

Heinrich Zimmer

# MYTHS AND SYMBOLS IN INDIAN ART AND CIVILISATION

Pantheon Books Inc.  
New York, 1946

Генрих Циммер

# МИФЫ И СИМВОЛЫ В ИНДИЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

«Академический проект»  
Москва, 2020

УДК 2;008  
ББК 86;71  
Ц61

Редакционный совет серии:

*А.А. Гусейнов (акад. РАН), В.А. Лекторский (акад. РАН),  
Т.И. Ойзерман (акад. РАН), В.С. Степин (акад. РАН,  
председатель совета), П.П. Гайдено (чл.-корр. РАН),  
В.В. Мионов (чл.-корр. РАН), А.В. Смирнов (чл.-корр. РАН),  
Б.Г. Юдин (чл.-корр. РАН)*

Научный редактор и автор вступительной статьи  
*С.В. Пахомов*

**Циммер Г.**  
Ц61 Мифы и символы в индийской культуре / Пер. с англ.  
М.В. Воробьевой, С.В. Пахомова. — М.: Академический про-  
ект, 2020. — 194 с.+24 п. вкл. — (Философские технологии:  
религиоведение).

ISBN 978-5-8291-3529-4

В настоящее издание вошла основополагающая работа известного немецкого востоковеда-индолога Генриха Циммера (1890–1943), соратника К.Г. Юнга и Р. Вильгельма, одного из учителей Д. Кемпбелла. Опираясь на значительный материал собственных исследований, Циммер прослеживает связь и взаимное влияние древней индийской философии, мифологии, религиозной истории и символики индийского изобразительного искусства, воссоздавая целостную картину индийской культуры.

Книга издается на русском языке впервые и будет полезна философам, культурологам, религиоведам, а также всем интересующимся индийской культурой, историей искусства и историей человеческой мысли.

УДК 2;008  
ББК 86;71

© Воробьева М.В., Пахомов С.В.,  
перевод, 2015  
© Пахомов С.В., вступ. ст., 2015  
© Оригинал-макет, оформление.  
«Академический проект», 2020

ISBN 978-5-8291-3529-4

# Предисловие переводчика

## Мифо-символическая метафизика Генриха Циммера

\*\*\*

В лице немецкого индолога, специалиста в области сравнительной мифологии и фольклора Генриха Циммера (Heinrich Zimmer, 1890–1943) мы встречаемся с поколением западных ученых-гуманистов, чей пик деятельности в основном пришелся на период между двумя мировыми войнами. Многие ученые этого поколения были разочарованы направлением, по которому двигалась современная им западная цивилизация, а также теми уплощенными формами, которые все чаще принимал менталитет членов «общества потребления». Уже прозвучало злое шпенглеровское предостережение о «закате Европы», уже вовсю обсуждались темы различных «смертей» — культуры, искусства и даже самого Бога, и эти темы, конечно, не могли не затронуть строй мысли тех, кто занимался востоковедением. Разумеется, и речи не было о кризисе собственно востоковедения (подобная проблематичная ситуация стала предметом оживленных дискуссий много позже, ближе к концу столетия, в котором жил и трудился Циммер). Нет, в тот период востоковедение переживало свой расцвет, и некоторые ориенталисты чувствовали, что их разработки, методы, опыт обращения с необычным, «экзотичным» материалом могли бы пойти на пользу «потерянному» поколению.

Еще не так давно тип специалистов, подобных Циммеру, на Западе почти отсутствовал. Хотя ученому-востоковеду и не возбранялось рассыпать восторги перед достижениями изучаемой им культуры, в своих исследованиях он практически всегда исподволь руководился установками так называемого «европоцентризма», согласно которому именно европейская культура, европейская наука и философия были высшими инстанциями для вынесения категорических суждений относительно неевропейских (читай: восточных) реалий. В идеологических столкновениях Запада и Востока, фоном окружавших исследовательские штудии, эти реалии постоянно

проигрывали своим западным аналогам — и по богатству содержания, и по разнообразию формы. Европоцентризм органично дополнялся христианоцентризмом, который особенно отчетливо проявлялся тогда, когда в составе изучавшейся восточной культуры обнаруживались религиозные элементы. Эти элементы совершенно естественно воспринимались сквозь призму христианской религии, которая была мерилom для оценок любых других религиозных систем.

Наука XIX и первых двух десятилетий XX в. служила оптимистическим представлением прямолинейного научно-технического прогресса. Изучение Востока в связи с этим играло на руку общим прогрессистским упованиям, и от ученого, находившегося под защитой подобных идей, требовалось сохранять дистанцию при соприкосновении с восточной духовной средой или, по крайней мере, погружаться в нее так, чтобы не отрываться от господствовавших в то время общественных и научных парадигм.

Но радикальные изменения культуры и общества на современном Западе вызвали появление ученых иного склада.

\*\*\*

Генрих Циммер родился в городке Грайфсвальд на севере Германии 6 декабря 1890 г. Его отцом был известный санскритолог и кельтолог Генрих Фридрих Циммер (1850–1910), автор книги «Жизнь древних индийцев: культура ведийских ариев». Отец оказал немалое влияние на становление будущего ученого. Циммер-младший изучал еврейскую литературу, санскрит, германистику в Берлинском университете, который он окончил в 1913 г. с докторской степенью, защитив диссертацию на тему традиционной индийской системы готр. Во время Первой мировой войны он служил в армии. В 1920–1922 гг. Циммер читал лекции в университете Эрнста Морица Арндта в Грайфсвальде, после чего переехал в Гейдельберг, где стал штатным сотрудником университетской кафедры индийской филологии. Жестокие 1930-е гг. не обошли немецкого ученого стороной. Нацистский режим подверг его гонениям — во-первых, из-за того, что он был женат на еврейке (дочери известного поэта Гуго фон Гофмансталя), а во-вторых, потому что он достаточно резко высказывался о тогдашней политической ситуации в стране. В 1938 г. Циммер был уволен из Гейдельбергского университета. Переебравшись в Англию, он преподавал некоторое время в университетах Оксфорда и Джона Хопкинса. В 1941 г. его пригласили читать лекции в Колумбийский университет в Нью-Йорке, и Циммер с энтузиазмом откликнулся на это предложение. Однако Америка

встретила немецкого профессора не очень дружелюбно: там он серьезно заболел пневмонией и скончался 20 марта 1943 г., оставив после себя ряд незавершенных работ, некоторые из которых, включая и книгу «Мифы и символы в индийской культуре», впоследствии были изданы его другом, известным американским исследователем мифов Джозефом Кэмпбеллом.

Помимо Кэмпбелла, большую роль в жизни и мировоззрении Циммера сыграл также Карл Густав Юнг, который, по-видимому, впервые узнал о нем благодаря книге Циммера «Формы искусства и йога в индийском изобразительном искусстве» («Kunstform und Yoga im indischen Kultbild». Берлин, 1926), привлекая крупного швейцарского мыслителя своими тантрологическими исследованиями. Впервые они встретились в 1932 г., и с тех пор их связывала глубокая дружба, а также совместные проекты — в частности, психологический семинар в Цюрихе.

\*\*\*

Индия, образ которой представляет в своей книге Генрих Циммер, — это страна, испокон веков наблюдавшая поразительное многообразие языков и рас, социальных общностей и политических структур, народных обычаев и систем верований, ритуальных и психотехнических практик. Впрочем, с точки зрения генезиса все это гигантское и пестрое многообразие поддается условному делению надвое. Первую часть составляет индоарийская традиция, выразившая свое мировоззрение в комплексе священных ведийских произведений. Вторая часть — мощный сплав неарийских, местных традиций, отличающихся как от арийской культуры, так и друг от друга.

Возможно, эти местные традиции долго оставались бы в полуизолированном, полунезависимом виде, если бы не «пассионарные» устремления индоариев. Племена индоариев мигрировали в Индию из Ирана и Афганистана в течение всей второй половины II тыс. до н. э. Укрепившись сначала на северо-западе Индии (Пенджаб), а потом на Индо-Гангской равнине, индоарии с середины I тыс. до н. э. стали осваивать и более отдаленные территории, в частности области южнее гор Виндхья (Южная Индия). Повсюду встречая на своем пути разнообразные местные племена и включая их в сферу своего влияния, индоарии неизбежно «подравнивали» их особенности к собственной культурной (ведийской) парадигме. Местные жизненные реалии начинали обозначаться словами священного индоарийского языка — санскрита, а местные божества получали типично арийские (или «аризированные») имена. Более того: все эти бо-

жества сливались с божествами ведийского пантеона, обогащая их новыми символами и атрибутами, новыми сюжетными линиями, новым обликом, а порой и затмевая, вытесняя их. Так рос и развивался индуизм. Чем больше народностей втягивалось в орбиту индоарийской ортодоксальной традиции, тем более мощными и возвышенными становились некоторые арийские божества, постепенно утрачивавшие свою первоначальную мифологическую «чистоту». И если в первоначальном индоарийском пантеоне господствовали такие божества, как Индра, Варуна, Сомы, Агни, а затем Брахма-Праджапати, то впоследствии, по мере продвижения индоариев по индийским землям, позиции этих божеств значительно ослабевают, и вместо них на передний план выдвигаются другие божества. Победоносное шествие Вишну, Кришны, Шивы, Дэви по Индостану прямо пропорционально укреплению их мифологических признаков, связанных с неарийскими представлениями. Таким образом, с одной стороны, местные народности принимают индоарийские идеологические пристрастия, систему ценностей, сами названия сверхъестественных существ, но, с другой, трансформации арийских богов, их взлеты и падения связаны с влиянием именно местных мифологических и культовых особенностей. В эпоху «Ригведы» было немыслимо, чтобы могущественный Индра мог склониться перед каким бы то ни было божеством и тем более человеком. Между тем подобная ситуация стала вполне типичной для индуистской мифологии, которая свой классический облик принимает в таких текстах, как пураны. Не только Индра, но и Брахма, Агни и многие другие древние боги становятся теперь почитателями других, более высоких богов — прежде всего Вишну и Шивы. Более того, само имя «Индра» оказывается не только обозначением какого-то конкретного бога с четкими функциями и легендами, но и обозначением определенного царственного статуса, а «индр», сменяющих друг друга в ходе космических эпох, становится неизмеримо много. Похожая ситуация складывается и с Брахмой, богом жрецов эпохи брахманизма, который опять же из главы пантеона превращается в «пост» демиурга, который занимают сменяющие друг друга безымянные могущественные фигуры. Мифология неведийских направлений, таких как буддизм и джайнизм, также подрывает былой авторитет Индры (Шакры): царь богов становится верным последователем Будды (или Махавиры), всячески помогая ему в его деятельности, охраняя его покой, сохраняя его реликвии (например, подхватывая остриженные волосы Будды и с благоговением помещая их в специальный небесный реликвариум) (с. 142).

Решающую роль в обработке местных мифов играло сословие брахманов. Находясь в авангарде ведийской культуры и духовно

возглавляя индоарийский социум, брахманы делали все возможное для укрепления своего влияния на сознание членов общества. В эпоху брахманизма — хронологически следующую за ведизмом — брахманы внушали мысль о том, что они суть могущественные существа, равные богам, что именно они знают и открывают доступ в высшие миры. Именно они поддерживают и укрепляют весь универсум своими ритуалами; без них мир утратит свою упорядоченность и целостность, скатится в хаос, а общество погрузится в безответственность и распушенность.

Впрочем, тогдашние исторические и общественные реалии все-таки не всегда совпадали с желаниями жрецов, стремившихся наложить на систему живых общественных отношений жесткую ритуалистическую схему. Жизнь вырывалась из этой схемы, все расставляя по своим местам. И брахманы «утешали» себя идеей регрессивного движения общества с точки зрения глобальных космических эпох — юг. С брахманской точки зрения, чем дольше существует вселенная в данном космическом цикле (махаюга), тем хуже в ней общее положение дел, а значит, возможен рост «ересей» и ослабление идеологической власти ортодоксов.

Благодаря неустанным духовным поискам жреческого сословия, а также подспудному влиянию неарийских традиций мировоззрение индоариев со временем претерпело изменения. Если в ранневедийскую эпоху господствовали политеистические представления, а вселенная мыслилась как целостный тройственный универсум, то затем (в брахманах и особенно в упанишадах) укрепляется идея абсолютного начала. Этот высший принцип выношен самой брахманистской жертвенной практикой: Брахман, это высшее олицетворение всего брахманства, представляет собой совокупную силу брахманских молитв, абсолютную абстракцию, далекую от бренного, изменчивого мира. Только в Брахмане можно найти окончательное успокоение, только в нем прерывается цепь вечных перевоплощений на тленной земле.

Создав величественный образ безличного недвойственного Брахмана, брахманы стали как бы духовными монополистами, стоявшими на страже входа в Единое. Этот образ Абсолюта был весьма далек от народных упований, вдохновляя только узкую прослойку аскетов и йогов (набиравшую преимущественно из тех же брахманов), которые стремились к заветному священному знанию, дарующему запредельную свободу. Однако уже в «Шветашватара-упанишаде» (IV–II вв. до н. э.) Брахман трактуется как ведийский бог Рудра. Затем этот процесс сращивания запредельного Абсолюта и конкретных божеств пошел еще быстрее. Ярким примером нового подхода может служить Кришна — местное божество, образ кото-



рого в I тыс. до н. э. сливается с чертами ведийского бога Вишну, известного еще в «Ригведе» своей загадочной функцией «трех шагов». В «Бхагавадгите» Кришна становится верховным личным богом (Бхагаван), абсолютным властелином мира, в то же время совершенно запредельным ему. Не утрачивая трансцендентности Брахмана упанишад, Кришна тем не менее сохраняет черты личного божества, близкого и понятного любому человеку. Так бог народных масс, объект пылкого культа (бхакти) и холодный эзотерический символ Брахмана-Абсолюта соединяются в одно целое.

Соединяются в одно целое также утонченные теологические рассуждения и многочисленные народные легенды и мифы. Миф оказывается живой и образной иллюстрацией сухих теологических воззрений. Например, кришнаитскую теологическую идею превосходства Бога над всеми существами подкрепляет миф о победе Кришны над змеем Калией (с. 84–86). В то же время победа Бога не есть уничтожение поверженного врага: вняв мольбам змеиноного царя, Кришна изгоняет Калию в мировой океан — и этот мифологический сюжет оправдывает богословскую мысль о высшей справедливости высшего Бога, который дает каждой форме жизни возможность существовать и действовать в согласии со своей природой; ведь универсум нуждается в темных сторонах жизни не в меньшей степени, чем в светлых — хотя бы для того, чтобы свет воссиял более ярко на фоне мрачного несовершенства и низких движений ограниченной человеческой души.

С другой стороны, эти темные стороны мифологической жизни не только являются объектом справедливого божественного возмездия. Темные аспекты — это составная часть образов крупнейших индуистских богов. В этих величественных фигурах, претендующих на полноту, можно обнаружить как благодатно-милостивые свойства, так и негативные. Шива и Кришна, Парвати и Ганеша — практически все более-менее крупные божества содержат в себе все возможные характеристики. «Эта двойственность ужасного и милостивого — господствующая черта всей символики и мифологии индуизма. Это основная индуистская концепция божественного. Не только высший бог... но и любой из многочисленных божков этой великой традиции оказывается парадоксальным: он может и помочь, и навредить, наделить благами и нанести смертельный удар» (с. 149).

\*\*\*

В своей книге «Мифы и символы в индийской культуре» Генрих Циммер описывает мифологические сюжеты в тесной связи с сим-

воликой индийского изобразительного искусства. Символический ряд визуализирует мифологическую ретроспективу, служит художественным оформлением и иллюстрацией мифов. Подобно индийской мифологии, искусство Индии приобретает свой классический облик с середины I тыс. н. э. Как и следует ожидать, классическое искусство Индии насквозь традиционно. Оно зачастую лишено авторства, поскольку считается исходящим от богов и к богам же обращенным; оно канонично *par excellence*, требуя неотступного следования авторитетным образцам; передача знаний осуществляется здесь от учителя к ученику в ходе многолетних тесных занятий; оно направлено на пробуждение совершенно определенных эмоций у зрителей и слушателей; оно в высшей степени упорядоченно и систематично. Кажется, что при таком раскладе утрачивается возможность свободы выражения, кажется, что творческий порыв личности неизбежно должен заглохнуть в жестких и узких рамках заранее установленных схем. С одной стороны, возможно, что это так — если принимать во внимание чисто западную доминанту личности, которая стремится к неперменной собственной реализации во что бы то ни стало. Однако для традиционного общества важен тот факт, что индивидуальное начало не есть нечто автономное и уникальное, нечто, чьи многообразные запросы должны быть по некоему «естественному праву» обязательно удовлетворены. Индивид подотчетен целому и общему: если это член социального слоя, то он подчинен предписаниям данного слоя; если это ученик, то он беспрекословно подчинен своему гуру — не столько как уникальной личности, сколько как представителю традиционной духовной линии, в которой передается знание. Впрочем, ценность индивидуального вовсе не отбрасывается: ему лишь отводится свое законное, подобающее место. Просто индивид становится как бы формой, которая позволяет, не преступая рамки строгих канонических, регулятивных норм (ибо их преступание означает своеволие, несовместимое с божественным установлением), по-своему выразить совершенство единой, подлинной действительности. Творческая индивидуальность — это не произвол бесконечного и бесконтрольного самопроизводства, но свобода интерпретации, свобода нюансов и деталей, с опорой на традицию и священный источник. Индийский канон всегда оставляет достаточно места для творческого маневра.

К традиционности индийского искусства можно также добавить и его особую синтетичность: различные виды искусства тесно переплетены друг с другом. Театр неразрывно связан с танцем и музыкой; архитектура неотъемлема от скульптуры и живописи. На более высоком уровне общности статические виды искусства перепле-

таются с динамическими. И во всех случаях, во все времена они черпают из богатого наследия индийской мифологической литературы, создавая единый и щедрый синтез духовной культуры в целом.

Генрих Циммер подбирает такие символические изображения, которые лучше всего передают сущность духовной культуры Индии. Эти образы предназначены для преображения чуткого зрителя в духе господствующих философских идей: по мнению автора, подобные идеи носят монистический характер. Под внешней статичностью образа порой скрывается активный, динамичный процесс. «Это произведение, — пишет Циммер относительно рельефа ниспадающей Ганги, — в целом следует истолковывать не как статичный символ, а как изображение актуального процесса. Само время пронизывает инертное вещество камня. Поток и рост трансформируют неорганическую субстанцию в бесконечно развивающийся организм» (с. 121).

С точки зрения автора, «символы индийского искусства выражают ту же самую истину, что и индийская философия и мифология» (с. 169). Но символы не только «обслуживают» высокий полет мысли: сами философские категории становятся интерпретациями символистики: «...задача... состоит в том, чтобы понимать абстрактные концепции индийских философских доктрин как разновидность интеллектуального комментария к тому, что кристаллизуется и разворачивается в символических образах искусства, и, наоборот, — прочитывать символы как иллюстрацию к вечной индийской мудрости» (с. 169). Тем самым мы опять встречаемся с излюбленным авторским приемом «единения»: различные философемы, символы и мифы обращаются к одним и тем же вещам и, хотя они истолковывают их на свой лад, в конечном счете все эти трактовки сливаются в единую целостность.

\*\*\*

Генриху Циммеру, как и многим другим ученым его времени, недостаточно ровного и отстраненного отношения к научному объекту. В отличие от академичных индологов предыдущего столетия, ему не присуще ощущение своего культурного превосходства. Напротив, автор старается целиком вобрать изучаемый индийский мир в себя; с реноме «специалиста-индолога» теперь сочетается (и отчасти соперничает) имидж страстного любителя духовной Индии — которому, впрочем, так и не довелось побывать в стране обетованной. В Индии он усматривает не только опору для личностных исканий, но и своего рода зеркало, в котором Запад способен узнать свой истинный облик. В какой-то мере подобное отношение к этой

восточной стране вызывает в памяти восхищение Индией, господствовавшее в среде немецких романтиков и даже побудившее братьев Шлегелей всерьез изучать санскрит и встать в авангарде тогдашней немецкой индологии.

Подача материала, которую осуществляет Генрих Циммер, равно как и сам его подход к индийской культуре, выглядят не совсем типичными. Мы не имеем в виду тот очевидный факт, что перед нами текст, созданный в лучших традициях научно-популярного жанра. Сделаем поправку и на то, что сам автор не увидел при своей жизни труд, который вышел позже под его именем благодаря усилиям друзей. Тем не менее очевидно, что Циммер не ставил перед собой цель создать строго систематический *magnum opus*, в котором все элементы аккуратно расставлены по полочкам, где все индийские мифологические сюжеты и образы обретают свое законченное место. Он не стремится развлечь публику какими-то экзотическими восточными диковинками, какими-то совершенно недоступными пониманию вещами. Но в то же время автор не старается и тщательнейшим образом «разжевать» тему, с тем чтобы преподнести ее как некое изысканное блюдо «для гурманов», утонченных ценителей индийской духовности. Иными словами, Циммер и не развлекает читателей, и не занимается сбором разноплановой информации. Он преследует иные цели.

В своей книге Циммер демонстрирует некое идеальное, совершенное состояние комплекса индийских мифов и иллюстрирующей их индийской символической иконографии. Когда читаешь текст, создается впечатление, что эти мифы и символы несут на себе отпечаток абсолютного начала и как бы выключены из истории, что они воплощают вневременное совершенство формы и содержания. Подобная идеализация необходима автору для того, чтобы подчеркнуть основную мысль: индийская мифология — это не комплекс занимательных и неправдоподобных историй, а индийская изобразительная традиция — не развлекательно-декоративный жанр; обе они неразрывно связаны с магистральным духом общиндийской традиции, в яркой, художественной форме выражая ее метафизическую глубину. С точки зрения Циммера, индийские мифы и символы заключают в себе множество вариантов отображения единой, высшей реальности. Они в общедоступной форме выражают «мудрость философов и переживания йогоinov» (с. 53).

Пиетет по отношению к Индии сочетается с нелицеприятной критикой современной западной культуры. Наш автор упрекает жителей Запада за «бессознательную ограниченность подхода к загадкам бытия и человеческого рода» (с. 31), за слишком большую приверженность к своим «мировоззренческим основам, не допуска-

ющим критики». Отсюда и его стремление внушить мысль о культурном превосходстве индийской традиции, отсюда и его нежелание «втискивать восточные концепции в узкие рамки западных представлений». Впрочем, Циммер представляет индийские культурные артефакты отнюдь не для того, чтобы мы застыли перед ними в немом благоговейном восторге. Демонстрируя их идеальное совершенство, немецкий ученый на самом деле учит нас обращаться к самим себе. В его подаче все эти мифы и символы становятся своеобразными «терапевтическими» средствами, с помощью которых отдельный индивид в принципе может обрести духовное исцеление. Эта терапия уместна не только применительно к индивидам. Если мы переходим на более общий, коллективный уровень — уровень сознания западных людей в целом, то оказывается, что и западное сознание, вдумываясь в глубинный смысл мифологических и символических образов Индии, способно иначе взглянуть на свои многовековые изъязны и в конце концов выбраться к «святая святых» — к Самости. Таким образом, Циммер показывает индийские мифы и символы как живые и в то же время удобные инструменты для саморазвития.

От европоцентристских установок ученых прошлого здесь не остается и следа. Европейская культура из победителя заочного спора с Востоком (спора, инициированного ею же самой) превращается в побежденного, позиции изрекающего ментора и смиренно внимающего ученика радикально переворачиваются. Исчезает и христианоцентристская позиция: мало того, что автор не рассматривает индийскую религиозность с точки зрения христианской терминологии — в некоторых местах текста звучит критика влияния, которое оказало христианство на европейскую культуру. Христианство отказалось признавать то, что «мудрость язычников равноценна мудрости христианского Откровения» (с. 185). В свою очередь, и сам Циммер отказывается признавать боговдохновенными библейские тексты, призывая согласиться с тем, что и «язычники» способны наравне с христианами участвовать в создании «повсеместно распространенной, сложно устроенной традиции человеческой мудрости» (с. 186). Впрочем, немецкий ученый порицает не столько христианство как таковое, сколько те, по его мнению, жесткие и догматические черты, которые стали доминировать в христианской церкви, наглухо закрыв сознание западных людей от своих первоначальных «языческих» живительных истоков.

Постоянные отсылки к положению современного человека и современной западной культуры делают немецкого индолога заинтересованным, живым участником поднимаемых им проблем. Совершенно очевидно, что индийская культура не интересует Цимме-

ра сама по себе, как некий комплекс древних «экспонатов», отживших свой век и ставших объектами почтительного любования. Для него не только индийская, но любая культура тесно связана с порывами человеческой души, стремящейся к совершенству. Поскольку же традиционная индийская культура находилась в авангарде человеческих устремлений, наиболее чутко их улавливая и наиболее полно их раскрывая, то она, несмотря на свой почтенный возраст, вполне способна «научить» представителей западного общества гармоничному существованию с себе подобными и с окружающей природой.

Как индийская традиционная культура представляет собой органичный синтез различных форм, так и подход к ней со стороны Генриха Циммера можно назвать синтетическим. При этом подходе мифологические или символические детали, взятые из различных контекстов, выглядят не обособленными элементами, но звучат в унисон, становятся важными компонентами целого. В своем стремлении развивать тему индийского «всеединства» и целостности Циммер в принципе готов отталкиваться от любой категории, любого изображения или мифа; подробнейшим образом рассмотрев конкретный объект, он затем переходит к уровню обобщений, на котором только что рассмотренный символ или миф оказывается знаком высшей реальности.

Автора не занимает проведение четких демаркаций между разными сторонами индийской культуры. Иной раз он закрывает глаза — вероятно, намеренно — на серьезные расхождения между отдельными индийскими учениями и традициями. Примечательно стремление автора максимально приблизить друг к другу на основе символических образов буддизм и индуизм. Таким сближающим «магнитом», например, оказывается змея. Чрезвычайно важный для мифологии Индии образ змеи пронизывает едва ли не все циклы индийских сказаний и легенд, чувствуя себя как дома и на народном уровне религиозности, и на уровне утонченных теологических рассуждений. Благодаря символу змеи — пресмыкающегося, которое всегда находится рядом со сверхъестественным, героическим и премудрым, — образы Вишну и Будды сближаются друг с другом. И подобно тому как мировой змей Ананта предоставляет богу Вишну свое тело в качестве ложа и укрытия, так и змей Мучалинда охраняет покой Будды, предающегося углубленному созерцанию (с. 73). Поэтому слова Циммера о том, что «буддийское и индуистское искусство, равно как буддийское и индуистское учения, были в Индии в своей основе едины» (с. 70), уже не кажутся чем-то парадоксальным — если следовать авторской логике. В одном месте автор даже роняет выражение «шиваитский буддизм» (с. 171) как само

собой разумеющееся явление (наряду с «тибетским ламаизмом»). Несомненно, что подобные выражения и выводы вполне могут вызывать возражения — и не только среди ученых, но и (особенно) среди последователей буддизма, ранний этап истории которого был связан как раз с отторжением от «ортодоксальной» брахманистско-индуистской традиции.

Впрочем, именно такой взгляд с «высоты птичьего полета» позволяет немецкому индологу на основе выбранного им материала интерпретировать индийскую культуру как нечто единое. Циммер видит в ней уникальную общность, живую, развивающуюся систему, все элементы которой хорошо сбалансированы и взаимосвязаны. Частные индийские традиции сливаются здесь в единой Традиции, преодолевающей мелкие разграничения и разногласия. Зримое и незримое присутствие этой Традиции ощущается в тех манифестациях индийской культуры, которые им описываются.

Однако эта общеиндийская Традиция, представленная ученым, не является единственной. Автор только старается продемонстрировать, что Индия репрезентирует наиболее полный, взвешенный, весомый духовный универсум, все части которого действуют слаженно и целенаправленно. Но это только один из многих универсумов: они есть и в других культурах. Широко используя компаративный метод, Генрих Циммер совершает экскурсии то в Месопотамию, то в Древнюю Грецию, то в германо-скандинавскую мифологию. Змей Каля и герой Кришна напоминают Пифона и Аполлона (с. 87); четыре греческих «века» вторят четырем индийским югам (с. 32); подход Платона и Аристотеля к проблеме времени похож на индийские размышления о времени (с. 37). Все эти экскурсии, очевидно, нужны ему для того, чтобы открыть глубинное сходство мифов и символов различных традиций — то сходство, которое отвечает каким-то подспудным устремлениям всего человеческого рода. Циммер словно бы устраивает переключку культурно-исторических эпох, в которых видны следы душевных борений человека, его взлеты и провалы, его успехи и движение вспять. Рамки «традиционности» раздвигаются: не только Индия, но и «старая» Европа (до появления христианства), и Китай, и особенно Месопотамия — все они оказываются духовными мирами, оперировавшими схожими представлениями и оставившими глубокий след в мировой культуре. Однако лишь в Индии вневременная Традиция находит свое наиболее полное выражение. Во всех других «мирах» она либо исчезла, либо исказилась до неузнаваемости.

Как уже говорилось выше, Генрих Циммер истолковывает мифологию и символистику в таком ключе, что они оказываются выражением единства. По существу, автор рассматривает два вида

единства. С одной стороны, он показывает наивысшее, трансцендентное, абсолютное Единое. Это самотождественное Единое находится вне мира становления, оно не обращает никакого внимания на ту эфемерность и бренность, в которую погружены все живые существа, включая богов. Для иллюстрации этого Единого начала Циммер подбирает то образ центрального бесстрастного Шивы из «троицы-Шивы», то Нишкала-Шиву с картины «Острова драгоценностей», то Будду, глубоко погрузившегося в медитацию. Это Единое отрицает поток изменений и трансформаций, оно существует в себе и для себя, оно превосходит различные оппозиции и противоречия: «Не обращая внимания на противопоставленность... этот могущественный центр Бытия... угадает первичную архетипическую полярность, которая постоянно производится майей мира. Кажется, что он невосприимчив ни к радости, ни к страданию... Кажется, что это загадочное существо не ведает о процессах, происходящих во вселенной и в живом индивиду. Кажется, что оно покоится в возвышенном и неомраченном безразличии» (с. 134). В то же время автор лейтмотивом проводит мысль о том, что трансцендентное Единое не только отрицает, но и содержит в себе весь этот многообразный универсум. Единое чревато творческими потенциями, внутри него переливаются живые краски мира многообразия, надежд и упований — однако все эти краски, все эти формы и образы не проявлены, они только ждут часа, чтобы выйти из божественных глубин на свет. И в конечном счете: «Абсолют — одновременно полнота и пустота, все и ничто. Он есть источник и вместилище всей энергии, и в то же время — абсолютная инертность, сон всех снов, глубокий и спокойный» (с. 176).

Так понятое единство — заветная цель индийских аскетов и йогингов (джайнов, ранних буддистов, брахманистов), которые стремятся с помощью сложных и суровых практик оборвать все свои привязанности к миру становления и бренности, выйти за пределы влияния кармического закона. Их путь — это путь отказа от чувственной привлекательности жизни, редукция к монашеской «бесчувственной» твердыне, за которой скрывается абсолютное совершенство.

Есть, впрочем, и другое единство: это единство-тождество двух предельных аспектов, сторон, принципов. Это единство проявленного и непроявленного, динамического и статического, времени и вечности, жизненности и безжизненности. Это единство высшего бога и мира, исходящего из него, — мира, персонифицированного в образе божественной силы — Шакти, или майи. По логике Циммера, именно такое единство «оправдывает» существующее положение вещей. Автор настойчиво утверждает, что во всех своих прояв-



лениях индийская культура старается указать на это неразрушимое единство, и именно оно управляет его магистральным духом. Обращаясь к мифу о процессии муравьев, Циммер уже с первых страниц своего труда показывает данную связь. В этом мифе бог Индра, который после увиденного им грандиозного зрелища множества «индр» решает оставить мир ради аскетического пути, изменяет своему решению после слезной мольбы своей супруги Шачи и увещаний наставника богов Брихаспати. Фактически этот отказ от аскезы служит оправданием красочности и многообразия жизни, которая в глубине своей имеет божественную сущность.

Фундаментальная идея единства пар противоположностей постоянно возникает в разных местах книги Циммера. Так, тождественными друг другу оказываются герой-освободитель и хтоническое животное — змей (эта мифологическая ситуация нелепима на почве Запада): «Змей, символизирующий жизненную силу, побуждающий к рождению и перерождению, и спаситель — победитель этой слепой воли к бытию, разрушитель оков рождения, тот, кто указал путь к вечной трансцендентности, соединились друг с другом в гармоничном союзе, показывая выход за пределы любых оппозиций мышления» (с. 73). Более того, змей и спаситель оказываются «двумя главными проявлениями единой, всеохватывающей божественной субстанции. Субстанция не может предпочесть какой-то один из этих двух полярных, противоположных аспектов. Они оба примиряются и соединяются в ней» (с. 18).

Тождество пронизывает и образ великого Шивы. «По-видимому, в Шиве сочетаются две противоположности: архетипический аскет и архетипический танцор. С одной стороны, в нем царит полная безмятежность — внутреннее спокойствие, самопоглощение, погруженность в пустоту Абсолюта, где все различия тают и растворяются, где всякое напряжение ослабевает. Но, с другой стороны, в нем есть и полнота активности — жизненная энергия, безумная, бесцельная и азартная. Эти аспекты суть два проявления абсолютно недвойственной, высшей реальности» (с. 147).

Все эти характеристики приводятся автором неспроста. Переплетение противоположностей логично переносится и на уровень человеческого существа: «Человеческая аватара — это смешение противоположностей. Таким же смешением являемся мы сами, не подозревая о своей двойной природе: в одно и то же время у нас есть и безграничное, безусловное, божественное “я”, и омрачающие свойства личностных переживаний и эгоистического сознания» (с. 88).

Единство второго типа с неизбежностью отсылает нас к понятию майи. Неудивительно, что категории майи отводятся в книге

достаточно много места. Эта ключевая для философии веданты (особенно веданты Шанкары) категория имеет весьма почтенное происхождение; она появляется уже в древнейшем индийском тексте — «Ригведе». Там «майя» обозначает могущественную космическую силу, которая используется богами для трансформации своего облика и реализации тех или иных желаний. Колдовской силой майи наделен один из самых необычных ведийских богов — Варуна. В философии Шанкары майя предстает загадочной ослепляющей силой, сбивающей людей с толку и погружающей их в пучины неведения. Циммер приводит несколько пуранических легенд на эту тему, а также притчу Рамакришны. В этих легендах говорится о таинственной природе майи, о ее непознаваемости, а также о том, какие превращения она устраивает с теми, кто стремится проникнуть под ее покрывало. Таинственна не только сама природа майи, но и ее связь с высшим Богом, Брахманом. Не оказывая на Брахман никакого воздействия, она тем не менее каким-то непостижимым образом всегда связана с ним, окружает его, создавая мираж множественности, различения, неведения.

Майя ослепляет и околдовывает человека, мешает ему постигать единое начало и привязывает к преходящим ценностям тленного мира. Поэтому неслучайно, что в истории Древней Индии аскеты всегда стремились к освобождению от цепких объятий майи и духовного невежества, стремились к безразличному покою абсолютного начала. Циммер замечает, что «индийская традиция стремится освободить людей от очарования проекциями и воплощениями их шакти — от плодов их майи, их субъективной, эмпирической, эмоциональной “реальности”». Она стремится преобразовать раба майи в хозяина майи» (с. 168). Впрочем, чувствуется, что на самом деле этот путь аскетического совершенствования мало привлекает нашего автора. Его интересуют иные процессы.

Обращаясь к образу Шакти, немецкий ученый, по сути, реабилитирует майю. Из коварной силы, которая является источником человеческих страданий и перевоплощений, майя становится важнейшим «инструментом» Бога, силой, с помощью которой он творит, сохраняет и разрушает мир; она сама оказывается Богом. Это воззрение далеко отходит от жесткого неприятия майи ведантистами и буддистами. Подобно другим величайшим категориям и образам индийской культуры, майя объединяет в себе оппозиции: «Майя — одновременно-последовательное проявление энергий, которые отличаются друг от друга противоречивыми, взаимно уничтожающими процессами: творением *и* разрушением, эволюцией *и* разложением, идиллическим сном бога *и* полным ничто, ужасом пустоты, страхом бесконечности. Майя есть целый цикл года, порожд-

дающий *и* уносящий все прочь. Это *и*, объединяя несовместимое, выражает фундаментальный характер высшего Сущего, который есть господин и держатель майи, чья энергия — майя» (с. 58).

Циммер реабилитирует майю сквозь призму такой важной индийской эзотерической традиции, как тантризм (тантра), развивавшейся на Индостане с середины I тыс. н.э. Пристальное внимание Циммера к тантре имеет ряд особенностей. Во-первых, немецкий индолог намеренно отвлекается от различий между индуистской и буддийской разновидностями тантризма. Для него это единая традиция (хотя в целом все-таки в изложении господствуют индуистские тантрические образы). Во-вторых, он показывает тантру не столько как одно из многих направлений духовной культуры Индии, сколько как важнейшую, магистральную традицию: можно сказать, что он, по существу, ставит тантру в самый центр индийской культуры. Фактически тот образ духовной Индии, который представляет в своей книге Циммер, — это насквозь тантрический образ. Панегирик тантре, звучащий все громче по мере приближения финала, не выглядит случайным явлением: он непосредственно связан с синтетическим авторским подходом, о котором говорилось выше. При таком подходе именно тантризм наилучшим образом поддерживает и вдохновляет мифо-символический комплекс, именно в тантризме органично переплетены и устремленность к запредельным вершинам духа, и радостное приятие самых разных сторон эмпирической жизни, источником которой оказывается высшее божество в образе вездесущей майи. Генрих Циммер просто на новый лад переиначивает древнюю тантрическую формулировку «бхукти — это мукти», т. е. многообразие чувственного опыта (бхукти) равноценно обретению освобождения (мукти), поскольку и то и другое сохраняется энергией Шакти. Негативная ведантистская майя превращается у него в позитивную, деятельную Шакти, без которой Шива «не может даже пошевелиться».

Примечательно, что Циммер стремится отвести понятие Шакти от ее индийского культурного субстрата. Индийская Шакти оказывается божественной Матерью, представление о которой есть во всех религиях и традициях мира, включая западные. Для автора Шакти равнозначна Еве, которая соблазняет Адама отведать запретный плод; он называет ее на романтический манер «вечной женственностью» и повсюду находит ее следы.

Майя в интерпретации Циммера нужна Брахману, наверное, не в меньшей степени, чем он — ей: «Майя есть длящееся самопроявление и самоукрывание Брахмана — его самооткровение, и в то же время его многоцветная, скрывающая завеса» (с. 135). Между майей и Шакти границы полностью стираются. В конце концов Майя-

Шакти у Циммера возвышается до уровня величайшей священной силы, откровения божественной энергии, «динамического аспекта Абсолюта». Понятно, что теперь, при такой переоценке ценностей, пропадает необходимость в сложных йогических и аскетических практиках (которые оставляются на этапе достижения первого вида единства): ведь главное здесь — не столько достижение некой высочайшей ступени, сколько осознание того, что есть — есть и в нас, и вокруг нас, а это не что иное, как «одна божественная сущность». Выработка такого нового взгляда «освящает все и вся на земном уровне», и между абсолютным началом и индивидом исчезают опосредующие звенья.

И тогда самым фундаментальным символом из тех, что представлены в книге, становится образ пары божеств — мужского и женского, которые представляют соответственно статичное начало трансцендентного единства и многообразные реалии изменчивого эмпирического мира. Автор просит нас отдать дань уважения именно женской ипостаси: «Мы научились распознавать вечное вращение божественной, безличной сферы вечности, неподвластной времени. Но мы должны научиться уважать также и эфемерную сферу обязанностей и удовольствий индивидуального бытия, которое является таким же реальным и насущным для живого человека, как сон для спящего духа» (с. 40). И если первый вид единства, который был рассмотрен выше, помогает нам воспринимать майю в отрицательных терминах и постигать тот факт, что «мы — пленники собственной майя-шакти и движущихся образов, которые она непрерывно создает» (с. 168), то второй вид единства включает нас в круговорот жизнерадостных красок мира, наполненных присутствием божественной Матери, и в этом случае майя трансформируется в «динамическое излучение «вечного „я“» (с. 180).

Таким образом, восточный мир, представленный Циммером в форме многоликой индийской традиции, отчетливо склоняется к единству. В то же время западные люди, «воспитанные под сенью готических соборов», склонны к раздробленности, индивидуализму и схематичности мысли. Генрих Циммер, не затрагивая идеи «смерти» европейской культуры и не бичуя западную культуру на манер традиционалистов-эзотериков (Р. Генон, Ю. Эвола и др.), по-видимому, полагает Запад не то смертельно уставшим, не то хронически больным организмом, который тем не менее содержит в собственном «теле» (т.е. в собственной истории) немало целительных средств для обновления. «Подлинное сокровище, которое положит конец нашим несчастьям и испытаниям, не находится где-то далеко. Его не надо высматривать в дальних краях, оно лежит, спрятанное во внутренних тайниках нашего собственного дома, иначе говоря,

нашей собственной жизни» (с. 188). И подобно хасиду из притчи, который отправляется вдаль за сокровищами, но в конечном счете находит их в собственном доме (с. 186–188), западный (и, наверное, российский) человек должен найти духовные сокровища у себя самого.

Правда, для этого ему следует встретиться «во сне» со своим восточным мифологическим двойником.

*С.В. Пахомов*

# Предисловие

## к американскому изданию

Огромной утратой для нас стала внезапная смерть Генриха Циммера (1890–1943) от пневмонии — а ведь он приехал в Соединенные Штаты всего лишь за два года до этого. Безусловно, тогда он вступал в самый продуктивный период своей деятельности. После смерти Циммера осталось два ящика с заметками и статьями — свидетельство серьезности его замыслов. Лекции, которые он читал в Колумбийском университете (Нью-Йорк), были напечатаны в черновом варианте и подготовлены к изданию; том работ по индийской медицине закончен наполовину; в набросках осталось введение в исследование санскрита; начато научно-популярное исследование по мифологии. Обрывки бумаг с пометками на немецком, английском, французском и санскрите встречались повсюду в его картотеке и книгах, наводя на мысль о том, что статьи будут написаны, исследовательская работа завершена, и даже поездки в намеченные индийские местности после окончания войны будут совершены. Г. Циммер быстро приспосабливался к образу жизни своей новой родины и горел желанием внести вклад в ее интеллектуальное развитие. Однако едва начав нащупывать собственный путь, он был неожиданно сражен болезнью, которая за неделю свела его в могилу, прервав блестящее начало карьеры в Америке.

Почти сразу же были предприняты попытки спасти от забвения по крайней мере какую-то часть столь резко прекращенного труда. «Мифы и символы в индийской культуре» — это переработанный курс лекций, прочитанный Циммером в Колумбийском университете во время зимнего семестра 1942 г. Машинописные заметки были дополнены записями его устных выступлений перед аудиторией и проиллюстрированы более чем двумястами диапозитивами. Преобразование всего этого в книгу потребовало значительного изменения композиции, перестановки частей, сокращений и дополнений. Запомненные беседы с д-ром Циммером помогли составить большинство материалов для этой реконструкции. Когда же такой помощи не хватало, я обращался к наиболее авторитетным для него людям.

Д-р Ананда К. Кумарасвами любезно согласился сделать несколько дополнительных примечаний, необходимых для полноты картины: они приведены в квадратных скобках и подписаны «А. К.»; несомненно, эти примечания были бы встречены д-ром Циммером

с одобрением. Я также благодарен д-ру Кумарасвами за оттиск иллюстрации № 55 и за множество необходимых исправлений, внесенных в разные места текста.

Так как д-р Циммер не имел потребности дополнять свои личные бумаги аннотациями и ссылками, которые нам казались важными для данного сборника, перед редактором встала сложная задача — отыскать источники многочисленных мифов и иллюстраций. За неоценимую помощь я хочу поблагодарить д-ра Маргарет Блок из Колумбийского университета, которая помогла отобрать, расположить и идентифицировать изображения и прочла первоначальный проект рукописи; г-на и г-жу Нэсли Хираманек, которые помогли мне обнаружить источники многих фотографий; бывшего профессора Лейденского университета Дэвида Фридмана, чьи указания позволили мне найти санскритские оригиналы нескольких мифов; г-жу Питер Гейджер, которая фактически выполнила большую часть исследовательской работы, трудилась над рукописью и корректурами и взяла на себя ответственность за тяжелое бремя сверки деталей. Свами Никхилананда предоставил нам свою библиотеку и помог советами. Г-жа Маргарет Уинг просмотрела два последних варианта рукописи и помогла с корректурами. Без ценного сотрудничества с этими коллегами работа не была бы завершена.

*Дж. Кэмпбелл*  
Нью-Йорк, 28 октября 1945 г.

# Глава первая

## Вечность и время

### 1. Процессия муравьев

Индра убил исполинского дракона. Распластавшись на горах, этот гигантский змей удерживал в своей утробе небесные воды. Бог швырнул громовую палицу в гущу змеиных колец — и чудовище распалось на части, подобно куче высохшего тростника. Воды вырвались на свободу и заструились по земле, вновь оживляя тело мира.

Этот водный поток — течение жизни, принадлежащее всем. Он — жизненная сила поля и леса, кровь, пульсирующая в венах. Развалившись между небом и землей — горделиво, эгоистично, неуклюже — чудовище завладело тем, чем пользовались все; но теперь оно было повержено. Снова полились живительные соки. Титаны отступили в подземные сферы, а боги возвратились на мировую гору, чтобы управлять вселенной с ее вершины.

Во время владычества дракона пышные строения величественного города богов были разрушены, и поэтому Индра первым делом стал восстанавливать их. Все небожители провозгласили его своим спасителем. Упоенный триумфом Индра, почувствовав себя могущественным, вызвал Вишвакармана, бога искусств и ремесел, и приказал ему возвести дворец, который приличествует царю богов.

Будучи гениальным архитектором, Вишвакарман за год сумел воздвигнуть блестящую резиденцию, потрясавшую взор своими дворцами и садами, озерами и башнями. Но по ходу работ Индра становился все придирчивее, а его растущие замыслы — все обширнее. Он требовал дополнительных террас и павильонов, большего количества водоемов, рощ и увеселительных площадок. Приходя оценивать работу, Индра всякий раз хотел все новых и новых искусных диковинок. Вскоре божественный мастер, отчаявшись, решил искать заступничества свыше. Он обратился к богу-творцу Брахме, первичному воплощению универсального Духа. Брахма возвышался над суетной сферой низших богов, страстно стремившихся к славе и власти.

Когда Вишвакарман тайне от Индры обратился к этому возвышенному богу и рассказал о своем деле, Брахма успокоил просителя. «Скоро ты будешь освобожден от своего бремени,— сказал он.— Ступай домой с миром». И пока Вишвакарман спешил обратно



в город Индры, Брахма поднялся в высшие сферы. Создатель Брахма предстал перед верховным Существом — Вишну, исполнителем воли которого он был. Милосердный Вишну молча наклонил ухо и, выслушав Брахму, легким кивком дал понять, что просьба Вишвакармана будет исполнена.

На следующий день ранним утром у ворот дворца Индры появился какой-то мальчик-брахман с посохом паломника в руке. Он объявил привратнику о своем намерении посетить царя. Страж спешно доложил об этом повелителю, и тот быстро направился ко входу, желая поприветствовать гостя-благодетеля. Хотя мальчик был хрупкого телосложения, лет десяти на вид, весь его облик излучал мудрость. Индра увидел мальчика, когда тот стоял посреди группы детей, пожиривших его глазами. Отрок встретил царя богов кротким взглядом блестящих темных глаз. Царь поклонился святому ребенку, и тот охотно благословил его. Затем они удалились в зал Индры, где бог церемонно предложил своему гостю отведать меда, молока и фруктов, а потом попросил его рассказать о цели своего визита.

Удивительный ребенок отвечал голосом глубоким и мягким, похожим на глухие раскаты грома в гуще благодатных дождевых облаков. «О царь богов, я слышал о великом дворце, который ты воздвигаешь, и пришел спросить тебя: сколько потребуются лет для завершения строительства столь богатой и обширной резиденции? Какие еще строительные подвиги ты ожидаешь от Вишвакармана? О высочайший из богов, — на светящемся лице мальчика заиграла мягкая, едва заметная улыбка, — ни один индра, живший раньше, не превзошел тебя в постройке дворца, подобного твоему».

Упоенного своим триумфом царя богов позабавило притязание какого-то мальчишки на знание индр, живших прежде. С отеческой улыбкой он задал вопрос: «Скажи мне, дитя, их действительно так много, индр и вишвакарманов, которых ты видел, о которых слышал?»

Необыкновенный гость спокойно кивнул. «Да, действительно, многих я видел». Голос его был теплым и сладким, как парное коровье молоко, но от этих слов у Индры кровь стыла в жилах. «Мой дорогой сын, — продолжал мальчик, — я знал твоего отца Кашьяпу, Старца-черепаху, повелителя и прародителя всего сотворенного на земле. Я знал твоего деда Маричи — “луч божественного света”, сына Брахмы. Маричи был порожден чистым духом бога Брахмы; его богатством была святость, а славой — преданность. Я знаю и Брахму, который появляется в лотосе, вырастающем из пупа Вишну. Да и самого Вишну — высшее Существо, поддерживающее Брахму в его деятельности творца — я также знаю.

О царь богов, мне ведомо страшное разложение вселенной. Я видел, как все погибает снова и снова, в конце каждого цикла. В это ужасное время все атомы растворяются в первичных чистых водах вечности, откуда прежде все возникло. Все возвращается в бездонный, необитаемый, бесконечный океан, скрытый в полной темноте и лишенный малейших признаков жизни. Кто сосчитает исчезнувшие вселенные или миры, которые появлялись снова и снова из бесформенной пропасти безбрежных вод? Кто сосчитает переходящие мировые эпохи, непрестанно следующие друг за другом? И кто отыщет в обширных беспредельных просторах космоса иные вселенные, у каждой из которых есть свой брахма, свой вишну и свой шива? Кто сосчитает многочисленных индр, пребывающих во всех сферах,— индр, которые параллельно управляют бесчисленными мирами, и тех индр, что исчезли до них; или индр какого-то одного мира, которые следуют друг за другом, восходя к своему божественному царскому статусу, и затем один за другим уходят из жизни? Царь богов, некоторые твои слуги утверждают, что можно сосчитать песчинки на земле и капли дождя с неба; но никто не сможет сосчитать всех этих индр. Об этом ведают мудрые...

Жизненный срок одного индры, облеченного царским достоинством, длится семьдесят один эон, а когда умирают двадцать восемь индр, проходят сутки жизни одного брахмы. При этом жизнь брахмы, измеряющаяся в таких его сутках, длится целых сто восемь лет. Один брахма следует за другим; один исчезает, следующий появляется; эту бесконечную череду описать невозможно. Несть числа этим брахмам — не говоря уже об индрах.

Параллельно сосуществует множество вселенных, и в каждой из них есть свой брахма и свой индра — кто сочтет их? Неисчислимые вселенные появляются и исчезают во внешнем пространстве, превосходя все, что можно себе представить. Подобно изящным лодкам, они плывут по бездонным, чистым водам, формирующим тело Вишну. Они истекают из всех пор этого тела и в них же исчезают. Осмелишься ли ты сосчитать их? Сможешь ли ты исчислить богов во всех этих мирах, нынешних и прошедших?»

В то время, когда мальчик говорил, в зале появилась процессия муравьев. Муравьиное племя, построившись в боевой порядок, колонной в четыре ярда<sup>1</sup> шириной маршировало по полу. Мальчик заметил их, сделал паузу, затем внезапно залиvisto рассмеялся, а потом погрузился в глубокое задумчивое молчание.

«Почему ты смеешься? — проговорил Индра. — Кто же ты, таинственное существо, скрытое под этим обманчивым детским обли-

<sup>1</sup> В переводе сохранены традиционные для Англии и США метрические величины. — *Прим. пер.*

ком?» Горло и губы гордого царя пересохли, и его голос задрожал. «Кто ты, о океан добродетелей, окутанный клубящимся туманом?»

Величественный мальчик продолжал: «Я засмеялся при виде муравьев. Я не могу разгласить причину моего смеха. Не проси меня открыть ее. Семя скорби и плод мудрости заключены в этой тайне. Она сокрушает топором древо мировой суеты, разрубает его корни и разбивает крону. Эта тайна — светильник для тех, кто идет наощупь, в неведении. Эта тайна хоронится в мудрости веков, она редко открывается даже святым. Эта тайна — живой воздух для аскетов-отшельников, превосходящих смертный удел; людей же, поглощенных земными заботами, поддавшихся желаниям и гордыне, она убивает».

Мальчик улыбнулся и погрузился в молчание. Индра, не смея пошевелиться, взирал на него. «О сын брахмана, — снова умоляюще заговорил он, всем видом выказывая покорность, — я не знаю, кто ты. Ты словно мудрость во плоти. Открой мне эту вековую тайну, покажи этот свет, что рассеивает тьму».

Так он просил наставлений, и мальчик открыл богу сокрытую мудрость. «О, Индра, я узрел муравьев, движущихся в процессии. Каждый из них некогда был индрой. Подобно тебе, каждый из них, благодаря своим подвигам, когда-то достиг статуса царя богов. Но теперь, после множества перерождений, каждый из них снова стал муравьем. Эта муравьиная армия — войско бывших индр».

Благочестие и высокие подвиги поднимают обитателей земного мира к великолепным небесным чертогам, к высочайшим владениям Брахмы и Шивы, к высшей сфере Вишну; плохие же поступки погружают их в более низкие области, в бездну страдания и печали, влача за собой перерождение в виде птиц или паразитов, свиней или диких животных, деревьев или насекомых. Именно благодаря своим поступкам человек обретает счастье или муки, становится хозяином или рабом. Посредством своих деяний человек достигает положения царя, брахмана, бога, индры или брахмы. И опять-таки через поступки человек заболевает, приобретает красоту либо уродство или возрождается в форме чудовища.

Все это составляет тайну. Эта мудрость — переправа к блаженству через океан ада.

Жизнь в цикле бесчисленных перерождений подобна сновидению. Боги на небесах, немые деревья и камни — все они подобны образам этой фантазии. Но смерть управляет законом времени. Смерть, предписанная временем — хозяйка всего. Добрые и злые поступки непробужденных существ эфемерны, как пузыри. В бесконечных циклах чередуются добро и зло. Мудрый же не привязан ни к злу, ни к добру; мудрый вообще ни к чему не привязан».

Мальчик закончил свой ошеломляющий урок и спокойно посмотрел на хозяина. Царь богов вдруг ощутил всю ничтожность своего небесного великолетия.

Тем временем в зал вошел еще один необычный посетитель.

Вновь прибывший имел аскетическую внешность. Спутанные волосы покрывали его голову, на лбу красовался какой-то белый знак. Бедра его опоясывала черная шкура антилопы, а на груди виднелся странный круглый пучок волос, густых по окружности пучка и редких в его центре. В руках он держал куций травяной зонт. Этот святой сразу же подошел к Индре и мальчику и, распростершись перед ними, замер. Царь Индра, вспомнив о своей роли хозяина, сам склонился перед ним в почтительном поклоне, а потом предложил ему простоквашу с медом, а также другую еду, восстанавливающую силы. Затем он уважительно осведомился о благоденствии сурового гостя. Вслед за этим уже мальчик обратился к святому с вопросами, которые намеревался задать сам Индра.

«Откуда ты пришел, святой человек? Как твое имя и с чем ты явился в этот город? Где твой дом и что означает этот травяной зонт? В чем смысл круглого пучка волос на твоей груди: почему по краю он густой, а в его центре волос почти нет? О святой муж, прошу тебя, ответь на эти вопросы. Я очень хочу узнать».

Святой старец широко улыбнулся и неторопливо начал рассказывать. «Я — брахман. Зовут меня Волосяной. Я пришел сюда посетить Индру. С тех пор как я узнал о недолговечности своей жизни, я решил отказаться от собственности, не возводить жилище, оставить жену и не искать средств к существованию. Я живу за счет подаяний. Для защиты от солнца и дождя я ношу этот травяной зонт.

Круг волос на моей груди — это источник скорбей детей мира, однако он учит мудрости. Со смертью одного из индр выпадает один волосок. Вот почему в центре все волосы исчезли. Когда вторая половина жизни нынешнего брахмы истечет, я и сам умру. О мальчик-брахман, раз мне осталось жить так немного дней, зачем мне нужны жена, сын, дом?

Одно моргание век великого Вишну — это жизненный срок Брахмы. Все, что ниже сферы Брахмы, столь же нереально, как облако, принимающее форму и вновь ее теряющее. Вот почему я посвящаю себя исключительно медитации на несравненных лотосовых стопах высшего Вишну. Вера в Вишну — это больше, чем блаженство освобождения: ведь каждое удовольствие, даже небесное, так же хрупко, как сон, и только мешает углубленности нашей веры во Всевышнего.

Благодетель Шива, высший духовный проводник, научил меня этой чудесной мудрости. Мне все равно, какой из видов освобожде-

ния обрести — оказаться ли в небесных обителях высшего бога и насладиться его вечным присутствием, или быть подобным ему телом и лицом, или стать частью его царственного тела, или даже быть полностью поглощенным его невыразимой сущностью».

Внезапно святой замолчал и тотчас же исчез. Это был сам бог Шива, который возвратился в свой запредельный дом. Исчез и мальчик-брахман: в действительности это был Вишну. Оставшись один, царь пребывал в потрясении и изумлении.

Индра предавался размышлениям; случившееся казалось ему сном. Впрочем, больше он не испытывал никакого желания укреплять свое небесное величие и продолжать строительство дворца. Он вызвал Вишвакармана. Поприветствовав ремесленника ласковой, медоточивой речью, он щедро одарил его драгоценными камнями и другими дорогими дарами, после чего устроил ему пышные проводы.

Отныне царь Индра желал одного лишь освобождения. Он стал мудрым и хотел быть свободным. Он передал славу и бремя своей власти сыну, приготовившись уйти отшельником в пустынь. Но его прекрасная и страстная супруга Шачи, узнав об этом, сильно затосковала.

Находясь в полном отчаянии, стенающая Шачи отправилась к опытному домашнему жрецу, духовному советнику Индры, повелителю волшебной мудрости — Брихаспати. Припав к стопам жреца, она умоляла помочь ей отвратить мужа от столь сурового решения. Изобретательный советник богов, который когда-то своими чарами и хитрыми уловками помог им вырвать власть над миром из рук их соперников-титанов, задумчиво выслушал жалобу безутешной богини, томящейся от любви, и кивнул в знак согласия. Затем, загадочно улыбнувшись, он взял ее за руку и пошел с ней к Индре. Пользуясь своим правом духовного учителя, он стал мудро рассуждать о добродетелях духовной жизни, а также о мирских добродетелях. Каждой стороне он воздал должное. Брихаспати очень искусно развивал тему. В конце концов он убедил царственного ученика смягчить свое жесткое решение. Царица засияла от радости.

Некогда Брихаспати, бог магического знания, составил трактат об управлении, стремясь обучить Индру править миром. Теперь он представил другую работу — трактат о любовном поведении и о стратегии супружеской любви. Содержащая описание многочисленных примеров искусства нежного ухода, связывающего возлюбленных прочными узами, эта бесценная книга создала прочную основу для совместной жизни воссоединившейся пары.

Так закончилась чудесная история о том, как царь богов был уничижен в своей безграничной гордости, излечен от чрезмерного

честолюбия и через духовную и мирскую мудрость осознал свою роль в круговороте бесконечной жизни<sup>1</sup>.

## 2. Колесо перерождения

Индийская сокровищница мифов и символов необъятна. В многочисленных индийских текстах и архитектурных памятниках содержится столько красноречивых элементов, что, хотя ученые с конца XVIII в. издавали, переводили и интерпретировали эти произведения, нередко встречаются незамеченные прежде, неизвестные рассказы, нерасшифрованные образы, непонятные выразительные черты, не поддающиеся толкованию эстетические и философские категории. Начиная со II тысячелетия до н.э. индийские традиции развивались без перерыва. Так как передача их была главным образом устной, до нас дошла только несовершенная запись ее долгого и богатого развития: некоторые длительные и плодотворные периоды едва задокументированы, многое безвозвратно утеряно. Тем не менее, хотя десятки тысяч страниц остаются в рукописях, все еще ожидая своего издания, на Западе и в Индии уже опубликовано так много великолепных работ, что вряд ли возможно изучить их все в течение одной человеческой жизни.

Это наследие, одновременно громадное и фрагментарное, все же однородно до такой степени, что можно в целом очертить главные его особенности. В этой книге мы постараемся представить и по возможности истолковать основные области и проблемы, главные символы и отличительные признаки богатого мира индийских мифов. Методологические и герменевтические вопросы, которые неизбежно возникнут тогда, когда раскроют свои удивительные тайны экзотичные для нас индийские мифы и символы, мы будем рассматривать по мере их появления. Эти вопросы трудно поставить заранее, до того как мы познакомимся с персонажами, стилем, деталями событий, основными концепциями и масштабами этой традиции, совершенно отличающейся от нашей собственной. Мы не станем втискивать восточные концепции в узкие рамки западных представлений. Их абсолютная непривычность должна дать нам возможность раскрыть бессознательную ограниченность подхода Запада к загадкам бытия и человеческого рода.

Замечательная история о шествии муравьев открывает нам неведомое зрелище громадного пространства и внушает ощущение чуждого нам ритма времени. Понятия пространства и времени обычно считаются неизменными в той или иной традиции и культуре. Их

<sup>1</sup> «Брахмавайварта-пурана». Кришнаджанма-кханда («Глава о рождении Кришны»), XLVII. 50–161.

обоснованность никогда не обсуждается и не подвергается сомнению даже теми людьми, которые резко расходятся между собой во мнениях по социальным, политическим и этическим вопросам. Эти понятия производят впечатление чего-то обязательного, бесцветного и несущественного; мы движемся сквозь них, и они несут нас, как вода несет рыбу. Мы находимся внутри них и пойманы ими, не подозревая об их особом характере, потому что наше знание не может их превзойти. Поэтому нам, людям Запада, индийские концепции времени и пространства могут показаться какими-то вычурными, странными. Мы настолько привыкли к своим мировоззренческим основам, что не можем допустить и мысли об их критике. Ведь они — это ткань, из которой сотканы наши переживания и действия. Мы склонны принимать их как должное, как фундамент человеческого опыта в целом, как неотъемлемую часть действительности.

Потрясающий рассказ о перевоспитании гордого и преуспевающего Индры повествует о видениях космических циклов, — эонов, постоянно сменяющих друг друга, эонов разных миров, сосуществующих в бесконечном пространстве, — тех, что едва могут быть поняты в рамках социологического и психологического мышления Запада. В «вечной» Индии эти громадные диастолы и систолы задают жизненный ритм всем системам мысли. Колесо рождения и смерти, циклы возникновения, созревания и распада, следующие друг за другом, — расхожий сюжет в обыденной речи, основная тема индийской философии, мифологии и символики, религии, политики и искусства. Эту цикличность следует относить не только к истории общества и движению вселенной. Каждый момент существования измеряется и оценивается с точки зрения этой плеромы<sup>1</sup>.

Согласно мифологии индуизма, каждый мировой цикл разделяется на четыре юги, или мировых периода. Они сопоставимы с четырьмя «веками» греко-римской традиции и, как и они, свидетельствуют об упадке нравственных достоинств по мере развития цикла. Античные «века» получают свои названия от металлов — золота, серебра, меди и железа, «века» в индуизме — от названий четырех бросков индийской игры в кости — крита, трета, двапара и кали. В обоих случаях названия наводят на мысль о соответствующих свойствах периодов, медленно, но необратимо сменяющих друг друга.

«Крита» — причастие совершенного вида от глагола «кри» («делать») и означает буквально: «сделанное, произведенное, законченное, завершенное». Это особый бросок костей в игре, кото-

<sup>1</sup> *Плерома* (греч., букв. «полнота») — важное понятие христианской и особенно гностической мистики, означающее божественную целокупность, совершенство, высшее единство. — *Прим. пер.*

рый срывает джекпот, полный выигрыш. Согласно индийской традиции, идея всеобщего, или полноты, ассоциируется с числом «четыре». Четыре квадрата означают полноту. Все завершенное и совершенное понимается как владение всеми четырьмя четвертями (*пада*). Оно твердо стоит на своих «четырех ногах» (*чатух-пада*). Таким образом, крита-юга — первый по счету век, совершенная, или «четырёхчетвертная» юга. Дхарма<sup>1</sup>, нравственный порядок мира (который находился в потенциальном состоянии перед началом мироздания, а затем проявился в сферах, энергиях и бытии мира), в течение этого периода твердо стоит на четырех ногах, подобно священной корове; это «сто процентов», или четыре четверти, эффективный всепроникающий структурный элемент в организме вселенной. На протяжении данной юги мужчины и женщины рождаются уже праведными. Они посвящают свою жизнь выполнению обязанностей и задач, возложенных на них божественной дхармой. Брахманы ведут святой образ жизни. Деятельность царей и знати соответствует идеалам должного поведения правителей. Крестьяне и горожане посвящают себя земледелию и ремеслу. Низшие классы, рабы остаются в повиновении на основании закона. Люди даже самого низкого происхождения соблюдают святой порядок жизни.

Однако по мере того, как жизненный процесс мирового организма набирает обороты, порядок нарушается. Святая дхарма исчезает четверть за четвертью (в то время, как обратное движение восполняет ее силу). Трета-юга получила имя от трех очков при броске кости. «Трета» есть триада, или триплет, три четверти. Этимологически это слово родственно латинскому *tres*, греческому *treîs*, английскому *three*. На протяжении трета-юги весь универсум, равно как все человеческое общество, поддерживаются только посредством трех четвертей целого. Представители четырех каст не могут так, как раньше, следовать идеалам добродетельной жизни. Предписания — это уже не естественные законы человеческого поведения, а предмет для изучения.

Двапара-юга есть век тревожного колебания между несовершенством и совершенством, тьмой и светом. Это слово производно от санскритских слов *dvi*, *dva*, *dvan*, означающих «два» (ср. лат. *duo*, фр. *deux*, англ. *deuce*, греч. *δύο*). При игре в кости это выпадение двойки. На протяжении двапара-юги только две из четырех

<sup>1</sup> [Дхарма — *lex aeterna* (лат. — вечный закон), идеал абсолютного правосудия, или справедливости, ср. греческое *δικαιοσύνη* (справедливость, законность, правосудие), как у Платона и в Евангелии от Луки 12:31; пропорциональная часть этого правосудия, которое принадлежит индивиду, есть его «собственное правосудие» (*свадхарма*), призвание, социальная функция, или обязанность, накладываемая на него его же собственной природой. — Прим. А. К.]



четвертей дхармы сохраняют свою действенность для мирового устройства; другие же полностью утрачены. Корова этического порядка вместо того, чтобы твердо стоять на четырех ногах или относительно надежно покоиться на трех, отныне балансирует на двух. Подорван идеальный, божественный статус общества. Утрачено знание об истинной иерархии ценностей. Совершенство высшего духовного уровня больше не пронизывает ни жизнь людей, ни жизнь вселенной. Все человеческие существа — брахманы и цари, торговцы и слуги, ослепленные страстью и стремящиеся к земным вещам, становятся более скупыми и жадными, питая отвращение к осуществлению религиозных предписаний, требующих самоотречения. Подлинная святость, достигаемая только через благочестивые обряды, обеты, посты и аскетические практики, угасает.

Наконец, наступает кали-юга, темная эпоха, которая с трудом держится на четверти былой силы дхармы. Повсеместно торжествуют и доминируют эгоистичные, разрушительные, слепые и безрассудные элементы. «Кали» означает «самое худшее», а также «ссора, раздор, разногласие, война, борьба» (этому слову родственное слово «калаха» — ссора, раздор). В игре в кости кали — потеря броска. В течение кали-юги природа людей и качество мира, в котором они живут, становятся наихудшими. Моральная и социальная деградация описывается в одном пассаже «Вишну-пураны»<sup>1</sup>: «Когда общество скатится до такого уровня, что людей будут оценивать в зависимости от их имущества, источником добродетели станут лишь материальные ценности, страсть — единственными узами, связывающими мужа и жену, ложь — источником успеха в жизни, секс — только средством удовольствия, когда внешние религиозные атрибуты будут смешаны с внутренней религией...» — тогда мы оказываемся в кали-юге, в сегодняшнем мире. Подсчитано, что этот век в его настоящем цикле начался в пятницу 18 февраля 3102 г. до н.э.

Недостаток дхармы — причина непродолжительности кали-юги, которая длится 432 тыс. лет. Предшествующая ей трета-юга, обладающая вдвое большим количеством нравственного вещества, продолжается в два раза дольше, 864 тыс. лет. Соответственно, двапара-юга, имеющая три четверти дхармы, продолжается в три раза дольше кали, т.е. 1 млн 296 тыс. лет, а крита-юга, период дхармы, длящийся четыре четверти, — 1 млн 728 тыс. лет. Общая сумма, та-

<sup>1</sup> «Вишну-пурана» — классический источник индийской мифологии и традиции, датирующийся I тыс. н.э. Была переведена Х.Х. Уилсоном и издана в Лондоне в 1840 г. Цитируемый пассаж представляет собой сокращенный вариант длинного описания, приводимого в кн. IV, гл. XXIV.

ким образом, составляет 4 млн 320 тыс. лет, вдесятеро больше, чем период кали-юги. Этот полный цикл называется маха-югой, «великой югой».

Одна тысяча маха-юг — 4 млн 320 тыс. человеческих лет — составляют один день Брахмы, или одну кальпу. Если измерять ее в божественных годах (божества находятся ниже Брахмы, но выше человека), этот период длится 12 тыс. лет. Такой день начинается с творения, или эволюции (*сришти*), эманации вселенной из божественной, трансцендентной, непроявленной субстанции, и завершается растворением и поглощением (*пфалай*), воссоединением с Абсолютом. Мировые сферы вместе со всем, что в них находится, исчезают в конце дня Брахмы, и во время следующей за этим ночи они существуют только как непроявленные семена нового проявления. Ночь Брахмы длится столько же, сколько и день.

Каждая кальпа подразделяется также на четырнадцать *манвантар*, или «периодов Ману»<sup>1</sup>, каждая манвантара содержит 71 маха-югу и оканчивается потопом<sup>2</sup>. Периоды именуются по имени Ману, индуистского двойника Ноя, героя, который избежал потопа. Наш нынешний период называется эпохой Ману Вайвасваты, т.е. Ману, который является «сыном Излучающего», или «сыном [бога солнца] Вивасвата»<sup>3</sup>. Это седьмая манвантара нынешнего дня Брахмы, и еще должно появиться семь других, прежде чем данный день подойдет к своему концу. Нынешний день называется Вараха-кальпой, «кальпой кабана», поскольку именно в этот день Вишну воплощается в образе кабана. Это первый день пятьдесят первого года в жизненном времени «нашего» Брахмы. Он станет концом — после семи последующих потопов — последующего разрушения.

Прогресс и регресс каждой кальпы маркируются мифологическими событиями, которые повторяются схожим образом, вновь

<sup>1</sup> Согласно грамматическим правилам санскрита, если одно слово заканчивается гласной у (например, «Ману»), а другое начинается с а («антара»), происходит превращение у в в: *манвантара*.

<sup>2</sup>  $71 \times 14 = 994$ , и до одной тысячи остается еще шесть маха-юг. Добавление производится следующим образом. Появлению первой манвантары из четырнадцати предшествовал некий рассвет, длившийся столько, сколько длится крит-юга (т.е. 0,4 маха-юги). Кроме того, после каждой манвантары наступали «сумерки», которые длились столько же времени. В результате получаем:  $0,4 \times 15 = 6$ .  $994 + 6 = 1000$  маха-юг, или одна кальпа. Это сложное вычисление, вероятно, было введено для приведения в равновесие двух поначалу отдельных систем, одна из которых базировалась на хронологии смены маха-юг, другая — на традиции периодических вселенских потоков.

<sup>3</sup> Каждая манвантара получила свое название по имени героя, спасшегося при потопах. Ману Вайвасвата, прародитель нынешнего человеческого рода, был спасен от потопа первым воплощением Вишну. Его отцом был бог солнца Вивасват. Вивасват — имя ведийского бога солнца, в зороастрийской персидской традиции оно встречается как родовое имя первого смертного, Йимы, который на санскрите назывался Ямой. Герой потопа и первый смертный являются в конечном счете двумя ипостасями одного и того же первочеловека.

и вновь, в величественных циклах, сменяющихся медленно и неумолимо. Победы, благодаря которым боги укрепляются во власти над теми или иными мирами; периоды поражений, ниспровержений и опустошений, когда богов побеждают титаны, или антибоги — их единоутробные братья, всегда готовые лишить их власти; аватары<sup>1</sup>, или воплощения Вишну, высшего Существа, который принимает животную или человеческую форму для того, чтобы появиться в мире как его спаситель и как представитель богов — все эти чудесные события по мере их осуществления должны казаться уникальными и удивительными, но на самом деле они суть неизменные звенья некой вечно вращающейся цепи. Они являются типовыми элементами постоянного процесса, а этот процесс есть непрерывная история мирового организма. Эти события образуют обычное течение дня Брахмы.

С началом каждой калпы Брахма выходит из лотоса, который появляется и расцветает из пупа Вишну. В течение первого «периода Ману» нынешней Вараха-калпы Вишну воплощается в виде гигантского кабана с целью вынести только что созданную Землю со дна моря, куда ее утащил демон бездны. В четвертом периоде, или манвантаре, он освобождает огромного царя слонов от морского чудовища. В шестой манвантаре происходит космическое событие, известное как «пахтание Молочного океана»: боги и титаны, соперничавшие за власть над миром, заключают временное перемирие ради извлечения эликсира бессмертия из вод мирового океана. События, происходящие в маха-юге седьмой манвантары, описаны в двух величайших индийских эпосах и, как считается индуистами, имели место в действительности. Они были изложены в «Рамаяне», относящейся к трета-юге настоящего цикла, и в «Махабхарате», относящейся к двапаре.

Следует отметить, что традиционные тексты очень редко ссылаются на то обстоятельство, что мифологические события, которые они описывают и превозносят, происходят снова и снова, повторяясь каждые 4 млн 320 тыс. лет, т.е. каждую калпу. Поэтому, на взгляд недолговечного человеческого индивида, подобным необыкновенным обстоятельством можно пренебречь. Но оно не может быть отвергнуто целиком, потому что сам этот недолговечный индивид вращается в кругу своих перевоплощений, надевая то здесь, то там различные «маски» в течение всего периода существования вселенной. В одной из пуран<sup>2</sup>, описывающей деяния Вишну и его во-

<sup>1</sup> Слово *аватафа*, «спуск», образовано от корня *три* (переплыть, пересечь) и приставки *ава-* (вниз).

<sup>2</sup> Пураны (ед. ч. *пурана*, букв. «древняя, легендарная») — сакральные тексты эпико-мифологического характера, которые, как считается, были составлены легендарным

площение (*аватара*) в кабана, встречается редкое упоминание циклического возвращения важных событий мифа. Кабан, несущий на своих клыках богиню Земли, которую он освобождает из глубин океана, мимоходом замечает: *«Каждый раз я несу тебя этим путем...»*

Для западного человека, который верит в единичные эпохальные, исторические события (такие как, например, пришествие Христа, или появление высоких идеалов, или длительное развитие творческого начала в ходе овладения природы человеком), это мимолетное замечание вечного бога имеет в какой-то степени унижающий, если не уничтожающий, эффект. Оно отрицает значение, которое мы придаем человеку, его жизни, судьбе и задачам, которые он ставит перед собой.

С человеческой точки зрения, срок жизни Брахмы кажется чересчур долгим; и все же он имеет свои пределы. Он длится только сто лет Брахмы и завершается великим, или вселенским, разрушением. Тогда исчезают не только видимые сферы трех миров (земля, небо и пространство между ними), но и все сферы, населенные разнообразными существами, в том числе и самые верхние сферы. Все растворяется в изначальной божественной субстанции. Затем состояние полного растворения преобладает в течение следующего столетия Брахмы, после которого цикл в 31104000000000 человеческих лет начинается заново.

### 3. Мудрость жизни

Мы не всегда помним, что строго линейная, эволюционная идея времени (по-видимому, подтверждаемая данными геологии, палеонтологии и истории цивилизации) — это особенность воззрений именно современного человека. Даже греки времен Платона и Аристотеля, которые были гораздо ближе, чем индусы, к нашему способу мышления и мироощущения и к нашей нынешней традиции, не разделяли этого представления. По-видимому, первым, кто воспринял эту новую идею времени, был святой Августин. Его концепция укоренялась постепенно, в противодействии с доминировавшими тогда взглядами.

Общество августинцев (Augustinian Society) опубликовало работу Эриха Франка<sup>1</sup>, в которой указывается, что и Аристотель, и Платон считали, будто каждое искусство и каждая наука развивались

сказителем и поэтом Вьясой. Имеется восемнадцать пуран, и с каждой из них ассоциируется одна из восемнадцати вторичных пуран (*упанурана*). Среди последних — великие эпические поэмы «Рамаяна» и «Махабхарата».

<sup>1</sup> Frank E. Saint Augustine and Greek Thought. Cambridge, Mass., 1942. P. 9–10.

много раз, достигали своего апогея, а потом погибали. «Эти философы, — пишет Франк, — верили, что каждая их идея была лишь повторением идей, известных философам прежних эпох». Это мнение точно соответствует индийской традиции вечной философии, нестареющей мудрости, открываемой и переоткрываемой заново, — возрождаемой, утрачиваемой и вновь возрождаемой спустя многие века. «Человеческую жизнь, — заявляет Франк, — Августин считал не просто природным процессом. Он видел в ней уникальный, неповторимый феномен, индивидуальную историю, в которой все, что случалось, было новым и никогда не существовало до этого. Такой концепции истории не знали греческие философы. Греки породили великих историков, которые исследовали и описывали современную им историю; но... историю вселенной они рассматривали как естественный процесс, в котором все периодически повторялось и ничего подлинно нового никогда не происходило». Такова же и идея времени, лежащая в основе мифологии и практики индуизма. История вселенной в своем циклическом движении от эволюции к растворению воспринимается как биологический процесс постепенного и неумолимого ухудшения, разрушения и распада. Только после того как все сущее подверглось полному распаду, в безграничной, безвременной космической ночи опять возникают семена жизни, вселенная появляется снова — совершенная, прекрасная, обновленная, но потом, с первым отсчетом времени, необратимый процесс начинается заново. Совершенство жизни, человеческая способность к постижению и усвоению идеалов высочайшей святости и бескорыстной чистоты — другими словами, божественное равновесие, или энергия дхармы, — постепенно разрушается, на протяжении этого периода происходят необыкновенные события; тем не менее нет ничего, что не существовало раньше, в бесконечном круговороте минувших эонов.

Это обширное время-сознание, превосходящее краткий промежуток жизни индивида и даже период развития расы, есть время-сознание самой природы. Природа замечает не столетия, а эпохи — геологические, астрономические — и, кроме того, находится за их пределами. Кишащая живность — ее порождение, и она заботится о разнообразии видов; мировые эпохи для нее — лишь короткий период времени, за который она позволяет различным существам появиться, развиться и в конце концов умереть (подобно динозаврам, мамонтам и гигантским птицам). Индия — словно жизнь, размышляющая о себе самой, — обдумывает проблему времени в масштабах, сопоставимых с астрономическими, геологическими и палеонтологическими периодами. Индия размышляет о времени и о себе, так сказать, в масштабах жизни родов, а не отдельных эфемерных

«я». Индивид стареет, т.е. становится старым; род уже стар, и поэтому вечно юн.

Мы, на Западе, считаем мировую историю биографией человечества, и в частности, западного человека, к которому относимся будто к важному члену семьи. Биография есть такое описание, которое концентрируется на уникальном, неповторимом, выводя из него эмоциональные и волевые характеристики. Мы думаем о «я», об индивидах, о жизнях, но не о Жизни. Мы не стремимся ввести в свои человеческие установления универсальную игру природы — напротив, с эгоцентрическим упорством стараемся возвыситься над ней, сопротивляемся ей. Пока что наши физические и биологические науки — конечно, еще сравнительно молодые — не затрагивают общего направления нашего традиционного гуманизма. Действительно, мы так мало осознаем их возможный философский подтекст (лежащий вне того урока «прогресса», который мы тщимся извлечь из физических и биологических трактовок эволюции), что, встречая нечто подобное в мифологических эрах индуизма, эмоционально остаемся абсолютно холодными. Мы не способны, не готовы наполнить громадные юги значением жизни. Наша концепция длительных географических эпох, которые предшествовали заселению планеты человеком и которые продолжатся, когда он исчезнет; наши астрономические числа, использующиеся для описания внешнего пространства и движения светил, дают возможность до некоторой степени подготовить нас к восприятию математических пределов обозримого мира; но мы едва можем ощутить их уместность в практической философии человеческой жизни.

Когда я прочел в одной из пуран этот замечательный миф, изложенный в начале данной главы, то испытал сильные переживания. Пустые наборы чисел неожиданно оказались насыщены жизненной динамикой. Они обрели философскую ценность и символическую глубину. Изложение было настолько живым, а воздействие его столь мощным, что в поисках смысла миф не пришлось расчленять на части. Выводы были вполне очевидны.

Два великих бога, Вишну и Шива, наставляют людей — слушателей мифа, обучая царя богов Индру. Чудесный мальчик, объясняющий тайны и изливающий мудрость детскими устами, есть архетипическая фигура, обычная для всех волшебных историй всех веков. Он напоминает того мальчика-героя, который разрешает загадку Сфинкса и очищает мир от чудовищ. Такой же архетипической фигурой оказывается и старый мудрец, находящийся за пределами амбиций и иллюзий эго, хранящий и сообщающий мудрость, дающую свободу, разрушающую рабство представлений, рабство страдания и желания.

Но мудрость, изложенная в этом мифе, не стремится к законченности, оставляя последнее слово за бесконечным пространством и временем. Видение бесчисленных вселенных, бурлящих жизнью, и получение урока бесчисленными индрами и брахмами могли бы уничтожить любую ценность индивидуального существования. Однако миф восстанавливает равновесие между безграничным жизнеутверждающим видением и ограниченной ролью недолговечного индивидуального существа. Брихаспати, высший жрец и духовный руководитель богов, воплощение индуистской мудрости, учит Индру (т. е. нас самих — людей с хаотическим сознанием), как воздавать должное каждой сфере. Мы научились распознавать вечное вращение божественной, безличной сферы вечности, неподвластной времени. Но мы должны научиться уважать также и эфемерную сферу обязанностей и удовольствий индивидуального бытия, которое является таким же реальным и насущным для живого человека, как сон для спящего духа.

# Глава вторая

## Мифология Вишну

### 1. Майя Вишну

Созерцая дурное повторение, бессмысленное воспроизведение одного и того же, победоносный Индра утратил прежнее наивное представление о самом себе и о постоянстве своей власти. Все его растущие строительные замыслы подпитывали идею самоуверенного, вселенского, всемогущего «я». Но по мере того как перед Индрой разворачивались космические циклы, его сознание достигло такого уровня, когда тысячелетия сократились до минут, эры — до дней. В его глазах ограниченная природа и человека, и такого незначительного бога, как он сам, утратила былую прочность. Тяготы и восторги, то, чем владеет и чего лишается «я», вся сущность и деятельность индивида — все это стало каким-то нереальным. Все, что незадолго до этого мнилось ему важным, теперь оказалось только мимолетной иллюзией, возникающей и исчезающей, неуловимой, как вспышка молнии.

Мировоззрение Индры круто изменилось. Расширение кругозора позволило ему увидеть иные жизненные ценности. Как если бы горы, кажущиеся нам вечными с точки зрения нашей короткой семидесятилетней жизни, одновременно можно было бы рассмотреть и в перспективе многих тысячелетий. В этом случае они поднимались и опадали бы подобно волнам. Неизменное воспринималось бы как изменчивое. Великие цели таяли бы перед глазами. Все ценности воспринимались бы иначе; разуму стало бы сложнее утверждать себя с прежней настойчивостью, а эмоции обрели бы прочные основания<sup>1</sup>.

Индийское сознание связывает представление о чем-то временном, без конца меняющемся, ускользающем, вечно возвращающемся с «нереальностью» — и наоборот, неразрушимое, неизменное, прочное и вечное ассоциируется для него с «реальным». До тех пор, пока переживающее и чувствующее сознание индивида не задето каким-то более широким, подлинным видением, эфемерные

---

<sup>1</sup> Обычное слово, обозначающее в санскрите фразу «это есть» — *бхавати*, т.е. букв. «это становится». «*Асми*» («это есть») чаще всего употребляется в логических формулировках (например, *tat tvam asi*, «то ты есть»). Ср. также санскритский термин, обозначающий мир, вселенную — *джагат*: это видоизменение корня *гам* — идти, двигаться; «джагат» означает «то, что движется», «преходящее», «все время меняющееся».



существа, появляющиеся и исчезающие в бесконечном цикле жизни (*санса́ра*, круг перерождений) рассматриваются им как совершенно реальные. Но когда их мимолетность распознана, они становятся почти нереальными — иллюзией, или миражем, обманом чувств, сомнительным вымыслом слишком ограниченного, эгоцентричного сознания. Понятый и прочувствованный в этой манере мир есть *māyā*-ма́я, «состоящий из вещества майи». Майя — это «искусство», посредством которого создается некий мнимый артефакт<sup>1</sup>.

Существительное *майя* (*māyā*) этимологически связано со словом «мера». Оно образовано от корня *ма*, который означает «измерять, сделать выкладку (например, сделать общий план некой постройки, очертить какую-то фигуру); производить, придавать форму, творить, раскрывать». *Майя* — это измерение, или творение, или проявление форм; майя — это любая иллюзия, обман, искусная проделка, уловка, плутовство, волшебство, колдовская операция; иллюзорное изображение или призрак, фантом, обман зрения; майя также — любой ловкий трюк или политическая махинация, сбивающая с толку. Майя богов — это их способность принимать разнообразные формы, проявление различных аспектов их тонкой сущности. Но и сами боги — творение еще более могущественной майи: это спонтанная самотрансформация изначально недифференцированной, всепроизводящей божественной субстанции. И эта более могущественная майя производит не только богов, но и вселенную, в которой они действуют. Все вселенные сосуществуют в пространстве и сменяют друг друга во времени; уровни бытия и существа на этих уровнях, как естественные, так и сверхъестественные, исходят из неисчерпаемого, подлинного и вечного источника бытия, и становятся очевидными посредством игры майи. В период небытия, т. е. в течение космической ночи, майя прекращает действовать, и развертывание останавливается.

Майя есть существование: это и мир, который мы осознаем, это и мы сами — те, кто находится в пределах появляющейся и исчезающей окружающей среды, и кто сам в свою очередь появляется и исчезает. В то же время майя есть высшая сила, которая порождает и одушевляет весь мир: это динамический аспект универсальной субстанции. Таким образом, она одновременно и следствие (космический поток), и причина (творческая сила). В последнем случае она

<sup>1</sup> [Майя есть энергия или искусность создателя, «магическое» в смысле Якоба Бёме: «Она является матерью всех трех миров, она творит каждую вещь по образу, который желает сама вещь. Это не понимание, но творческая основа для понимания, и оно сообщает ему самому добро или зло... от вечности земли к помощи всех вещей... В итоге: магическое есть деятельность желающей души» (*Sex Puncta Mystica*. V). — *Прим. А. К.*]

известна как Шакти, космическая энергия. Существительное *шакти* (от корня *шак*) означает «быть в состоянии, быть возможным». Шакти — мощь, возможность, способность, дар, сила, энергия, совершенство; царская власть, сила порядка, поэтическое вдохновение, одаренность; способность обозначения слова или термина; внутренне присущая причине сила вызвать определенное следствие; железное копьё, пика, наконечник, меч; женский орган; активная энергия божества, которая рассматривается мифологически как его божественная супруга и царица.

Майя-Шакти воплощает мирозащищающую, женскую, материнскую сторону высшего Существа, являясь спонтанным, любящим принятием осязаемой реальности жизни. Олицетворяя страдание, жертвы, смерть и тяжелые утраты, сопровождающие весь жизненный опыт человека, она утверждает, она есть, она представляет, она наслаждается бурным многообразием явленных форм. Она — порождающая радость жизни: она сама красота, чудо, очарование и оболение мира. Она вливается в нас, и она же сама оказывается подвержена изменчивым аспектам бытия. Майя-Шакти есть Ева, «вечная Женственность», *das Ewig-Weibliche*; та, что отдала яблоко и склонила своего супруга отведать его, да и сама была яблоком. С точки зрения мужского принципа, Духа (который пребывает в поисках бессмертного, вечного, действительного и абсолютного божества), она — наивысшая тайна.

Таким образом, образ Майя-Шакти-Дэви (*дэви* — «богиня») очень неоднозначен. Породив вселенную и индивидуальность (макро- и микрокосм) как соотносящиеся друг с другом проявления божества, майя затем окутывает сознание человека в оболочку своего изменчивого вещества. Эго заманивается в некую сеть, в ложный кокон. «Все это вокруг меня» и «мое собственное существование», т.е. внешний и внутренний аспекты жизненного опыта, являются основой и нитью тонкой материи. Порабощенные сами собой и своим окружением, считая проявления майи совершенно реальными, мы вовлекаемся в бесконечный круговорот искушений, желаний и страстей; в то время как с трансцендентной точки зрения (представленной в многовековой эзотерической традиции и известной запредельному, сверхиндивидуальному сознанию аскетического, йогического опыта) майя — мир, жизнь, эго, за которое мы отчаянно цепляемся, — есть нечто совершенно неуловимое и мимолетное, как облако и дымка.

Цель индийского мышления всегда состояла в том, чтобы познать секрет опутанности майей и, если возможно, прорваться в реальность сквозь эмоциональные и интеллектуальные слои, которые окутывают наше сознание. Именно таким усилием вдохновился

Индра, когда его глаза открылись благодаря видениям и учению божественного Ребенка и тысячелетнего Мудреца.

## 2. Воды бытия

Мифология индуизма обращается к тайне майи в ярких и выразительных образах, передавая в доступной для простого ума форме ее философскую подоплеку. Сказания о ней передавались в великой устной традиции; они дошли до нас в многочисленных вариантах. Многие из этих вариантов были зафиксированы в письменном виде, но многие до сих пор существуют в подвижных формах устного фольклора.

В одной истории рассказывается о полубожественном аскете Нараде, который некогда у самого высшего бога попросил раскрыть ему тайну майи. Этот Нарада в индуистской мифологии — излюбленный образ набожного человека на «пути преданности» (*бхакти-марга*)<sup>1</sup>. После длительной и ревностной аскезы Нарады Вишну предстал перед ним в его обители и согласился удовлетворить его просьбу. Когда Нарада смиренно высказал свое тайное желание, бог преподал ему урок — не словами, но подвергнув его суровому испытанию. Литературная версия этой истории изложена в «Матсья-пуране» — санскритском сочинении, принявшем свой настоящий вид в классический период средневекового индуизма, приблизительно в IV в. н. э. История рассказывается от имени святого Вьясы.

Группа святых собралась вокруг почтенного отшельника Вьясы в его лесном уединении. «Ты познал божественный вечный порядок, — сказали они ему, — открой же нам секрет майи Вишну».

«Кто может постигнуть майю высшего бога, кроме него самого? Майя Вишну налагает свои чары на всех нас. Майя Вишну — наш общий сон. Я могу лишь поведать вам стародавнюю историю о том, как эта майя проявила свою силу особым и поучительным образом».

<sup>1</sup> Самый ранний классический текст о *бхакти-марге*, об этой искренней, смиренной самоотдаче безграничной милости божественного Существа — это «Бхагавадгита». Пути, или техники (*марга*), которым следовали в течение первых космических веков, когда *дхарма* была более значимой для вселенной и человека, в кали-юге перестали соответствовать человеческим потребностям. *Карма-марга*, путь ритуальной и профессиональной активности, и *джняна-марга*, интуитивная реализация божественного и его тождественность с сокровенным «я» человека, сочетаются теперь с техниками бхакти-марги, или пути пылкой преданности. Набожный человек смиряет себя благочестивой любовью перед личным божеством — Вишну, воплощенным прежде всего в лице Кришны и Рамы.

[*Бхакти* буквально означает «участие», «часть»; *бхакта* — тот, кто отдает свою часть, в этом случае божеству; и подразумевается, что это даяние, особенно самоотдача, есть любовь, как об этом сказано у поэтессы Мира Баи:

«Величайшему существу я полностью, целиком отдала  
свою любовь, жизнь, душу — все, что имею». — *Прим. А. К.]*

Прибывшие желали это услышать, и Вьяса начал:

«Некогда жил молодой царевич Камадана (“Укротитель желаний”), который, ведя себя в соответствии со своим именем, практиковал строжайший аскетизм. Но отец, желая женить его, сказал ему однажды следующие слова: “Камадана, сын мой, зачем это тебе? Почему бы тебе не взять жену? Женитьба приносит исполнение всех желаний, достижение полного счастья. Женщины — это истинный корень счастья и благополучия. Поэтому иди, дорогой сын, и женись”.

Юноша из уважения к отцу промолчал. Но когда царь стал настаивать и вновь попросил его жениться, Камадана ответил: “Дорогой отец, я придерживаюсь образа действий, предписанного мне моим именем. Мне была открыта божественная мощь Вишну, которая поддерживает, опутывает и нас, и все в этом мире”.

Царь-отец помолчал немного, обдумывая сказанное, и затем нашел новый аргумент. Он стал утверждать, что женитьба — это не личное удовольствие, а исполнение долга. “Мужчина должен жениться, — заявил он, — чтобы породить отпрыска; тогда духи предков не испытывают недостатка в жертвоприношениях потомков и не придут в неопишемое отчаяние”.

“Дорогой отец, — сказал юноша, — я прожил тысячи жизней. Я старился и умирал множество раз. Я женился и переносил тяжелые утраты. Я существовал как травы и кустарники, как ползучие лианы и деревья. Я был то диким, то домашним животным. Многократно я был брахманом, женщиной, мужчиной. Я разделял блаженство небесных покоев Шивы, жил среди бессмертных. Нет ни одного сверхчеловеческого существа, чью форму я не принимал хоть однажды: я был демоном, призраком, стражем земных сокровищ, духом речных вод, небесной девой, царем демонов-змей. Каждый раз космос вновь растворялся, поглощенный бесформенной сущностью божества, и я исчезал вместе с ним; когда вселенная возрождалась снова, я также вновь возвращался к жизни, чтобы жить в других циклах перерождений. Снова и снова я падал жертвой иллюзии жизни — и всегда по причине обладания женой”.

“Хочу поведать тебе, — продолжал юноша, — историю, что случилась со мной в предыдущем моем воплощении. В той жизни меня звали Сутапас, или “тот, чье благо в аскезе”. Я был аскетом, и моя пылкая преданность Вишну, Владыке вселенной, принесла мне его расположение. Довольный тем, как я исполняю различные обеты, он предстал перед мной, восседая на небесной птице Гаруде. “Я хочу одарить тебя, — сказал он, — проси чего пожелаешь”.

Я ответил Господину вселенной: “Если ты доволен мной, позволь мне постичь твою майю”.

“Зачем тебе постигать мою майю? — отвечал бог. — Я могу даровать тебе великолепную жизнь, безупречное исполнение обязанностей и предписаний, любые богатства, здоровье, всевозможные наслаждения и сыновей-героев”.

“Одного и только одного я хочу — окончательного освобождения”.

Бог промолвил: “Никому не дано постичь мою майю. Никто никогда ее не постигал. Никто никогда не сможет проникнуть в эту тайну. Много лет назад жил богоподобный святой пророк по имени Нарада, сын самого бога Брахмы, и был он исполнен пылкой преданности ко мне. Подобно тебе, он заслужил мою благосклонность, и я явился пред ним, как показываюсь сейчас тебе. Я предложил ему выбрать дар, и он высказал желание, которое высказал и ты. Хотя я предостерегал его, чтобы он не спрашивал о тайне моей майи, он настаивал на этом, как и ты. И я сказал ему: “Окунись вон в тот пруд и познаешь тайну моей майи”. Нарада нырнул в пруд и выплыл снова — в облике девушки.

...Не Нарада вышел из воды, а Сушила, т.е. “добродетельная” — дочь царя Бенареса. А потом, когда она находилась в расцвете своей молодости, отец выдал ее замуж за сына царя соседнего государства Видарбхи. Святой аскет в облике девушки полностью погрузился в любовные наслаждения. Пришло время, старый царь Видарбхи умер, и муж Сушилы взошел на трон. У прекрасной царицы было множество сыновей и внуков, и она пребывала в полном счастье.

Однако спустя какое-то время между мужем Сушилы и ее отцом вспыхнула вражда. Затем эта вражда развилась в неистовую войну. В одной великой битве все ее сыновья и внуки, ее отец и муж были убиты. Узнав об этом, она в отчаянии отправилась из столицы на поле сражения, вознося горестные стенания. Там она приказала развести гигантский погребальный костер и поместить на него мертвые тела своих родственников — братьев, сыновей, племянников и внуков, и затем — рядом друг с другом — тела мужа и отца. Своими собственными руками она зажгла факел для погребального костра. Пламя поднялось, она громко закричала: “Мой сын, мой сын!”, а когда огонь разгорелся, бросилась в него. Но вдруг пламя стало холодным и чистым: погребальный костер превратился в пруд. Сушила оказалась посреди вод, снова в облике святого Нарады. И бог Вишну, взяв святого за руку, вывел его из прозрачного пруда.

Когда они вышли на берег, Вишну спросил святого, загадочно улыбаясь: “Кто же этот сын, чью смерть ты оплакиваешь?” Пристыженный Нарада стоял, потупив голову. Бог продолжал: “Это и есть моя иллюзия-майя, ввергающая в печаль, наводящая морок и проклятия. Ни лотосорожденный Брахма, ни любой иной бог, ни Ин-

дра, ни даже Шива не могут постичь ее бездонную глубину. С какой стати *ты* должен познать это непостижимое?»

Нарада стал молить, чтобы ему были дарованы совершенная вера и преданность, а также разрешение всегда помнить этот жизненный опыт. Кроме того, он попросил, чтобы пруд, в который он вошел как в источник посвящения, стал святым местом паломничества, а его воды — благодаря вечной тайне присутствия в них бога, который вывел святого из колдовской пучины, — были бы наделены способностью очищать от любого греха. Вишну исполнил благочестивое желание и в мгновение ока исчез, удалившись в свое космическое жилище посреди Молочного океана.

«Я поведал тебе эту историю, — сказал Вишну перед тем как покинуть аскета Сутапаса, — чтобы ты понял, что тайна моей майи неописуема, непостижима. Если желаешь, ты тоже можешь прыгнуть в воду и тогда узнаешь, почему это так».

После чего Сутапас (он же принц Камадана в его предыдущем воплощении) прыгнул в воду пруда. Подобно Нараде, он выплыл как девушка, тем самым воплотившись в другом теле».

Такова средневековая, литературная версия мифа. Эта история до сих пор рассказывается в Индии как некая сказка, и она знакома многим индийцам с детства. В XIX столетии бенгальский святой Рамакришна воспользовался в своих поучениях ее популярной формой, в виде притчи<sup>1</sup>. Героем притчи снова был Нарада, образец благочестивого человека. Длительной аскезой и преданным служением Вишну он завоевал расположение бога. Бог явился перед святым в его жилище отшельника и обещал ему исполнение желания. «Покажи мне волшебную силу твоей майи!» — взмолился Нарада, и бог отвечал: «Хорошо, я покажу. Пойдем со мной», все с той же загадочной улыбкой на прекрасных устах.

Из приятной тени рощи, укрывавшей жилище отшельника, Вишну вывел Нараду на лишенное растительности пространство, которое, подобно металлу в кузне, полыхало под беспощадными лучами раскаленного солнца. Вскоре оба они почувствовали сильную жажду. Неподалеку от них виднелись соломенные крыши крошечной деревушки. Вишну спросил: «Не сходишь ли ты туда и не принесешь ли мне немного воды?»

«Конечно, боже», — ответил святой и направился к хижинам. Бог же расположился под тенью скалы в ожидании его возвращения. Дойдя до деревушки, Нарада постучал в первую дверь. Прекрасная дева открыла ему, и святой испытал то, чего никогда не испытывал: обворожительное воздействие женских глаз. Они напо-

<sup>1</sup> The Sayings of Sri Ramakrishna. Mylapore; Madras, 1938. Кн. IV. Гл. 22.

минали глаза его божественного господина и друга. Он просто стоял и смотрел. Он совсем забыл, зачем пришел. Нежная девушка ласково предложила ему войти. Ее голос завязывал золотую петлю вокруг его шеи. Двигаясь словно во сне, он вошел в дверь.

Обитатели дома выказали ему глубокое уважение, хотя и немного смущались. Он был принят с почетом, как святой. К нему отнеслись не как к страннику, а как к старому и уважаемому знакомому, который отсутствовал долгое время. Нарада остался с ними, впечатленный их приветливостью и благородством, чувствуя себя как дома. Никто не спросил его, зачем он пришел; ему же казалось, что он был членом этой семьи с незапамятных времен. Спустя некоторое время он попросил у отца разрешения жениться на девушке, которая, как и другие домочадцы, давно ждала этого. Так он стал членом семьи и разделял с ними бремя долгих лет и простые радости крестьянской жизни.

Прошло двенадцать лет; он стал отцом троих детей. Когда его тесть умер, он стал главой семьи, унаследовав хозяйство и управляя им, ухаживая за скотом и возделывая поля. На двенадцатый год дождей выпало необычайно много: ручьи разлились, с гор понеслись потоки, и маленькое селение было затоплено стремительным наводнением. Как-то ночью соломенные хижины и скот были унесены водой, все жители спасались бегством.

Одной рукой поддерживая жену, другой направляя двух своих детей и неся самого младшего сына на плече, Нарада поспешно отправился в путь. Бичуемый дождем, он брел в крошечной тьме вперед по скользкой грязи, и бурлящие воды окатывали его. С такой тяжелой ношей ему было трудно справиться, а поток мешал ему двигаться. И вот, когда он споткнулся, ребенок соскользнул с его плеча и исчез в ревущей ночи. Издав крик отчаяния, Нарада отправил старших детей искать младшего, но было слишком поздно. Между тем быстрый поток унес и двух других сыновей; не успев даже осознать эту катастрофу, он, оторвавшись от своей жены, сам потерял почву под ногами и, как бревно, был брошен в бурное течение. Находясь без сознания, Нарада в конце концов был выброшен на небольшой утес. Придя в себя, он открыл глаза и увидел только полосу грязной воды. Он мог лишь плакать.

«Дитя,— услышал он знакомый голос, от которого его сердце едва не остановилось,— где же вода, за которой ты отправился ради меня? Я уже больше получаса жду».

Нарада обернулся. Вместо воды он увидел пустыню, сверкавшую в полуденном солнце. Возле него стоял бог. С жестокой улыбкой на устах он невинно спросил: «Теперь ты постиг тайну моей майи?»

Начиная с эпохи ранних вед и вплоть до современного индуизма вода почиталась в Индии как очевидное проявление божественной сущности. «В начале все было подобно темным водам» — свидетельствует древний гимн («Ригведа» X. 129. 3)<sup>1</sup>; и до наших дней один из наиболее общих и простых объектов поклонения в повседневном ритуале — банка или кувшин, наполненные водой, символизирующие присутствие божества и служащие сакральным изображением. На время поклонения вода почитается как местопребывание (*питха*) бога.

Характерной особенностью двух наших рассказов о Нараде было изменение, производимое водами. Это изменение было вызвано майей; под водами же следует понимать первичную материализацию майи-энергии Вишну. Воды — жизнедающая стихия, которая циркулирует в природе в виде дождя, сока, молока и крови. Воды являются субстанцией, наделенной силой текущего изменения. Поэтому в символике мифов погружаться в воду означает погружаться в тайну майи, искать основную тайну жизни. Когда Нарада захотел узнать эту тайну, бог не дал ответа в каком-либо устном поучении или формуле. Вместо этого он просто указал на воду как на элемент посвящения.

Безграничные, вечные космические воды являются одновременно и безупречным, чистым источником всех вещей и их могилой. С помощью силы самотрансформации энергия бездны извлекает из себя, принимает индивидуальные формы, временно наделенные жизнью и ограниченные эго-сознанием. Временно она питает и поддерживает их жизненным соком, затем безжалостно растворяет их снова в безымянной энергии, из которой они произошли. Таково действие, характер майи — всепоглощающего, универсального чрева.

Эта двойственность ужасного и милостивого — господствующая черта всей символики и мифологии индуизма. Это основная индуистская концепция божественного. Не только высший бог и его майя, но и любой из многочисленных божков этой великой традиции оказывается парадоксальным: он может и помочь, и навредить; наделить благами и нанести смертельный удар.

### 3. Воды небытия

Символизм майи проявляется в одном великолепном мифе, описывающем невероятные приключения могущественного мудреца Маркандеи в период непроявленности мира, период между распадом вселенной и ее воссозданием. Маркандея, втянутый

<sup>1</sup> См. также X.121. Шатапатха-брахмана (XI. 1.6.1 и др.).



в чудесные и странные события, созерцает архетипические превращения Вишну: сперва в образе изначального космического океана; затем — гиганта, полулежащего на водах; потом — божественного ребенка, играющего в одиночестве под космическим деревом; и, наконец, царственного дикого гуся, чье дыхание звучит необычайной мелодией творения и разрушения мира («Матсья-пурана», CLXVII. 13–25).

Миф начинается с описания постепенного и необратимого ухудшения космического порядка ко времени четвертой юги. Святая дхарма исчезает четверть за четвертью, следуя от мирной жизни к хаосу. В конце концов люди преисполняются лишь похотью и злом. Не остается вообще никого, в ком преобладает просвещенная добродетель (*самтв*): нет настоящих мудрецов, нет святых, нет правдивых людей, уважающих священное слово. Святой брахман выглядит не лучше глупца. Старики, лишенные истинной мудрости, свойственной старости, ведут себя подобно юнцам, а у тех отсутствует непосредственность, свойственная молодости. Сословия утратили свои главные отличительные черты; наставники, цари, торговцы и слуги — все они огрубели. Стремление к божественным высотам ослабло, узы симпатии и любви растаяли, всюду правит узкий эгоизм. Неразличимое скопление глупцов напоминает какое-то липкое, невкусное тесто. К тому времени, когда сложилось подобное положение вещей, и гармоничная жизнь людей утратила порядок, субстанция мирового организма полностью обветшала. Вселенная стояла на пороге своей гибели.

Цикл себя исчерпал. Завершился один день Брахмы. Вишну, верховное Существо, из которого в чистоте и порядке некогда эманировал мир, теперь ощущает растущую потребность вообрать изношенный космос в свою божественную субстанцию. Таким образом, творец и хранитель мира станет разрушителем мира: он поглотит бесплодный хаос и растворит все живые существа — от Брахмы, внутреннего правителя и космического жизненного духа универсального тела, до простой травинки. Холмы и реки, горы и океаны, боги и асуры, ракшасы и духи, животные, небесные существа и люди — все они нуждаются в обновлении высшим Духом.

В этой концепции процесса разрушения обычный ритм индийского года, в котором свирепый жар и засуха чередуются с проливными дождями, возведен к крайней степени, и теперь природа уже не поддерживает все сущее, а пожирает его. Тепло, необходимое для нормального созревания, и питательная влага, вовремя сменявшие друг друга, теперь исчезают. Вишну приступает к смертоносной работе. Изливая в солнце мощную силу, он сам становится солнцем. Своими жестокими всепожирающими лучами Вишну втягивает в себя зри-

тельную способность всех живых существ. Весь мир высыхает и увядает, земля трескается, и вырывающееся из глубоких трещин смертоносное раскаленное пламя касается божественных вод подземной бездны, а потом выжигает их. И когда жизненная эссенция полностью уходит из яйцевидного универсума и из всех созданий, Вишну становится ветром, космическим жизненным дыханием, и вытягивает из всех существ животворящий воздух. Словно увядшая листва, высохшая субстанция вселенной попадает в мощный циклон. От вращения внутри циклона быстро загорается материя, уже готовая к воспламенению: тогда бог превращается в огонь. Все обращается в гигантское пожарище, а затем погружается в тлеющий пепел. Наконец, Вишну, обернувшись громадным облаком, проливает потоки дождя, сладкого и чистого, как молоко, и гасит мировой пожар. Опаленное и измученное тело земли обретает свое окончательное утешение, последнее утасание, нирвану. Под потоком божественного огня земля возвращается в первичный океан, из которого она когда-то возникла на рассвете вселенной. Плодородное водное чрево вновь вбирает в себя прах былого творения. Первоэлементы тают в недифференцированной жидкости, из которой некогда возникли. Луна и звезды растворяются. Поднявшийся прилив становится безграничной водной гладью. Наступает ночь Брахмы.

Вишну спит. Подобно пауку, который поднимается вверх по нити, выпущенной им прежде из собственного организма и потом втягиваемой им обратно в себя, бог вновь поглощает паутину мира. Одиноким гигант сладко дремлет, покачиваясь в водах посреди бессмертной субстанции океана. Никто не видит его, никто не постигает его, никто не знает о нем, кроме него самого.

Этот гигант, Владыка майи, и космический океан, на котором он покоится — два проявления единой сущности: ведь и океан, подобно антропоморфному существу, есть Вишну. Кроме того, поскольку в мифологии индуизма символ воды — змей (*нага*), Вишну обычно представляют лежащим на кольцах громадного змея Ананты («бесконечность»), своего излюбленного символического животного. Таким образом, Вишну — это не только гигантский человек и не имеющая пределов стихия, но и рептилия. И в этом змеевидном океане, состоящем из его же бессмертной субстанции, Вишну, космический Человек, проводит мировую ночь.

Внутри бога, словно нерожденный ребенок в утробе матери, находится космос. В этот период времени все сущее пребывает в своем первоначальном совершенстве. Снаружи царит одна тьма, внутри же божественного сновидца — идеальная картина того, какой должна быть вселенная. Мир, восстановившийся после упадка, хаоса и катастроф, снова пребывает в состоянии гармонии.

Согласно легенде, в это время происходит одно фантастическое событие.

Святой странник Маркандея скитается по свету внутри бога, с удовольствием созерцая совершенство и красоту мира. Этот святой Маркандея — хорошо известный мифологический образ, человек, наделенный даром вечной жизни. Ему много тысяч лет, однако физически он так же крепок, как и встарь, и обладает острым умом. Теперь же, блуждая внутри тела Вишну, он посещает священные обитатели, с удовлетворением наблюдая за благочестивыми занятиями святых отшельников и их учеников. Он останавливается в святилищах с целью поклонения, и его сердце радуют набожные люди тех мест, по которым он странствует.

Но происходит одно странное событие. В ходе своих бесцельных, бесконечных блужданий этот сильный пожилой человек незаметно для себя выскальзывает наружу через уста всеобъемлющего бога. Вишну спит с чуть приоткрытыми губами; дышит с глубоким, звонким, ритмическим звуком в необъятном молчании ночи Брахмы. И изумленный святой, выпав из гигантского рта спящего, погружается в космический океан.

Поначалу из-за майи Вишну Маркандея не замечает спящего гиганта — он видит лишь океан, очень темный, далеко простирающийся во всеохватной, беззвездной ночи. Его охватывают отчаяние и страх за свою жизнь. Плескаясь в темной воде, Маркандея предается размышлениям: «Сон ли это? Или я нахожусь под чарами иллюзии? Поистине, мое положение очень странное, и наверняка оно — плод моего воображения. Ведь мир, что я знал и видел, гармоничен, и он не заслуживал уничтожения, которое, похоже, только что произошло. Здесь нет солнца, нет луны, нет ветра; горы полностью исчезли, земля скрылась. Что это за мир, в котором я оказался?»

Эти глубокие раздумья святого являются хорошим комментарием к идее майи, к проблеме подлинности, как она понимается в индуизме. «Реальность» — это своего рода функция индивида, следствие особых качеств и пределов индивидуального сознания. В то время как святой блуждал по внутреннему миру космического гиганта, он воспринимал окружающую реальность, которая казалась ему близкой его собственной природе, и он считал ее прочной и настоящей. Однако на самом деле она была только сновидением, только образом в сознании спящего бога. В период ночи ночей реальность первичной субстанции бога показалась сознанию святого фантастическим миражем. «Это невозможно, — размышляет он, — это не может быть реальностью».

Цель философии индуизма и йогической дисциплины — выход за пределы индивидуального сознания. Мифологические истории

выражают мудрость философов и представляют в популярной, образной форме переживания йогинов<sup>1</sup>. Обращаясь непосредственно к интуиции и воображению, эти истории в общедоступной форме интерпретируют существование. При этом миф не комментируется в явной форме. Диалоги и монологи основных персонажей могут содержать элементы философского описания и интерпретации, однако сам миф никогда не поясняется. Комментарии, объясняющие значение мифологических действий, отсутствуют. Миф обращен напрямую к слушателю, к его интуиции, его творческому воображению. Он движет и питает подсознательное. Иллюстрируя скорее событие, чем слово, индийская мифология выполняет свою основную задачу — служить популярным выражением сокровенной мудрости йоги и ортодоксальной религии.

Непосредственный эффект воздействия таких сказаний неизбежен, ведь они не являются плодом индивидуальных переживаний и действий. Они создаются, сохраняются и обуславливаются коллективной деятельностью, коллективным мышлением религиозного сообщества. Они расцветают под одобрительным взглядом потомков. В ходе безымянного творческого процесса, подвергаясь коллективной обработке, они приобретают новую форму, новый облик, наполняются новыми значениями. Мифы действительны прежде всего на подсознательном уровне, уровне интуиции, чувствования и воображения. Их детали отпечатываются в памяти, принимая форму глубоких пластов психе. Размышления человека над важными эпизодами мифов способны открыть ему различные оттенки их смысла, в соответствии с его опытом и жизненными потребностями.

<sup>1</sup> Слово *йога* происходит от корня *юдж* (соединять, запрыгать; вступать в союз или соединяться; концентрироваться или укреплять разум; даровать что-нибудь кому-либо, награждать, присуждать). Йога — это строгая духовная дисциплина, практикуемая индивидом для того, чтобы обрести контроль над собой, обнаружить скрытые энергии, возобладавать над ограниченными силами природы, и наконец (и главным образом) достигнуть союза с высшим божеством, или с универсальным Духом.

Три основные стадии йоги таковы: 1) фиксированное внимание (*дхьяна*), 2) созерцание (*дхьяна*) и 3) погружение (*самадхи*). [Три эти стадии соответствуют европейским *consideratio* (рассмотрение), *contemplatio* (созерцание) и *excessus*, или *raptus* (восхождение).— Прим. А. К.] Внимание йогина долго удерживается на одном объекте. Любой объект, конкретный или абстрактный, земной или божественный, может быть выбран в соответствии с наклонностями и намерениями йогина. Йога предписывает различные физические практики, например, определенную позу, контролируемое дыхание, диету, воздержание. Непосредственная цель — концентрация в одной точке всех психических энергий и полное отождествление сознания с объектом; это отождествление и есть самадхи.

Йога описана в «Йога-сутрах» Патанджали (ср.: Swami Vivekananda. Raja Yoga. New York, 1897, 1920), в «Бхагавадгите» (ср. перевод Swami Nikhilananda, New York, 1944), в «Шатчакра-нирупане» и «Падука-панчаке» (две эти работы были переведены с введением и комментариями Артура Авалона (Arthur Avalon, он же John Woodroffe) в книге: The Serpent Power. London, 1931. 3rd rev. ed.). Обширную дискуссию по теме можно найти у У. Эванс-Вентца в книге «Тибетская йога и тайные учения» (Evans-Wentz W. Y. Tibetan Yoga and Secret Doctrines. Oxford University Press, 1935).

Мифы и символы Индии сопротивляются рационализации, сведению к неким застывшим значениям. Подобная обработка только высушила бы их магическое содержание. На самом деле они представляют собой более архаичную мифологию, чем та, которая известна нам по литературе греков — гомеровские мифы о богах, герои трагедий Эсхила, Софокла и Еврипида. Образы этих героев, искусно отточенные талантливыми драматургами, в значительной степени являлись плодом индивидуального творчества, и в этом отношении они напоминают попытки современных творцов западной культуры изменить традиционные формы. Как в работах Шелли, Суинберна и особенно Вагнера, в послегомеровских произведениях греков видны старания отчеканить древние мифологические монеты с новыми значениями, новыми интерпретациями жизни, базирующейся на индивидуальном опыте. С другой стороны, в мифах Индии мы находим коллективную, интуитивную мудрость многогранной, безымянной и вечной цивилизации.

Поэтому испытываешь какую-то робость, когда сталкиваешься с необходимостью прокомментировать тот или иной индуистский миф. Всегда есть риск, что открытие одной перспективы может закрыть другую. Ведь приходится истолковывать те элементы опыта и культуры индийцев, которые совершенно понятны им самим, но непонятны европейцам. Тем не менее даже такие объяснения, которые просто лежат на поверхности, следует предлагать с большой осторожностью. Мы почтительно предоставим Маркандее самому говорить о своих переживаниях.

Одиноким святой, затерянный посреди безбрежных вод, находясь на вершине отчаяния, в конце концов заметил спящего бога и преисполнился изумлением и блаженной радостью. Громадная фигура, частично погруженная в воды, напоминала вырастающий из водной бездны горный хребет. Из него исходил некий таинственный свет. Святой подплыл ближе, чтобы изучить его облик; но едва он отверз свои уста, чтобы спросить, кто перед ним, как великан схватил и быстро проглотил его, и Маркандея снова оказался внутри, в хорошо знакомой ему обстановке.

Вернувшись в гармоничный мир сновидения Вишну, Маркандея испытывал чрезвычайное смущение. Тот краткий, но незабываемый опыт не мог не казаться ему сейчас чем-то фантастическим. Поразительным было еще и то, что сам он — человеческое существо, неспособное принять какую-либо действительность, которая превосходила бы объясняющие возможности ограниченного сознания, — теперь пребывал внутри этого божества, будучи образом его всеобъемлющего сна. И все-таки даже для Маркандеи, которому была дарована благодать созерцания высшего Существа, как изну-

три, так и снаружи, в его всецелом уединении и покое, это откровение тоже было подобно лишь сновидению.

Вскоре Маркандея вернулся к своей прежней жизни. Как и прежде, он странствовал по просторам земли, посещая святыне. Он видел в лесах йогин, практикующих аскезу. Он откликался на просьбы царских жертвователей, которые богато одаривали брахманов, и участвовал в их пышных ритуалах. Он наблюдал за жрецами, совершавшими священные обряды и получавшими щедрую плату за успех своих магических действий. Он видел представителей всех каст, благочестиво исполняющих свои обязанности, и наблюдал развитый в полной мере святой порядок четырех стадий жизни<sup>1</sup>. Умиленный таким идеальным положением вещей, он спокойно странствовал еще сотни лет.

Но затем он снова нечаянно выскользнул из рта спящего и опять упал в темную пропасть моря. И в этот момент, в ужасной тьме и водной безмолвной пустыне, он заметил фиговое дерево, а под ним — мирно спящего, светящегося ребенка, богоподобного мальчика. Затем, находясь под воздействием майи, Маркандея увидел другую картину: одинокий мальчик увлеченно и безмятежно играл посреди безбрежного океана. Святой преисполнился любопытством, но он не мог приблизиться к божественному ребенку, потому что его глазам было больно от ослепительного великолепия его тела. Он размышлял, как мальчик может оставаться на поверхности черного как смоль океана. Маркандея вспомнил: «Нечто подобное я уже созерцал когда-то — давным-давно». Но затем он осознал непостижимую глубину безбрежного океана, и его охватил ледяной ужас.

Бог в обличье ребенка ласково обратился к нему: «Добро пожаловать, Маркандея!» В голосе его мелодично звучали глухие раска-

---

<sup>1</sup> Четыре стадии (*ашрамы*) индуистской схемы жизни: 1) стадия ученика (*брахмачарин*), приходящаяся на юность: это ступень ученичества, проходящая под духовным руководством священника, сведушего в мудрости откровения, этап религиозного обучения, или сакральная инициация в обряды жизненного цикла; эта стадия отмечена целомудрием и послушанием; 2) стадия главы дома и семьи (*грихастха*) — в зрелости: супружеская жизнь, рождение детей, обучение наследственной профессии, исполнение священных обязанностей перед богами и предками и смирение перед духовным авторитетом брахманов; поддержка дарами брахманов и святых людей; 3) стадия отшельничества (*вананрастха*), духовная зрелость: отречение от мирского — имущества и семейной жизни (после взросления сыновей), уход в лес, уединенная жизнь в пустыне, сосредоточенность на отшельнической жизни, очищение духа от мирских стремлений через аскетические практики, скромный образ жизни, благочестивые упражнения, практики йоги, реализация Вечного в человеке и в мире; 4) стадия бездомного нищего (*санньясин*), т.е. старость: оставление отшельнической хижины и идиллии леса, бездомное нищенствование, аскетизм святого нищего, бредущего по дорогам, на внешний взгляд постороннего — бредущего бесцельно, хотя фактически он уже находится на пути к освобождению от оков перерождений в мире страданий.

ты грома. Бог вновь сказал ему: «Добро пожаловать, Маркандея! Не пугайся, дитя мое. Не бойся. Подойди ближе».

Древний нестареющий святой не мог припомнить время, когда кто-либо осмеливался обращаться к нему как к ребенку или называть его просто по имени, без почтительного эпитета, связанного с его святостью и родословной. Он был глубоко оскорблен. Несмотря на огромную усталость и на свое очень незавидное положение, Маркандея вспыхнул от гнева: «Кто это смеет пренебрегать моим достоинством, моим святым авторитетом, кто смеет сомневаться в сокровищнице моих магических сил, которые я собрал своей аскезой? Кто смеет не уважать мой почтенный возраст — тысячи и тысячи лет, в то время как даже боги считают свои годы? Я не привык к такому оскорбительному обращению! Даже высочайшие боги приветствуют меня с исключительным почтением. Сам Брахма не отважится обратиться ко мне в подобной непочтительной манере! Нет, Брахма обращается ко мне вежливо. “О, долгожитель”, — говорит он мне. Кто это призывает на свою голову беды, безрассудно бросается в бездну разрушения, отвергает собственную жизнь, именуя меня просто Маркандеей? Кто заслуживает смерти?»

После того как святой излил гнев, божественный ребенок невозмутимо продолжал. «Дитя мое, я — твой предок, я — первичный Суций, поддерживающий всю жизнь. Почему ты не подойдешь ко мне? Я очень хорошо знал твоего отца. В былые времена он исполнял строгую аскезу, надеясь обрести сына. И получил мое благословение. Довольный его исключительной святостью, я обещал надеть его каким-либо даром, и он попросил, чтобы ты, его сын, получил неистощимую жизненную силу и никогда не состарился. Твой отец знал тайную сущность своего бытия, и ты приходишь из этой сущности. Вот почему теперь тебе дозволено видеть меня здесь — лежащим на первичных, все содержащих космических водах, или играющим под деревом, как ребенок».

Лицо Маркандеи засветилось от радости. Глаза его распахнулись подобно раскрывающимся цветам. Он смиренно склонил голову и взмолился: «Дай мне познать тайну твоей майи, тайну твоего явления ребенком, лежащим и играющим в бескрайнем океане. Господь вселенной, под каким именем ты известен? Я верю, что ты — высший Суций из всех существ; ведь кто воистину может существовать так, как ты?»

Вишну отвечал: «Я вселенский первочеловек, Нараяна. Я — это воды; я есть первое Сущее; я — источник вселенной. У меня тысяча голов. Я проявляю себя как святая святых, как священный огонь, который несет жертвы людей земли к богам на небесах. Одновременно я воплощаюсь и как Господь вод. Нося одежды Индры, царя

богов, я — самый главный из бессмертных. Я — годовой цикл, который порождает все и снова разрушает. Я — божественный йогин, космический фокусник или маг, исполняющий невероятные трюки, вводящие в заблуждение. Магические иллюзии космической йоги — это юги, эпохи мира. Это проявление миража феноменального процесса вселенной — действие моего творческого аспекта; но в то же самое время я — водоворот, разрушающий вихрь, который всасывает в себя обратно все, что проявлено, и завершает череду юг. Я кладу конец всему, что существует. Мое имя — Смерть вселенной».

Из этого самооткровения Вишну явствует, что Маркандея находился в более привилегированном положении, чем Нарада. Оба святых окунулись в воду, субстанциальный аспект майи Вишну, — Нарада умышленно, Маркандея случайно. Каждому воды открыли «другую сторону», «абсолютно иной аспект», *totaliter aliter*. Но Нарада, который в своей пылкой преданности богу и любви к нему (*бхакти*) был, на первый взгляд, в таких близких отношениях с таинственной сущностью бога, попал в иное существование, в иную связь земного страдания и радости. Эта трансформация связала его теми самыми узами, которые он в своем пылом аскетизме старался игнорировать или превзойти. Воды посвятили его в бессознательную сторону его собственного бытия; они обнажили желания и стремления, дотоле пребывавшие внутри него, но скрытые от сознания однобокостью его усилий. «Ты не тот, кем ты себя воображаешь» — вот урок, содержащийся в поразительном переживании, которое охватило Нараду в момент погружения<sup>1</sup>.

У святого Маркандеи характер был другой. Находясь в миресне внутри тела спящего бога, он был лишь одной из многих фигур,

<sup>1</sup> Образность индийской мифологии допускает осторожное, интуитивное толкование методами психологии — психологии сознательного и бессознательного. Подобный подход действительно напрашивается наряду с другими, потому что майя — настолько же психологическое понятие, насколько и космологическое.

Индивидуализированные, дифференцированные формы вселенной — земля, а также низшие небеса и верхние области подземья — покоятся на бесформенном, жидком элементе глубин. Все развивается и вырастает из первичной жидкости и поддерживается ее круговоротом. Также и наша индивидуальная, сознательная личность, душа, в тех ролях, которые она играет в социуме и для самой себя, этот ментальный и эмоциональный микрокосм, держится на текучем элементе бессознательного. Последний олицетворяет потенциальные возможности, по большей части неизвестные, отличные от возможностей нашего сознательного существа, гораздо более далекие и чужие, чем культуренная личность. Тем не менее это бессознательное начало поддерживает ее, будучи ее глубоким основанием; оно вступает с ней в общение, циркулируя в ней, как одушевляющая, вдохновляющая, но в то же время и тормозящая жидкость.

Вода представляет элемент глубокого бессознательного и вмещает в себя все то, — влечения, отношения, — что индивидуальное сознание, стремящееся (как в случае с Нарадой) к совершенной святости, игнорирует и отталкивает. Вода репрезентирует неразличенную, всеобъемлющую потенциальность жизни и природы, представленную в индивиде, хотя и отделенную от воспринимающей, думающей, сознательно действующей личности.



хотя в то же время пользовался привилегией вечного святого паломника, удовлетворенного идеальным состоянием человеческих дел. Его не обуревало желание превзойти чары майи, проникнуть в тайну ее морока.

Когда Маркандея выскользнул из рта бога, он выпал из повседневного существования — постижимого и воспринимаемого. Он столкнулся с великим Ничто, огромной пустыней безбрежного моря. Привычный ему мир исчез. Он неожиданно увидел два противоречивых, несочетающихся аспекта одной сущности, и его человеческий разум не сумел их согласовать. Вишну научил его тождеству противоположностей, фундаментальному единству всего в боге. Вырастая из субстанции бога, все сущее расцветает, а потом умирает, исчезает снова в едином источнике.

Вишну учит тождеству противоположностей, сначала проявляя себя в образе ребенка, не боящегося полного одиночества в бесконечном пространстве бездонных вод и беззвездной ночи, а потом обращаясь к святому старцу как к ребенку и называя его по имени, как старого друга или родственника, хотя очевидно, что они никогда не встречались.

Секрет майи и состоит в этом тождестве противоположностей. Майя — одновременно-последовательное проявление энергий, которые отличаются друг от друга противоречивыми, взаимно уничтожающими процессами: творением и разрушением, эволюцией и разложением, идилическим сном бога и полным ничто, ужасом пустоты, страхом бесконечности. Майя есть целый цикл года, порождающий и уносящий все прочь. Это и, объединяя несовместимое, выражает фундаментальный характер высшего Сущего, который есть господин и держатель майи, чья энергия — майя. В своей основе противоположности — одна сущность, два аспекта одного Вишну. Это и есть та мудрость, которую миф открывает перед благочестивым индуистом.

Идущий из глубины голос ребенка продолжал звучать, и удивительно умиротворяющие наставления плавным потоком текли с его губ: «Я — святой порядок (*дхарма*), я — пылающий жар аскетического усилия (*тапас*), я — все феномены и добродетели, через которые проявляет себя истинная сущность бытия. Я — бог-творец и прародитель всех существ (*Праджапати*), порядок священного ритуала, и я зовусь господином священной мудрости. Я проявляю себя как небесный свет, как ветер и земля, как вода океанов и как пространство, протянувшееся на четыре основные стороны света, четыре промежуточные, а также вверх и вниз. Я — первичное Существо и высшее прибежище. От меня рождается все, что существовало, существует или будет существовать. Все, что может быть увидено, услышано или узнано во всей вселенной, знает меня как того,

кто постоянно находится в ней. Цикл за циклом я порожаю из себя планеты и живые существа. Внимай тому, что в твоём сердце. Повинуйся законам моего вечного порядка и счастливо блуждай по миру внутри моего тела. В моём теле живет Брахма, а также все боги и святые пророки. Знай, что я могу проявлять себя, но сама моя проявляющая магия остается непроявленной и непостижимой. Я не воплощаю цели человеческой жизни — удовлетворение чувств, стремление к процветанию и благочестивое исполнение священных обязанностей; и все же я указываю на эти три цели, как надлежащие цели земного бытия».

Затем быстрым движением Первосущество швырнуло святого Маркандею в свой рот и проглотило его, так что тот снова исчез в гигантском теле. На этот раз святой испытывал такое блаженство, что вместо дальнейших скитаний он предпочел покой одиночества. Он оставался в уединенной тишине и радостно слушал «Песнь бессмертного гуся»: вначале едва слышная, тайная и тем не менее всеобщая мелодия, наполненная божественным дыханием жизни, текла внутри, текла снаружи. Вот та песнь, которую слышал Маркандея: «Много форм я принимал. И когда исчезли солнце и луна, я медленно поплыл по безграничному пространству вод. Я — Гусь. Я — Повелитель. Из своей сущности я породил вселенную; я пребываю в цикле времени, который растворит ее».

Эта мелодичная песнь с образом космического гуся — последнее архетипическое откровение бога, явленное благочестивому, святому Маркандее. В мифологии индуизма дикий гусь ассоциируется, как правило, с Брахмой. Индра восседает на слоне, Шива — на быке Нанди, сын Шивы, бог войны Сканд-Карттикея — на павлине, богиня (*Дэви*) — на льве, Брахма же парит в небе на волшебном гусе. Эти средства передвижения, или верховые животные (*вахана*), суть зооморфное воплощение самих божественных особ. Гусь — животный символ творящего принципа, антропоморфно воплощенного в Брахме. Как таковой, он — символ наивысшей свободы, обретенной благодаря безупречной духовности. Вот почему об индуистском аскете, нищенствующем монахе или святом, который освобожден от оков перерождений, говорят, что он достиг уровня «гуся» (*хамса*) или «высшего гуся» (*парамахамса*). Эти эпитеты обычно применяются и по отношению к ортодоксальным святым учителям современного индуизма. Следует спросить, почему гусь является таким важным символом?

Дикий гусь (*хамса*) отчетливо показывает своим образом жизни двойственную природу всех существ. Он плавает по поверхности воды, но не связан ею. Взмывая с водной глади, он летит ввысь, к чистым и неомраченным воздушным просторам, чувствует там себя как

дома. Свободно пролетая любые расстояния, он движется то к югу, то к северу, следуя ходу сезонов. Итак, он — бездомный, свободный скиталец между высшей, небесной и нижней, земной сферами — свободный от них и не привязанный ни к одной из них. Захочет — приземлится на земные воды; пожелает — взлетит вновь к небесной пустоте. Гусь символизирует божественную сущность, которая, хотя воплощается и пребывает в индивидуе, тем не менее всегда остается свободной, не связанной событиями индивидуальной жизни.

С одной стороны — земной удел, ограниченный в жизненной силе, достоинствах и сознании, с другой — проявление божественной сущности — беспредельной, бессмертной, потенциально всеведущей и всемогущей. Мы, подобно дикому гусю, — обитатели обеих сфер. Мы — смертные, содержащие в себе ядро бессмертной сверхиндивидуальности. Окутанное ограниченными, индивидуальными напластованиями грубой материальности нашей психической природы и тонкими оболочками животворящего псюхе, «я» (*атман*) в своей сути не затронуто процессами и действиями обуславливающих слоев, но пребывает вне их, погруженное в блаженство. Сами не зная того, мы являемся существами бестелесными, божественными, возвышенными, хотя в то же время и изменяющимися, подверженными переживаниям, радостям и горестям, смерти и перерождениям.

Макрокосмический гусь, божественное «я» вселенной, проявляет себя через песнь. Мелодия вдоха и выдоха, которую слышит индуистский йогин, контролируя благодаря упражнениям (*пранаяма*) ритм своего дыхания, рассматривается как проявление «внутреннего гуся». Считается, что вдох создает звук *хам*, выдох — *са*. Таким образом, посредством постоянного произношения своего имени — *хам-са, хам-са* — внутреннее существо открывает себя посвященному йогину.

Маркандея слушает эту песнь. Он прислушивается к дыханию высшего Существа. Вот почему он находится в уединенном месте и больше не заботится о том, чтобы следовать движению мира, не стремится к радующему глаз созерцанию идеального состояния человеческих дел. Он свободен от чар бесконечного, пусть и приятно-го, созерцания, свободен от желания путешествовать по божественно красивым местам. Самая прекрасная мелодия, которую только можно себе вообразить, поглощает все его внимание.

Песнь сокровенного гуся раскрывает последнюю тайну. В ней поется: «*Хам-са, хам-са*», но в то же время — «*са-ахам, са-ахам*». «*Са*» означает «это», а «*ахам*» означает «я»; тайна состоит в том, что «это есть я»: отдельный человек с ограниченным сознанием, погруженный в иллюзию, очарованный майей, реально и на самом деле становится «этим», или Им, т. е. Атманом, «я», высшим Суще-

ством, безграничным сознанием и бытием. «Я» не тождественно эфемерной индивидуальности, которая принимает за подлинно реальными и окончательными душевные и телесные процессы и состояния. «Я есть Тот, кто свободен и божественен». Это и есть урок, напеваемый человеку каждым вдохом и выдохом, утверждающий божественную природу Того, в ком пребывает дыхание.

Эта песнь положила конец сомнениям Маркандеи в том, что есть «реальность». «Многие формы я принимаю» — поет бог. Иначе говоря, через творческую энергию его майи божественное Существо трансмутирует, расслаивает себя на множество ограниченных людей и миров — в том числе мир, в котором живет Маркандея. «И когда солнце и луна исчезают, — поет чудесная птица, — я медленно плыву по безграничным водным просторам».

Таким образом, противоречащие друг другу картины реальности, которые так беспокоили святого, выпавшего из привычного мира в беззвездную ночь бездонного океана, теперь примиряются, совпадают в едином целом. «Я — Господь, Я — Гусь». Я — верховное всебытие, чья свободная трансформация есть макрокосм, и в то же время «я» есть самый сокровенный принцип в человеке, т.е. в микрокосме; «я» — божественный жизненный принцип, обнаруженный в мелодии дыхания. Я — Господь, всесодержащий космический гигант и Самость, вечный, божественный жизненный центр в человеке. «Я порождаю вселенную из своей сущности и в то же время пребываю в цикле времени, который разрушит ее». Деятельность майи была открыта Маркандее в серии космических видений. В то время как Нарада познал загадку в своем преображенном опыте, Маркандея увидел чудо игры на универсальном уровне.

Миф, открывающийся описанием разложения эонов, заканчивается теперь описанием нового творения. Высшее Существо постепенно собирает в своей водной форме некую раскаленную энергию. Имея эту безграничную силу, оно затем решает произвести универсум. Оно — само по себе Всеобщее — представляет себе форму вселенной с пятью ее элементами — эфиром, воздухом, огнем, водой и землей. Тишина покрывает весь океан, бездонный, едва различимый. Вишну, войдя в воду, осторожно взбалтывает ее. Поднимаются волны. По мере того как они сменяют друг друга, образуется крошечная впадина. Эта впадина становится пространством, или эфиром — невидимым, неосязаемым, самым тонким из пяти элементов, несущим едва слышимое, тончайшее качества звука. Пространство резонирует эхом, и от этого звука появляется второй элемент — воздух, имеющий форму ветра.

Ветер, спонтанная движущая сила, пребывает в пространстве и растет в нем. Пронизывая пространство, он неустанно распро-

страняется вширь и вглубь. Неистово устремляясь вперед, свирепо завывая, он поднимает волны еще выше. В результате от этого волнения и трения зарождается третий элемент — огонь — могущественное божество, чей путь черен от дыма и пепла. Огонь, разрастаясь, пожирает огромные водные массы. И там, где исчезает вода, образуются громадные пустоты, в которых появляются верхние небесные слои. Высшее Существо, позволив элементам развиваться из своей сущности, теперь радуется появлению небосвода. Затем, замышляя породить Брахму, оно сосредоточивает свое сознание.

Высшему Существо по природе присуще наслаждаться собой в период пребывания в космическом океане. Но теперь оно выпускает из своего вселенского тела одинокий лотос с тысячью лепестков из чистого золота, незапятнанный и сияющий как солнце. И вместе с этим лотосом оно выпускает Брахму, бога-творца вселенной, сидящего в центре золотого лотоса, который расширяется, лучится огненной энергией творения.

Статус и функции Брахмы возлагаются на какого-либо совершенного йогина, полностью контролирующего и себя, и мировые энергии. Когда тот или иной человек, очищенный посредством строгой аскезы и духовно переродившийся благодаря посвящению в священную мудрость, достигает высшего просветления и становится высшим из всех йогов, достоинства его по заслугам оцениваются высшим Существом. Когда начинается новый вселенский цикл, процессы творения мира вверяются его попечению.

Брахма четырехлик, и его лица надзирают за четырьмя сторонами света и всем пространством универсума.

Лотос Брахмы называется мудрецами, сведущими в сакральной традиции, высшей формой, или аспектом, земли. Он отмечен символами элемента земли. Это богиня земли, или плодородной почвы. На поверхности земли появляются высокие священные горы, пропитанные жизненным соком лотоса: Гималаи, гора Сумеру, гора Кайласа, горы Виндхья. Сумеру, или Меру, — центральный пик мира, главный шпиль вселенной, вертикальная ось. Кайласа — местожительство бога Куберы, царя духов (*якши*), а также излюбленное прибежище Шивы. Горы Виндхья, которые отделяют Северо-Индийскую равнину от плоскогорья Декан, — вершина, над которой встающее солнце начинает свой дневной путь по небесному своду. Все они — жилища множества богов, небесных и сверхчеловеческих существ и совершенных святых, которые награждаются за свое благочестие исполнением желаний. Кроме того, воды, текущие с этих гор, так же благотворны, как эликсир бессмертной жизни. Они стекают в реки, которые становятся священными объектами паломничества. Лotosовые нити — бесчисленные горы мира, наполненные

драгоценными металлами. Внешние лепестки вмещают в себя недоступные материки иноземных народностей. На нижней стороне лепестков пребывают демоны и змеи. В центре же околлоплодника, среди четырех океанов, простирающихся на четыре стороны света, находится континент, частью которого является Индия.

Таким образом, посредством силы майи дремлющего бога в бытие вновь входит весь этот грандиозный сон вселенной, открывающий новый величественный круг четырех юг. Начинается чудесный расцвет другого космического цикла, идентичный тем, что были прежде, и тем, что в будущем придут ему на смену, и он сочтется и лучится живой субстанцией своего истока.

#### 4. Майя в индийском искусстве

На склонах гор западного побережья Индии, в Бхадже, что рядом с Бомбеем, есть буддийский пещерный монастырь, датируемый II в. до н.э. Справа от входа расположен великолепный каменный рельеф, показывающий Индру, царя богов (ил. 1). Он восседает на огромном слоне Айравате, небесном предке всех земных слонов, животном архетипе дождевого муссонного облака. По сравнению с сушей, которая занимает на рельефе половину верхнего изображения, бог и слон имеют громадные размеры. Мелкие, игрушечные образы покрывают нижний ландшафт. В центре расположено священное дерево, окруженное изгородью. Слева виднеется двор: царь сидит под зонтом на плетеном троне в окружении музыкантов и танцоров. Небесный слон несет в поднятом хоботе могучее дерево, которое выкорчевал по дороге, и это символизирует непреодолимую ярость бури.

Этот рельеф из Бхаджи выполнен в характерном «визионерском» стиле и больше похож на пластическое полотно, чем на обработку камня долотом. Тонкий и в то же время четкий, с быстрой, упругой штриховкой, он восходит к древней традиции, ранние свидетельства которой еще не найдены. Изображения вырастают из скалы, покрывая ее поверхность мерцающими слоями, подобными мягким волнам облачного вещества; хотя и вырезанные из твердой породы, они больше напоминают мираж. Кажется, что сама субстанция камня принимает контуры ярких мимолетных излучений. Бесформенная, недифференцированная, безымянная горная порода как будто преобразается в индивидуализированную и одушевленную форму. В этом рельефе выражена основная концепция майи, согласно которой живые формы появляются из первичной бесформенной субстанции; он иллюстрирует эфемерный, похожий на мираж характер всего сущего — земного и божественного.

Но взгляд на вселенную как на майю — не единственная интерпретация универсума, известная Индии. Фактически это свидетельствует о значительной победе, достигнутой философией в I тыс. до н. э. над более ранним, предельно конкретным, дуалистическим вероучением — тем, которое до настоящего времени распространено в системе джайнизма и которое, возможно, процветало среди доарийских народов индийского субконтинента.

В 1931 г. джайнизм насчитывал только 1 252 105 приверженцев, по большей части это были богатые ремесленники, банкиры и торговцы, обосновавшиеся в больших городах. Это состоятельное сообщество мирян оказывало поддержку авторитетным подвижникам-монахам, предававшимся суровой аскезе. Но некогда джайны были многочисленны, и их учителя сыграли важную роль в истории индийской мысли. Последний великий джайнский пророк Махавира (ок. 500 г. до н. э.) был современником Будды (563–483 гг. до н. э.) и последователем еще более раннего джайнского проповедника Паршванатхи (872?–772? гг. до н. э.), который считается предпоследним из двадцати четырех джайнских спасителей. Джайны верят, что за 84 тыс. лет до этого жил двадцать второй спаситель — Неминатха. Первый же спаситель — Ришабханатха — жил в еще более раннюю эпоху, тогда, когда будущие мужья и жены рождались вместе как близнецы, каждый имел по шестьдесят четыре ребра и был ростом в две мили. В течение многих веков джайнизм развивался бок о бок с ортодоксальным индуизмом, достигнув пика своего процветания в V в. н. э. Но со времени мусульманских вторжений, усугубленных кровавой резней, примерно семь столетий спустя (особенно после завоевания Гуджарата Ала-уд-дином Кровавым в 1297–1298 гг.), традиция джайнов стала клониться к упадку. Ее нынешнее состояние упадка, почти исчезновения, было задолго до того предсказано пророками: с падением добродетели в мире, в течение неспешного и неуклонного движения эпох, истинная религия должна постепенно истощаться — до тех пор, пока мир в конце концов не деградирует полностью, — и тогда она исчезнет. Последний джайнский монах будет носить имя Дуппасахасури, последняя монахиня — Пхальгуши, последний мирянин — Нагила, последняя мирянка — Сатьяшри<sup>1</sup>.

Джайнизм характеризуется глубоким, полным пессимизмом по отношению к миру. Материя здесь понимается не как продукт трансформации духа, а как вечная субстанция, твердая и неиско-

<sup>1</sup> Стоит отметить, что космический цикл джайнов отличается от мира майи Вишну. Вселенная здесь никогда не растворяется; после долгого периода полной деградации она снова начинает постепенно улучшаться, до тех пор, пока не появится религия джайнов. Тогда рост людей увеличивается, мир становится красивее, и все постепенно возвращается к совершенному состоянию, за которым позднее вновь начинается упадок (ср.: *Stevenson S. The Heart of Jainism. Oxford, 1915*).

ренимая, состоящая из атомов и способная подобно глине принимать многие формы. Внутри материи заключены отличающиеся от нее души. Они воздействуют на материю подобно дрожжам, придавая ей ту или иную форму. Души поистине неисчислимы (мир буквально кишит ими) и, подобно самой материи, не подвержены распаду. Цель джайнской религиозной практики — освобождение жив от их связи с материей (материя есть «не-джива», *аджива*). Чтобы достичь этой цели, джайны-миряне должны исполнять сложный, иерархически выстроенный комплекс предписаний и обетов, что постепенно превращает их в монахов-аскетов. Человек несвободен потому, что действует, и каждым новым поступком он лишь увеличивает степень своей несвободы. Следовательно, путь к освобождению состоит в абсолютном бездействии. Если неуклонно следовать такому пути, то в момент наступления смерти вся аджива будет полностью уничтожена. Тогда душа обретет абсолютное освобождение, которое понимается как полная обособленность (*кайвалья*). Джайны не воспринимают это состояние как растворение в некоей высшей космической субстанции: в их мировоззрении нет места универсальной всеобъемлемости, не двойственности. Напротив, они полагают, что освобожденная душа-монада просто поднимается ввысь — подобно воспаряющему воздушному шару — к верхним пределам вселенной, где отныне вечно и неподвижно пребывает вместе с другими такими же свободными «воздушными шарами» — абсолютно независимыми и самосущими. Каждое такое совершенное существо способно занимать безграничное пространство. Совершенные существа являются всезнающими<sup>1</sup>.

Хотя совершенное состояние, кайвалья, намного выше даже самых высоких мировых обитателей, населенных богами, джайны допускают почитание (ради поддержки и утешения мирян в их каждодневных делах — до тех пор пока ими не будут достигнуты высшие сферы духовного совершенства) некоторых божеств индуистского пантеона. Однако эти божества, как считается, находятся на достаточно низком уровне бытия. Подобно миру, которым они управляют, они обусловлены и ограничены материей. И эта приземленность, этот сопротивляющийся материал отразились в произведениях джайнского искусства.

<sup>1</sup> В мифологическом символизме джайнов вселенная представлена как гигантский космический человек, либо мужчина, либо женщина. В нижней части его тела, от талии до ступней, находятся подземные миры, чистилища и места обитания демонов. Мир людей находится на уровне пояса. На громадной груди, шее и голове — небеса. Мокша (свобода, освобождение) — это высшее место чистых джив, соответствует голове. Взаимосвязь мокши с циклами истории и перерождений представлена знаком свастики с полукруглой линией и точкой над ним.



На ил. 2 изображен джайнский Индра, небесный раджа, царь богов. Эта работа, датируемая примерно 850 г. н.э., находится в джайнском святилище в Эллоре, монолитном храме, высеченном в скальной породе. Джайнское искусство на всем протяжении своей истории характеризовалось манекеноподобной оцепенелостью, аскетичностью, жесткостью. Но порой оно показывает определенную мощь и живость благодаря сближению с народным искусством: тогда джайнские изображения напоминают фетиши примитивных народов. Подобно джайнскому учению и образу жизни, которые оно изображает и интерпретирует, джайнское искусство — архаичное, твердое, негибкое, далекое от какого-либо смягчающего прозрения. Здесь ничто не растворяется в некой неразличимой, трансцендентной, тонкой сущности. Ничто не прекращается окончательно. Постоянное противостояние первичной материи и одушевленной жизни никогда не завершается.

Индра, царь богов, с величественной, чуть ли не давящей грузностью, восседает на своем ездовом животном — слоне. Рядом с ним двое слуг, над ним нависает древо «исполнения желаний» (*кальпаврикша*): обитатели рая Индры собирают с ветвей этого древесного символа жизни плоды своих желаний — драгоценные камни, роскошные наряды и другие приятные предметы, тешащие тщеславие и доставляющие удовольствие. Но сам бог, дерево и его плоды обременены материальной тяжеловесностью. Этот эффект вызван чистыми контурами и орнаментом, а также жестким сопротивлением породы. Каменный материал изображения сохраняет свою жесткость. Минеральная, природная масса — вот что мы здесь видим. Камень не превращается во что-то слабоуловимое и преходящее, нет и намека на облакоподобную мимолетность. Жизненная сила выражена языком массивности, объемности, с подчеркнутым реализмом и совершенно прозаичным почтением. В изображении есть строгость линий и радость растительно-животной природы, выраженной в облике бессмертного бога. Этот Индра — дородный и крепкий глава чувственного, живого мира, за пределы которого стремится ускользнуть джайнский святой. Неудивительно, что монах, стремясь к освобождению, вынужден прибегать к самым изощренным самоистязаниям.

Эпоха доминирования философии и психологии над буквально мыслящей религиозностью представлена в утонченном, вызывающем ощущение миража искусстве Бхаджи. Здесь весь проявленный мир растворяется, но все-таки ему позволено отчасти сохранить — «подобно сожженной струне, которая исчезла бы от дуновения бриза».

# Глава третья

## Хранители жизни

### 1. Змея, спутница Вишну и Будды

Помимо мифов об эманациях и исчезновениях, сменяющих друг друга с холодной и безжалостной безличностью, которая лишает значимости весь великий мир человеческого счастья и горя, есть популярные предания о божествах и духах, сочувственно относящихся к иллюзии жизни. С одной стороны, мудрые Нарада и Маркандея удостоились необыкновенных переживаний неуловимой майи, с другой — миллионы людей живут и трудятся, пребывая в какой-то паузине сна. В течение всей жизни их сопровождает, окружает, поддерживает и утешает большое количество мелких охранных духов, воплощающих местные аспекты той единой космогонической силы, которая некогда придала миру форму. Духи (*якши*), представляющие силы земли и минеральные сокровища, драгоценные металлы и камни; змеиные цари и царицы (*наги, нагини*), олицетворяющие земные воды озер и прудов, рек и океанов и руководящие ими; богини трех священных рек — Ганги (Ганг), Ямуны (Джамна), Сарасвати; дриады, или богини деревьев (*врикша-девата*), покровительницы растительного мира; священные слоны (*нага* — здесь используется такой же термин, как и для обозначения змеи), которые первоначально имели крылья и обитали на облаках и которые даже теперь, на земле, сохраняют способность притягивать своих прежних друзей, обильных дождевой влагой, — все они даруют детям мира земные блага — изобилие урожая и рогатого скота, процветание, потомство, здоровье, долгую жизнь.

Страшный жар яростного солнца воспринимается в Индии как смертоносная энергия, а дарующая освежающую росу луна — обитель и источник жизни. Луна — госпожа вод; земные воды, циркулируя в мире, поддерживая все сотворенное, являются отображением напитка небес, амриты<sup>1</sup>, питья богов. Роса и дождь становятся соком растений, сок трансформируется в молоко коровы, молоко же потом превращается в кровь: амрита, вода, сок, молоко

<sup>1</sup> Слог *a* означает «нет», а слово *мрита* означает «мертвый»; оно этимологически связано с греческой *амброзией*. [Ср.: Fowler A. M. A Note on ambrotoj // Classical Philology. XXXVII. January 1942; Idem. Expressions for «Immortality» in the Early Indo-European Languages, with Special Reference to the Rig-Veda, Homer, and the Poetic Edda. Diss., Harvard.— Прим. А. К.]

и кровь представляют различные состояния одного эликсира. Судом, или чашей, этой бессмертной жидкости является луна. Наиболее заметные и благоприятные ее проявления на земле — могучие реки, и особенно три великие священные реки — Ганг, Джамна, Сарасвати.

Мифология Индии богата персонификациями жизнедающей силы вод. Главный среди них — сам Вишну, высший прародитель вселенной. За ним идет богиня Падма («лотос»), его царственная супруга, называемая также Лакшми, или Шри («процветание», «удача», «красота», «добродетель»). Бог и богиня изображаются в индийских святилищах в окружении бесчисленных местных духов, символизирующих игру вод жизни в сотворенном мире.

Замечательный барельеф в храме Деогарха (ил. 3) демонстрирует Вишну, лежащего на кольцах Ананты, космического змея (*Вишну-ананташайн*). Это работа в гуптском стиле (ок. 600 г. н.э.), она создана в тот же период, что и классические пуранические повествования, которые описывают десять аватар, или воплощений, этого высшего божества. Антропоморфная фигура, змеиные кольца, составляющие его ложе, и воды, на которых плавает змей, суть триединые проявления одного божества — вечной космической субстанции, энергии, лежащей в основе всех форм жизни и наполняющей их.

Бог дремлет в грациозной, расслабленной позе, словно погрузившись в созерцание образа вселенной. У его ног — скромно, как и полагается индийской жене, — застыла Лакшми-Шри, богиня Лотос, его супруга. Правой рукой она держит его ступню, а левой нежно поглаживает его ногу. Подобное поглаживание — часть поклонения, традиционно воздаваемого индийской женой стопам своего мужа-господина.

Из пупа бога произрастает лотос — еще одно проявление богини, сидящей у его ног. В венчике цветка восседает Брахма, четырехликий бог-демиург. Над ним изображены центральные божества индийского пантеона. Фигура справа от четырехликого Брахмы — Индра, сидящий на своем слоне Айравате. Чета, парящая в воздухе на быке, — Шива и его супруга Дэви (букв. «богиня»). В правом углу выделяется юный персонаж с несколькими профилями; возможно, это шестиликий бог войны Сканды Картикаея.

Внизу на одной линии расположены пять мужских фигур и одна женская: по всей видимости, это пять царевичей Пандавов со своей женой Драупади, герои эпоса «Махабхарата». С Вишну их связывает получение его благосклонности. Согласно великому сказанию, они проиграли царство своим двоюродным братьям Кауравам, играя в кости, но потом в борьбе за восстановление этого

царства их поддержал сам высший бог Вишну, который в облике их союзника Кришны помогал им как советник и возничий. Перед началом последней битвы он открыл лидеру Пандавов, царю Арджуна, благовествование «Бхагавадгиты», тем самым даруя ему вечную свободу и победу на земле. По всей видимости, персонаж в центре Деогархского рельефа — это Юдхиштхира; двое слева от него — Бхима и Арджуна, справа — близнецы Накула и Сахадева. Общая жена пятерых царей — Драупади — изображена крайней справа<sup>1</sup>.

На примере великого змеиноного бога мы можем рассмотреть всю тему змеиной символики в индийской иконографии. Плечи и голова Вишну окружены и защищены девятью змеиными головами с расправленными капюшонами; сам он возлежит на могучих змеиных кольцах. Этот многоглавый змей — животный двойник самого спящего бога в образе человека. Он называется Бесконечным (*Ананта*), а также Остатком, или Осадком (*Шеша*). Эта фигура воплощает собой «осадок», который остается после того, как земля, небо и подземная сфера, а также все населяющие их существа исходят из космических вод первоначального хаоса. Три сотворенных мира плавают на водах, балансируют на расправленных капюшонах змея. Шеша — царь и предок всех змей, ползающих по земле.

Навес из змеиных капюшонов, окружающих плечи и голову, — характерная черта облика змеиных духов в индийском искусстве. В ходе раскопок великого буддийского монастырского университета Наланда на северо-востоке Индии было найдено одно такое типичное изображение (ил. 4). Это работа, выполненная в зрелом классическом стиле конца периода Гуптов (ок. V в. н. э.). На ней изображен змеиный царевич, или нага, в виде человека. Он сидит в благочестивой, созерцательной позе, четки обвивают его правую ладонь. За головой царевича — характерный нимб, состоящий из расправленных змеиных капюшонов, которые формируют часть его тела и создают навес над его головой.

Иногда извивы змеиноного тела показаны как вращение спины. Или же человеческая фигура ниже бедер изображается змеевидной, наподобие русалки. В гигантском рельефе, изображающем

<sup>1</sup> Эти герои и сами рассматриваются как инкарнации. Юдхиштхира — человеческое воплощение Дхармы, священного порядка жизни. Бхима олицетворяет бога ветра Ваю; он изображался с огромной железной дубиной, которой раздробил (тем самым поступив нечестно) бедра вражескому предводителю, сразившись с ним в личном поединке. Арджуна — человеческий двойник Индры. Накула и Сахадева — воплощения близнецов, «божественных конников» Ашвинов (индуистские параллели с греческими Диоскурами). Наконец, Драупади есть двойник Индраны, царицы богов и супруги Индры. Ее полиандрический брак с пятью братьями — необычный и исключительный случай в брахманистской традиции.

миф о нисхождении на землю Ганги (мы будем обсуждать его в конце данной главы), мы видим две такие фигуры — мужскую и женскую (ил. 27–28).

Наги — более могущественные существа, чем люди. Они проживают на дне рек, озер и морей в великолепных дворцах, полных драгоценностей и жемчуга. Они — хранители жизненной энергии, которая содержится в родниках, источниках и прудах. Наги стерегут богатства морских глубин: кораллы, раковины, жемчуг. Считается, что в своих головах они прячут драгоценные камни. Змеиные царевны, славящиеся своим умом и чарами, фигурируют среди родоначальниц одной южноиндийской династии: в царское семейное древо вписано имя некой нагини.

Важный элемент образа нагов — их функция «стражей дверей» (*дваранала*). В этой роли они часто изображаются на главных входах индуистских и буддийских святилищ. Здесь они обычно представлены в позе благочестивого поклонения (*бхакти*), пылко, преданного, сосредоточенного на внутреннем созерцании бога или Будды, чью святыню они охраняют. Чрезвычайно важен тот факт, что буддийские и индуистские изображения этих популярных духов не отличаются друг от друга — ни по существу, ни даже в деталях, ибо буддийское и индуистское искусство, равно как буддийское и индуистское учения<sup>1</sup>, были в Индии в своей основе едины. Царевич Сиддхартха Гаутама, «исторический Будда», проповедовавший в VI–V столетиях до н.э., был монахом-реформатором, широко использовавшим все достижения индийской культуры. Он никогда не отрицал индуистского пантеона и не отказывался от традиционного индуистского идеала освобождения с помощью просветления (*мокша, нирвана*). Специфика его деятельности состояла не в опровержении, а в новом формулировании — на основании глубокого личного опыта — вечного индийского учения об освобождении от тенет майи. Община нищенствующих монахов, впервые учрежденная Буддой для следования созданной им дисциплине, была только одной из многих в Индии. «Я видел древний путь,— передает традиция его слова,— старый путь, по которому раньше шли просветленные мужи и по которому ныне следую я»<sup>2</sup>.

Как и любого другого значительного индийского святого, Гаутаму уже при жизни почитали в качестве человеческого воплощения абсолютной Истины. После его ухода память о нем облеклась в типичные покровы мифа. И когда буддийское движение разрозлось, трансформировалось из преимущественно монашеской шко-

<sup>1</sup> Ср.: Coomaraswamy A. K. *Hinduism and Buddhism*. New York, 1943.

<sup>2</sup> «Самьютта-никая» (II. 106). Это цитата из упомянутой работы Кумарасвами (р. 45–46).

лы в многочисленную общину мирян<sup>1</sup>, великий основатель стал уже не примером для подражания (да и как миряне могли придерживаться аскезы, в то же время отдавая должное семейным обязанностям?), а почитаемым символом — символом освобождающей энергии просветления, скрытой в каждом заблудшем существе. В течение «золотых» для буддизма веков, последовавших за уходом Будды и завершившихся яростным нападением на Индию фанатичных приверженцев Мухаммада, буддизм и индуизм развивались бок о бок, подвергаясь общим влияниям, обмениваясь друг с другом своими идеями и прозрениями. В позднем буддийском искусстве мы встречаем Благословенного сидящим на высоком троне — как высшую персонификацию Абсолюта — среди архаичных духов и демонов плодоносной земли, небес и ада.

Самые ранние каменные памятники Индии датируются периодом династии Маурьев (320–185 гг. до н.э.), в частности, эпохой царствования императора Ашоки (272–232 гг. до н.э.). Ашока, обратившись в буддизм, стал очень влиятельным его покровителем. Его владения не ограничивались территорией всей Северной Индии, включая Афганистан, Кашмир и Декан; он отправил миссионеров на юг — на Цейлон и на запад — в такие дальние страны, как Сирия и Египет. По всей стране он основал бесчисленное множество монастырей, и ему приписывается сооружение 80 тысяч дагоб, или ступ — священных буддийских мест поклонения. Именно из руин памятников его времени выразительная традиция индийской мифологии и символики впервые врывается к нам — неожиданно, словно ливень посреди ясного дня.

Однако судя по сложности, степени совершенства и разнообразию работ, которые внезапно появились в период правления Ашоки и которых затем стало еще больше, очевидно, что в еще более ранний период (незримо для нас, поскольку тогдашние произведения создавались из таких непрочных материалов, как слоновая кость и дерево) бурлил мощный поток индийского религиозного искусства. Искусные мастера создали изящно декорированные ворота Великой ступы в Санчи (ил. 63), а разрушенные ныне святыни в Бхархуте, Бодх-Гае и Амаравати оформили в камне, умело приспособив древние мотивы своего традиционного ремесла к определенным запросам и взглядам нового, буддийского направления. Миражеподобный Индра, о котором шла речь в прошлой главе, украшал вход в буддийский монастырь II в. до н.э. Образы нагов, врикша-деват, якшей и якшини (т.е. змеиных царей, древесных богинь, духов земли и их супруг) действительно кишмя кишат в многочисленных буд-

<sup>1</sup> Их число увеличилось вдвое через пятьсот лет, уже в эпоху христианства.

дийских памятниках. Их почтительные по отношению к главной святыне или к изображению Просветленного позы едва ли отличаются от тех, которые они принимают, сопровождая общепринятые в индуизме персонификации Абсолюта — Вишну и Шиву. Например, на ил. 5 показан один нага, который стоит у подножия длинного пролета ступеней, ведущих к цейлонской дагобе Руанвели. Грациозный царевич держит в обеих руках символы плодородия, будучи стражем и полубожественным змеиным воплощением подземных жизненных вод. В его левой руке — деревце, в правой — кувшин для воды, сосуд изобилия, из которого поднимается какое-то красивое растение. Эта поза змеиного царевича — одновременно привратника и верующего — восходит к раннему периоду буддийского искусства.

Между Буддой и нагами в Индии нет такого антагонизма, какой есть между образом героя-спасителя и змеем на Западе. Согласно буддийской точке зрения, все духи природы, равно как и высшие божества, радуются воплощению спасителя, и змея, основная персонификация земных жизненных вод, не исключение. Стремясь услужить вселенскому наставнику, все они бережно охраняют его продвижение к окончательному просветлению: ведь он пришел освободить существа всех сфер — земли, небес и ада.

Есть особый образ Будды, подчеркивающий эту высшую гармонию между спасителем, преодолевающим природную зависимость, и змеем, который воплощает саму эту зависимость; он представлен в буддийском искусстве Камбоджи и Сиам (ил. 7). Подобно образу Вишну, возлежащего на Ананте (ил. 3), этот Будда представляет разновидность традиционного индийского образа нага (ил. 5). Данный образ не мог появиться в произведениях искусства в самой Индии; легенда, истолковывающая его, относится к самой ранней индубуддийской традиции и занимает важное место в ортодоксальном каноне, зафиксированном монашеской общиной на Цейлоне. Эта легенда основывается на событии, которое, согласно «Махавагге» (I. 1–3), произошло вскоре после обретения просветления Гаутамой.

Когда Благословенный в последнюю стражу «ночи познания» открыл тайну причинно-зависимого происхождения и обрел всезнание, десять тысяч миров содрогнулись. В течение следующих семи дней он сидел, скрестив ноги, у подножия дерева Бо (дерево Бодхи, или Просветления), на берегу реки Найранджаны, погружившись в блаженство своего озарения. И тогда он узрел то, что опутывает всякое индивидуальное существование; увидел роковую энергию врожденного невежества, окутывающего своими чарами все живые существа; иррациональную всепроникающую

жажду жизни; бесконечный круг рождений, страданий, разложения, смерти и перерождения. Когда миновала и эта неделя, он поднялся и подошел к одному громадному баньяну, «дереву козопаса», у подножия которого он снова сел, скрестив ноги; и вновь сидел семь дней, погруженный в блаженство просветления. По прошествии этого периода он снова поднялся и, покинув место под баньяном, отправился к третьему могучему дереву. Он снова воссел и в течение семи дней испытывал состояние возвышенного успокоения. Это третье дерево — дерево из нашей легенды — было названо древом змеиного царя Мучалинды.

Мучалинда, громадный змей-кобра, жил в норе между корней дерева. И когда Будда пребывал в состоянии блаженства, Мучалинда увидел, что в небе стали сгущаться грозовые тучи, хотя был не сезон дождей. Поэтому он тихо выполз из своего темного жилища и семь раз обвился вокруг святого тела Просветленного; своим гигантским змеиным капюшоном он прикрыл, словно зонтом, его голову. Семь дней шел дождь, дул холодный ветер, а Будда оставался в медитации. На седьмой день дождь прекратился; Мучалинда высвободил свои кольца, обернулся воспитанным юношей и почтительно поклонился спасителю мира, приложив руки ко лбу.

В этой легенде, как и в образах Мучалинды и Будды, представлено совершенное единство противоположных принципов. Змей, символизирующий жизненную силу, побуждающий к рождению и перерождению, и спаситель — победитель этой слепой воли к бытию, разрушитель оков рождения, тот, кто указал путь к вечной трансцендентности, соединились друг с другом в гармоничном союзе, показывая выход за пределы любых оппозиций мышления. Некоторые образы этих Мучалинд-Будд, созданные мон-кхмерами Сиам и Камбоджи (IX–XIII вв. н.э.), относятся к самым утонченным произведениям буддийского искусства. Они сочетают мечтательную, грациозную чувственность тонкого, неземного шарма с совершенной духовностью и безмятежной отрешенностью. Блаженство внутренней погруженности в опыт просветления, победа над тенетами жизни, высший покой, свобода нирваны пронизывают субстанцию образа и излучают мягкое, сострадательное и приятное сияние.

Предание гласит, что когда Будда начал проповедовать свое учение, он вскоре понял, что люди не готовы принять его во всей полноте. Их страшила запредельность его прозрения всеобщей Пустоты (*шуньята*). Поэтому он сообщил более глубокую интерпретацию реальности только внимавшим ему нагам, которые должны были сохранять ее во всей чистоте до тех пор, пока человечество не окажется готовым к ее пониманию. Своим же ученикам-людям он предложил нечто вроде предварительной дисциплины, постепенно



подводящей их к парадоксальной истине — вполне рациональную и реалистическую доктрину так называемой хинаяны.

Но прошло приблизительно семь веков, и появился великий мудрец Нагарджуна, или Арджуна нагов, посвященный змеиным царем в истину о том, что все есть Пустота. Именно он и принес людям развитое буддийское учение махаяны<sup>1</sup>.

## 2. Божества и их средства передвижения

Где бы мы ни встретились с многочисленными буддийскими памятниками, начиная с последних веков до н.э. — теми, которым удалось вынести капризы индийского климата и превратности истории, — нам попадаются образы змеиных духов, вместе с другими сверхъестественными покровителями плодородия, благосостояния и земного здоровья. Они олицетворяют различные аспекты жизненной силы — благотворной, но действующей вслепую, которую разрушила, разделила проповедь Будды. Застыв в позах благоговейного сосредоточения, глубокой веры и восхищения, они смотрят теперь на святилище того, кто указал трудный путь, ведущий их выше: существа, персонифицирующие земную жизненную энергию, замерли в вечном поклонении наставнику аскетизма и освобождения.

Среди этих фигур обращают на себя внимание чувственные богини деревьев, обычно изображаемые в характерной позе: одной рукой обнимая ствол дерева, а другой наклоняя вниз ветку, богиня мягко постукивает ногой по стволу, рядом с корнем (ил. 19). Этот любопытный обычай восходит к ритуалам плодородия. Согласно старинным верованиям, природа нуждается в получении стимула от человека; порождающие силы должны быть пробуждены от полудремы магическими средствами. Например, считается, что индийское дерево ашока не зацветет, если его не коснулась нога девушки или молодой женщины, которые рассматриваются как человеческие воплощения материнской энергии природы. Они — малые двойники великой Матери жизни, сосуды плодородия, сок жизни, потенциальные источники нового потомства. Касаясь дерева ногой, они передают ему свою энергию и тем самым дают возможность и далее покрываться цветами и плодоносить. В этой магической позе скрыто изображена сама богиня, воплощающая жизненную энергию и плодородность дерева.

Древесная богиня на ил. 19 представлена стоящей на слоне. Подобная связь между антропоморфной и зооморфной фигурами

<sup>1</sup> Описание буддизма хинаяны и махаяны см.: *Coomaraswamy A. K. Buddha and the Gospel of Buddhism*. New York, 1916.

в индийской иконографии встречается постоянно. Животный символ, помещенный внизу, несет человеческую фигуру; он является верховым животным (*вахана*). Это образ-двойник энергии и природы божества. В схожей манере изображается на быке Шива; его супруга (*Дэви*) — на льве. А их сын, слогоголовый бог Ганеша, т.е. «Господин полчищ [Шивы]», называемый также «Владыка препятствий» (*Вигхнешвара*), восседает на крысе (ил. 53). Ганеша пробивается сквозь препятствия, как слон сквозь джунгли; крыса также символизирует преодоление препятствий, и поэтому она, несмотря на явное внешнее несоответствие, служит верховым животным гигантскому (для нее) пузатому божеству с головой слона. Слон проходит по пустынным местам, топча кустарники, сгибая и вырывая с корнем деревья, с легкостью переходя вброд реки и озера; крыса же умеет отыскать лазейку, ведущую в закрытый амбар. Оба изображают способность этого бога преодолевать любые препятствия на пути.

Кубера, повелитель всех духов (*якши*), часто изображается стоящим на согбенном человеке. Его обычный эпитет — «Тот, чье верховое животное — человек» (*Наравахана*). Кубера и вся его свита — духи плодородия, богатства и благосостояния, они ассоциируются главным образом с землей, горами, залежами драгоценных камней и подземных руд. Это божества-покровители индийского дома, происходящие из доарийских, коренных традиций и играющие значительную роль в индуистском и раннебуддийском фольклоре. Обладание человеком-ваханой отличает Куберу от всех других сверхъестественных царей и владык, подобно тому как капюшоны кобры означают сверхчеловеческую природу наги. Средство передвижения является указателем, позволяющим нам точно знать, чья именно фигура изображена в данном произведении искусства.

Образ верхового животного — не индийское изобретение; еще в архаичный период он заимствуется из Месопотамии. Ил. 10 демонстрирует ассирийское божество Ашшур, не то стоящее, не то плывущее на некоем причудливом животном с головой дракона, передними лапами льва, птичьими когтями на задних ногах и хвостом скорпиона. Бог окружен символами различных небесных существ, а также солнцем, луной, созвездием Плеяды и планетой Венера. В этом произведении чудовище занимает то место, которое в индийском искусстве занимают ваханы, и исполняет ту же функцию, что и они. Оно представляет и воплощает (на нижнем уровне) энергии антропоморфного бога, а также служит для него средством передвижения. Художественные произведения из Месопотамии с этой символикой, вероятно, датируются как минимум 1500 г. до н. э. Подобные образы не встречаются в самых ранних архитектурных па-

мятников Индии (относящихся к Индской цивилизации, IV–III тыс. до н.э.)<sup>1</sup>.

Источник указателя «верховое животное» следует искать в древнеближневосточной технике иллюстративного, или ребусного, письма. Согласно общему ходу развития иероглифических и пиктографических письмен, — как сохранившихся в египетских и месопотамских надписях, так и повлиявших на возникновение еврейского и финикийского алфавитов, — начертания, которые сначала обозначали объекты, стали использоваться для выражения фонетических значений. Поэтому для того, чтобы устранить двусмысленность, был добавлен еще один символ — «детерминатив», который уточнял значение оригинального знака. Похожим образом и в этих изображениях божеств царская или женская форма антропоморфной фигуры отчасти выглядит двусмысленной; ее уточняет детерминатив, или параллельный символ, добавляемый внизу.

Как мы увидим дальше, это изображение животного как средства передвижения — не единственный пример месопотамского влияния на индийскую символику. В раннюю эпоху наверняка должен был существовать морской путь между устьями рек Тигра и Евфрата и западным побережьем Индии. Первые центры Месопотамской цивилизации располагались в дельтах рек, впадающих в Персидский залив, лишь в нескольких днях пути до Индии. У нас есть доказательство влияния обеих цивилизаций друг на друга. Так, ранний индийский алфавит — письмо брахми — был заимствован из семитского алфавита около 800 г. до н.э. Кроме того, в одном буддийском тексте описывается экспедиция индийских купцов в Вавилон. Вавилон называется в этом тексте «Баверу». Там повествуется, как индийцы чрезвычайно потрясли жителей этого города, показав им павлина.

### 3. Змея и птица

Среди образов, происходящих из раннего месопотамского искусства и встречающихся в традициях Индии до сего дня, есть образ переплетенной змеиной пары. Эта древняя композиция обычно появляется на жертвенных плитах, воздвигнутых в честь змеиных духов. Такие каменные таблички, называемые *нагакалы*, богато декорированные змеиными формами, являются жертвенными дарами женщин, желающих потомства. Их размещают во внутренних дворах храмов, на въездах в деревни и города, рядом с прудами или под священными деревьями (ил. 8). Люди верят, что наги обитают в прудах.

<sup>1</sup> Ср. ниже, с. 92–94.

Когда скульптор заканчивал работу над такой плитой, ее помещали на полгода в пруд, чтобы пропитать жизненной энергией воды. Кроме того, к ней обращались с ритуально-магическим возгласием (*мантра*). Затем камень помещали под священный фикус или дерево нимба. Эти два дерева часто ставят вместе и почитают как супружеские пары. Предполагается, что змеи водятся и в земном пеггное между их корней.

Нагакалы на ил. 8 — из штата Майсур, Южная Индия. Их украшают различные рельефы. На некоторых изображена змеиная царица в образе русалки, со змеиным хвостом и человеческим телом, с нимбом расширенных змеиных капюшонов; она сложила руки на груди, держа в них двух змеенышей, которые поднимаются над ее плечами. Другие представляют одну змею с несколькими головами и расширенными капюшонами. Третьи напоминают месопотамскую пару змей: они обращены лицами друг к другу, сплетаясь в любовном объятии.

В Месопотамии этот мотив появляется в очень раннем изображении — жертвенном кубке шумерского царя Гудеа из Лагаша (ил. 11) ок. 2600 г. до н.э. Здесь мы находим свившуюся пару змей, смотрящих друг на друга. По всей вероятности, этот мотив проник в Индию в очень отдаленную эпоху, еще до прибытия в страну ариев. Вместе с некоторыми другими, неведийскими, доарийскими аборигенными чертами он сохранился до наших дней в устойчивых местных традициях, в фольклоре Центральной и Южной Индии. Примечательно, что в существующих ныне индийских религиях, совсем как в том золотом кубке из древнего Шумера, классической противоположностью сказочной змеи является сказочная птица.

На кубке царя Гудеа изображена воинственная пара прямо стоящих крылатых, птицеподобных монстров, с передними лапами льва, но орлиными когтями. Они олицетворяют небосвод — верхнюю, божественную, воздушную сферу, тогда как змеи репрезентируют дарующую жизнь, оплодотворяющую стихию земных вод. Птицы находятся в вечной оппозиции к змеиным энергиям, составляя с ними архетипическую пару символических антагонистов, относящихся, соответственно, к небу и земле.

В греческой мифологии орел принадлежит Отцу небесному, Зевсу. Змеи же прислуживают богине Гере, супруге Зевса, Матери-земле. Многие мифологические эпизоды изображают антагонизм этой пары. Например, когда Геракл, плод внебрачной связи Зевса и смертной женщины Алкмены, был еще младенцем, ревнивая Гера отправила свою прислужницу-змею убить его; однако маленький сын Зевса сумел сразить ее. Согласно другому эпизоду (из гомеровской «Илиады»), однажды во время осады Трои перед собранием

греческих героев появился орел. Птица неспешно парила в небе, в когтях она держала истекавшую кровью змею. Жрец-предсказатель Калхас истолковал это видение как благоприятное предзнаменование, указывавшее на победу греков над троянцами. По его мнению, небесная птица, одолевшая змею, символизировала победу патриархального, мужского, небесного порядка греков над женским принципом Азии и Трои. Последняя была представлена образом сладострастной, безнравственной азиатской богини Афродиты, которая стала причиной Троянской войны: именно она подговорила Елену, жену Менелая, разорвать узы брака, т.е. нарушить патриархальный, мужской порядок, и сойтись с Парисом, избранником самой Афродиты.

Объединенный символ орла и змеи обладает жизненной силой, которая не ослабевает веками. В западной литературе Нового времени он появляется в ницшевском «Так говорил Заратустра», где орел и змея — два спутника философствующего «одинокого мудреца». «Самые гордые и проницательные среди животных» — так он их называет. Воплощая основные добродетели первого сверхчеловека, они символизируют воссоединение сил, открывающих путь к новой эре.

Возможно, этот двуединый символ намного старше даже чаши древнего шумерского царя Гудеа. Тем не менее месопотамский Шумер вполне может считаться его родиной. Именно из Шумера символ птицы и змеи стал распространяться на запад — в сторону Греции и современной Европы, а также на восток — в Древнюю Индию, а затем, уже несколько позднее, — в отдаленную Индонезию. Две змеи считались в Месопотамии символом бога врачевания Нингишзиды; поэтому в Греции они стали ассоциироваться с богом медицины Асклепием. Сегодня они символизируют медицинскую профессию.

Змея ползет по земле подобно петляющему руслу реки; она обитает под землей, но выползает наружу из своей норы, словно фонтан, бьющий из скважины. Змея — воплощение жизненных вод, исходящих из глубины тела Матери-земли. Земля — изначальный источник жизни; она питает все существа своими соками, а потом вновь их пожирает; она — всеобщая могила. Она заключает в свои объятия порожденную ею же жизнь, отказывая ей в безграничной свободе небесного пространства. В противоположность этому бесконечность небес указывает на непринужденное парение свободного духа, скитающегося вольно, как птица, оторвавшаяся от земных оков. Орел, освобожденный от уз материи и парящий в прозрачном эфире, поднимающийся к своему родному истоку — звездам, и даже еще выше — к божественному бытию над ними, символизирует этот

высший, духовный принцип. Кроме того, змея — это сила жизненной материи. Змея обладает цепкой жизнеспособностью: она обновляется, сбрасывая кожу.

В западной традиции обычно подчеркивается *духовный* антагонизм птицы и змеи, а в Индии их символическое противостояние понимается как противоборство *природных* элементов: силы солнца и текучей энергии земных вод. Пылающий жаром раскаленного солнца, высушивающий влагу из почвы, «прекраснооперенный» (*Сунарна*), золотокрылый, грифоподобный хозяин небес настойчиво, яростно и безжалостно нападает на змею — олицетворение и стража оживляющей и всекормящей земной жидкости. Эта птица известна как «Тот, кто убивает нагов, или змей» (*Нагантака*, *Бхуджагантака*) или «Тот, кто пожирает змей» (*Паннагашана*, *Нагашана*). Ее собственное имя — Гаруда, от корня *grhi* — «поглощать». Будучи безжалостным истребителем змей, Гаруда обладает мистической неуязвимостью для действия змеиного яда, поэтому он популярен в фольклоре и является объектом ежедневного поклонения. В Пури, индийском городе из провинции Орисса, людей, страдающих от змеиных укусов, приводят в главный зал храма Джаяннатха, где они обнимают колонну Гаруды, наполненную магической силой небесной птицы. Обычно крылатый Гаруда изображается с руками человека, ногами грифа и изогнутым, клювоподобным носом. Два интересных персонажа представлены на фрагменте балюстрады из Сиама (ил. 9): триумфально возвышаясь над парой гигантских змей с поднятыми головами, сильные маленькие гаруды держат побежденных жертвы своими когтями<sup>1</sup>.

Гаруда — средство передвижения высшего бога, Вишну. Он несет его на себе, а бог держит в поднятой руке «прекрасный видом» (*сударшана*) боевой диск — огненный солнечный диск с тысячей спицами — или колесо (*чакра*), которое мечет в своих противников. В камбоджийской архитектуре не только Вишну, но и весь посвященный ему храм поддерживается Гарудой. Множество гаруд, располагаясь в ряды кариатид, поддерживают всю постройку. Храм считается земной копией Вайкунтхи, небесного жилища бога.

Таким образом, Вишну, подобно ницшевскому Заратустре, соотносится с обоими вечно враждующими антагонистами. Шеша,

<sup>1</sup> В эллинистическом буддийском искусстве Гандхары (Северо-Западная Индия, I в. до н.э. — IV в. н.э.) греко-римский символ орла — Зевс, уносящий юного Ганимеда, использовался для представления индийского мотива солнечной птицы Гаруды, похищающей и пожирающей молодую нагини. [Как Ганимед (позднее замещенный экстатической женской фигурой), так и нагини символизируют Псюхе, схваченную Духом и отождествленную с ним. См.: *Coomaraswamy A. K. The Rape of a Nagi* // *Boston Museum of Fine Arts Bulletin*. 1937. № 35, 36. — *Прим. А. К.*]

змей бесконечности, воплощение космических вод, которые являются источником всех вод вообще — его зооморфный представитель; но существует также и Гаруда — принцип победы, враг змей. У этого парадокса есть причина: ведь Вишну — Абсолют, всеодержащая божественная сущность. Он включает в себе все дихотомии. Абсолют дифференцируется в поляризующихся проявлениях, и через них возникает и утверждается жизненная напряженность мирового процесса.

#### 4. Вишну — змееборец

Исследовав образ Вишну как антропоморфного двойника космического змея, мы должны теперь обратиться к некоторым важным мифологическим эпизодам, где он выступает в роли победителя змеиной силы.

Есть один миф, не связанный с крупными мифологическими циклами о воплощениях Вишну, — миф об освобождении слона («Бхагавата-пурана», VIII. 2–3). Скульптурное изображение этого события представлено в барельефе храма Десяти аватар в Деогархе (ил. 13). Некий великолепный слон, искавший себе в пищу стебли и корни лотоса, рискнул зайти слишком далеко в воду, и там его схватили и опутали змеи. Могучее животное, безуспешно пытаясь вырваться, в конце концов попросило помощи у высшего бога. Сразу же появился Вишну, восседающий на Гаруде. От бога не потребовалось никакого действия: одного его присутствия уже оказалось достаточно. На барельефе видно, как могущественный змеиный царь вместе со своей царственной супругой оказывают ему почтение. Змеи склоняются, сложив руки, перед великим господином вселенной, возвращая ему свою добычу. Ступни слона все еще скованы их могучими кольцами. В этом классическом памятнике эпохи Гуптов (IV–VI вв. н. э.) Гаруда имеет что-то общее с ангелом. Вишну увенчан диадемой, у него четыре руки.

Более известен миф о третьей аватаре Вишну: явлении бога в образе вепря («Вишну-пурана», I. 4). В этом случае история покорения змеиной силы составляет единое целое с великим циклом эволюции вселенной. Как предполагается, данное событие произошло в начале нынешней кальпы, и оно называется «Творением вепря».

Земля только что родилась, и на мировой сцене готова разыграться величественная драма эволюции. На твердой земной поверхности позже появятся теплокровные создания, а среди них и люди — существа, творящие историю. Как лотос на спокойной глади озера или как человеческое сознание во тьме бессознательного, на водах космической пучины покоится земля, свежая и прекрасная.

Но эволюция не протекает гладко. С точки зрения индийской мифологии, ее ход отмечен постоянными кризисами, что требует вмешательства высшего бога. Общему направлению эволюции всегда угрожает некий встречный поток, и периодически он останавливает, поглощает и отнимает то, что уже успело приобрести форму. В классической индийской мифологии эта сила представлена в виде могучего змея, обитающего в мировой пучине.

Случилось так, что в самом начале эпохи творения только что возникшая земля внезапно была похищена с поверхности космического океана и погружена в его глубину. По этой причине Вишну пришлось принять облик гигантского вепря. Вепрь — теплокровное животное, принадлежащее к земной сфере; кроме того, он обитает в болотистых местах, т.е. близок водной стихии. В этом облике Вишну погрузился в космический океан. Победив великого змеиноного царя и поправ его (в конце концов враг, сложив руки, стал умолять Вишну сжалиться над ним), высший бог, воплощенный в облике животного, поднял нежное тело еще совсем юной Матери-земли, и, удерживая на клыках, вынес ее на поверхность океана.

Вишну как воплощенный Абсолют содержит в себе и змеиный принцип воды; однако в таких символических эпизодах, как этот, богу приходится противостоять действиям змея. Змей должен быть побежден, потому что он подвергает опасности всю дальнейшую эволюцию вселенной: да, он представляет всеобъемлющую субстанцию Вишну, но только на первичном уровне развития мироздания. Действуя же на более поздних этапах космического цикла, он угрожает отбросить мир назад — к бесформенному, бессознательному состоянию первоначала. В то время вселенной еще не существовало: была лишь ночь да бесконечный сон безграничного океана. Вишну противодействует этой реверсивной тенденции своей же собственной сущности, принимая облик и роль творца, защитника мира; в приведенном выше примере — в образе теплокровного животного, вепря.

Это событие прекрасно изображено на барельефе Удаягири (Гвалиор), созданном в 440 г. н. э. (ил. 12). Здесь небесные существа наблюдают за подвигом героического вепря, выстроившись в ряды, как древние месопотамские мифологические существа — подобно иероглифам или клинописным знакам. Это поразительное обстоятельство пока не стало объектом исследования: никто еще не обращал внимания на появление среди различных форм классического индийского стиля этой строгой декоративной композиции, на которую явно оказали влияние иероглифы древнего Ближнего Востока.



Третий пример того, как Вишну противостоит змеиному принципу и побеждает его, подробно изложен в жизнеописании наиболее популярного воплощения этого бога — Кришны. Эта история рассказана в «Вишну-пуране» (V. 7). Поскольку пурана содержит очень важные мифологические мотивы, она вполне заслуживает подробного рассмотрения.

Рассказ начинается с описания обстоятельств появления Кришны в мире («Вишну-пурана», V. 1–4). Как часто бывает в индийской мифологии, титаны, или демоны, одерживают победу над богами, и поэтому для восстановления баланса сил должен родиться спаситель. Считается, что этот критический эпизод произошел в конце предшествующей юги, т.е. двапара-юги, которая завершилась в 3102 г. до н.э.<sup>1</sup> Орды демонов распространились по всей земле и, свергнув богов, установили правление страха, несправедливости и беззакония. Само существование космоса оказалось в опасности. Богиня земли, подавленная ужасным бременем, больше не могла выносить таких страданий. Она поднялась на вершину горы Меру, центральную гору и ось вселенной, и оттуда в качестве просительницы вступила в собрание богов.

Богиня земли распростерлась ниц перед Брахмой и другими небожителями. «Бог огня покровительствует золоту, — сказала она, — а бог солнца защищает коров. Мой отец-покровитель — Вишну, перед которым благоговеет весь мир.

О боги, по всему миру шныряют скопища демонов! День и ночь стонут города, земля объята пламенем. Отвратительные создания, которых слишком долго перечислять, демоны, во все эпохи известные своим злобным нравом, — они родились вновь, в семьях могучих царей, и теперь без всякого стеснения творят свои непотребства. Вернулся даже Каланеми, бесчестный демон-убийца, некогда убитый Вишну. Теперь его зовут Канса, он — сын царя Уграсены. Мое тело так обременено беззакониями, что я не могу больше их выдерживать, они разрывают мои сухожилия на части. О могучие, спасите меня. Внемлите мне, иначе я без сил погрузюсь на дно первозданного хаоса!»

Брахма слушал. Боги убедили его выручить богиню. И тогда Брахма сказал:

«О небожители! И я сам, и Шива, и вы, и вообще все существа — лишь частицы Вишну. Мы знаем, что этими проявлениями беспредельной субстанции Вишну правят постоянные приливы и отливы. Хаос и слабость сменяются порядком и силой, и наоборот; его благосклонность то прибывает, то спадает. Поэтому да-

<sup>1</sup> Ср. выше, с. 33–34.

вайте отправимся к Молочному океану — обители Вишну — и смиренно сообщим высшему Существу эту мольбу земли. Ведь Вишну, как мы видели много раз, всегда готов послать частицу своей сущности в мир — мир, который есть лишь воплощение его свободного желания, и в котором сам Вишну прежде уже не раз восстанавливал порядок».

Брахма, богиня земли и все боги отправились к Вишну. Поклонившись тому, чей символ — солнечная птица Гаруда, Брахма погрузился в медитацию, а затем вознес хвалу высшему Существу.

«Слава Вишну, имеющему множество форм, многорукому, многоликому, многоногую! Слава Бесконечному, который одновременно есть проявление, сохранение и разложение вселенной! Ты — тончайшая сущность, пребывающая вне восприятия. Твоя природа потрясает воображение. Ты — основа всего. Ты извлекаешь дух — первичную субстанцию, из которой происходят речь и чувства. О Всевышний, будь милосердным! Сюда, ища в тебе прибежище, пришла сама земля. Ты — конец без конца, начало без начала, последнее прибежище всех существ! Богиня молит тебя избавить ее от бремени. Демоны, рожденные землей, разрушают ее скалистые сухожилия. Индра, я сам и все боги умоляем дать нам совет. Скажи нам, о наш Господь и податель бессмертия, что мы должны делать».

Вишну выдернул два волоса из своей головы, один светлый, а другой темный, и затем обратился к собравшимся на берегу:

«Два этих волоса с моей головы снизойдут на землю и избавят ее от бремени. Но и все боги также должны спуститься на нее, воплотив часть своей сущности, чтобы помочь ей спастись от демонов. Есть одна царевна по имени Деваки, жена Васудевы, она подобна богине среди людей. Мой темный волос станет восьмым плодом ее чрева. Я сойду в нее и буду рожден ею, и убью демона Каланеми в его нынешнем воплощении Кансы».

Вишну исчез, а боги, упав на колени, почтили Незримого. Затем все они спустились с вершины Меру.

Два волоса Вишну воплотились в пару братьев-спасителей. Темный волос родился Кришной, а светлый — его старшим братом по отцу, Баларамой, чья мать, Рохини, была еще одной женой Васудевы. Канса пытался убить их обоих, но они чудесным образом спаслись. Детство братьев прошло среди пастухов, которые укрывали их от врагов. Здесь, среди добрых и простых людей, заботясь о скоте и играя с другими детьми в лесах и полях, они провели идиллические годы, которые стали излюбленной темой индуистской мифологии и мистического созерцания. Описание деяний этих детей — одно из наиболее чарующих в мировой мифологии. Маленький герой время от времени озадачивал и изумлял пастухов своими див-

ными подвигами, невозможными для ребенка, но пока не раскрывал им свою божественную природу.

Однажды, неверно истолковав некое природное явление как знамение землетрясения или какого-то другого грядущего бедствия, вся община, со всеми стадами, телегами и прочим, бросилась в поисках убежища в густой лес Вринда, на берега священной Ямуны, что неподалеку от столицы Кансы — Матхуры<sup>1</sup>. Из повозок и оград они соорудили там лагерь в форме полумесеца, отправили стада пастись, а детей — играть, и вернулись к привычному образу жизни. Кришне, их божественному попечителю, понравились новые окрестности; он благословлял леса и посылал благоденствие коровам. И даже когда безжалостная летняя жара достигла пика, на лугах по-прежнему росла свежая трава, словно это был сезон дождей.

Спасителю-сверхчеловеку, рожденному от земной матери, надлежит соответствовать тому окружению, которое он выбрал. На первый взгляд Кришну, как и всех остальных людей, опутывала майя. Но иной раз он совершал нечто выходявшее за пределы человеческого возможностей, и это показывало его сверхъестественную сущность. Так было с Кришной и в лесу Вринда. Еще мальчиком ему довелось столкнуться со змеиным царем Калией, обитавшим в речных водах около его дома, — и победить его.

Кришна и его брат Баларама то играли в коровьих загонах, присматривая за телятами, то резвились в дикой местности, плетя гирлянды из трав и листьев и венки из диких цветов. То они делали листовые барабаны, а Кришна играл на флейте. Смеясь и забавляясь, они шумно носились среди больших деревьев, иногда поодиночке, иногда вдвоем, а иногда с ватагой мальчишек.

Однажды, когда Кришна блуждал в одиночестве, изучая окрестности, он вышел к реке, где кружилась вода, белая от пены. Здесь в подводной норе обитал великий змеиный царь Калия, чье ядовитое огненное дыхание, распространяясь вокруг, обжигало деревья, нависавшие над рекой. Даже птицы, пролетавшие над страшным жилищем, обжигались и падали замертво.

Отважный Кришна, которому тогда было семь лет, подошел к этому страшному месту и с любопытством всмотрелся в глубины. Он подумал: «Здесь живет злой Калия, — тот, чье оружие — яд. Сейчас я покорю его. Если я сделаю это, он уйдет в глубокий океан. Из-за этого Калии вся Ямуна, вплоть до моря, стала нечистой. Ни человек, ни рогатый скот не могут утолить жажду в ее водах. Поэтому я должен победить царя змей и освободить жителей страны от

<sup>1</sup> Современный Вриндаван — крупный центр культа Вишну-Кришны.

их постоянного страха перед ним. Ведь именно для того, чтобы сделать их счастливыми и свободными, наказать тех, кто пребывает на путях зла, я и сошел в мир. Все это верно. Итак, залезу-ка я на большую ветвь дерева, раскинувшегося над водой, и прыгну вниз».

Опоясав чресла, мальчик, вскарабкался на дерево и прыгнул в воду. Его прыжок сотряс водную бездну. Пылающая вода брызнула высоко на деревья, росшие вдоль берега, поджигая их. Казалось, что воспламенился небосвод. Потом Кришна ладонями ударил по воде, и змеиный царь, разбуженный непривычным шумом, вылез наружу. Глаза его были красны от гнева, а капюшоны раздуты от огненного яда. Калию окружала толпа алых змеиных воинов. Тысячи змеиных цариц и их служанок сопровождали его. Извивающиеся змеи, украшенные блестящими жемчужными ожерельями, сверкавшими на их раскручивающихся кольцах, поднимали свои бесчисленные головы. Змеи брызгали на Кришну ядом. Они жалили его и опутывали его тело своими кольцами.

Небольшая группа пастухов, в ужасе следившая с берега за происходящим, увидела, как стал тонуть Кришна — обмякший, потерявший сознание, опутанный клубком змей. В отчаянии они поспешили домой. «Кришна сошел с ума, — кричали они, — он прыгнул в нору Калии. Змеиный царь пожирает его. Скорее! Поможем ему!»

Пастухи из деревни бросились к реке, за ними последовали их жены и дети. «Увы, увы, куда ты ушел?» — плакали женщины, пробираясь по лесу.

Баларама возглавлял путь. Придя к реке, он указал людям на Кришну, который без сил лежал на дне, скованный кольцами змей. Нанда и Яшода, приемные родители мальчика, остановились в оцепенении, увидев его лицо. Женщины безутешно рыдали, глядя на него. «Мы все войдем в пучину Калии, — кричали они. — Мы не можем вернуться без тебя к коровьим загонам, о наш замечательный мальчик! Чего стоит день без солнца или ночь без луны; чего стоят коровы без молока, и чего стоят наши дома без Кришны?»

Баларама видел упавшую в обморок приемную мать Кришны, Яшоду, убитого горем Нанду, уставившегося в поток. И тогда Баларама, знавший о божественной природе Кришны, пристально глядя на него, сказал: «О великий бог богов, почему ты проявляешь такую человеческую слабость? Разве ты не знаешь о своей божественной сущности? Ведь ты пуп вселенной, опора богов, творец, разрушитель и хранитель мира. Вселенная — это твое тело. Пастухи и их жены — твои родственники в этом твоём воплощении — пребывают в печали и тоске. Будь к ним милосерден! Ты ведешь себя как обычный слабый мальчишка. Прояви же теперь свою безграничную мощь, воспрянь и победи могущественного демона!»

Слова брата достигли слуха Кришны. Они напомнили ему о его истинной сущности. По его лицу пробежала улыбка, глаза медленно открылись. Он расправил плечи и стал сбрасывать змеиные кольца, которые оплели его. Наконец он резко разорвал их и освободился, а потом оседлал змеиного царя и начал танцевать на его могучей голове. И всякий раз, когда чудовище пыталось приподнять голову, божественный мальчик пригибал ее вниз. Это происходило многократно; наконец, змей ослабел и потерял сознание. Кришна же продолжал свой танец до тех пор, пока великий царь не потерял много крови и не одеревенел.

Тогда царицы, видя своего повелителя без сознания, избитого, с окровавленной головой, в страхе стали умолять Кришну, говоря: «О повелитель богов, верховный правитель вселенной, теперь мы узнали тебя! Кто способен воспеть твоё величие, превосходящее мир? Будь милосерден, пощади нашего царя!» (ил. 14).

Обессилевший Калия пришел в себя от этой мольбы и дрожащим голосом взмолился сам: «Я действовал в соответствии со своей природой! Ведь это ты наделил меня силой и ядом, поэтому я и вел себя так. Веди я себя иначе, я бы нарушил законы, установленные тобой для каждого существа согласно его природе; я бы нарушил порядок вселенной и должен был бы подвергнуться наказанию. Но теперь, даже покорив меня, ты благословил меня высочайшей милостью, прикоснувшись ко мне своей рукой. Моя сила исчезла, мой яд иссяк; я умоляю тебя сохранить мне жизнь и сказать, что я должен теперь делать».

Милосердный Кришна ответил: «Отныне ты будешь проживать не в водах Ямуны, а в огромном океане. Отправляйся туда! И еще: Гаруда, солнечная золотая птица, злейший враг всех змей, тот, на ком я передвигаюсь по мировым просторам, теперь всегда будет охранять тебя — того, кого я коснулся».

Царь змей поклонился и вместе со своими родственниками удалился в океан. Пастухи обняли Кришну, чудесным образом вернувшегося к жизни. Проливая над ним слезы радости, они восхищались его подвигом, благодаря которому водам реки были возвращены их благие свойства. Превозносимый пастухами, восхваляемый и обласканный женщинами и девочками, мальчик-герой Кришна, воплощение Всевышнего, возвратился к себе домой.

Этот очень популярный, часто упоминаемый миф имеет множество смысловых оттенков и может быть проинтерпретирован с разных точек зрения. С точки зрения конкретной религиозной истории он означает, что местное природное божество, дух-демон реки Ямуны, которого было очень трудно одолеть, оказался побежден и изгнан. Первичный культ змеи был вытеснен поклоне-

нием антропоморфному божественному спасителю. Благодаря посреднику в лице Кришны культ частного местного демона соединился с широко распространенным, официальным культом Вишну, высшего Существа, и тем самым он оказался связан с более развитым символическим контекстом, содержащим общеиндийские представления.

В греческой мифологии есть похожая история — о победе Аполлона над земным змеем Пифоном, владыкой Дельф. Этот змей посылал свои откровения через расщелину в скале; жрица-пифия, вдыхая густые испарения, входила в экстаз и изменявшимся голосом изрекала пророчества дельфийского оракула. Но потом Аполлон вызвал на бой дракона-демона, убил его и занял его место. После этого Дельфы стали святилищем антропоморфного олимпийца — бога, связанного с солнечной энергией и олицетворявшего просвещение, мудрость, умеренность и гармоничность. Высший небесный принцип вытеснил земное существо, но все-таки вытеснил не целиком. Жрица сохранила свою архаичную роль, благотворная сила земли по-прежнему обращалась к человеку, а дельфийский оракул продолжал пророчествовать. Только теперь хозяином и собственником святилища был не какой-то земной демон, а обитель Олимпа, пифийский бог Аполлон.

Так же и Калия был вытеснен Кришной. В этой истории демон остался в живых. Правда, он утратил свою силу и удалился далеко в океан, так что идиллической жизни пастухов перестало угрожать пламя его яда. Кришна скорее сыграл роль посредника, чем истребителя. Он освободил человечество от опасной угрозы, защитил жизнь от смертоносного дыхания ядовитого змея, но при этом счел справедливыми претензии самого змея, воплощения разрушительной силы: ведь и он был таким же проявлением высшего Существа, как и благочестивые пастухи. Змей воплощал один из темных аспектов сущности бога, которые проступали сквозь всепорождающую первичную божественную субстанцию. Поэтому нельзя было раз и навсегда вычеркнуть из жизни это существо, которое человеку казалось совершенно негативным. Кришна только провел границу, установив равновесие между демонами и людьми. Для блага людей Калию отправили в далекое изгнание, но ему было позволено сохранить неизменными как свою природу, так и свою силу. Если бы он был преображен, освобожден или истреблен, игра-противоборство человеческого и демонического, животворной и разрушительной энергий была бы нарушена, что исказило бы намерения высшего Существа.

Роль Вишну как устроителя мира включает в себя эту функцию посредника между противоположными энергиями, активно участ-

вующими в жизненных процессах вселенной. Он сдерживает неодолимый натиск негативных, разрушительных сил, и в форме той или иной своей аватары нисходит в мир, обуздывая и покоряя ужасные силы, угрожающие гибелью всему, и в конце концов возрождает динамичное равновесие противоположностей. Тем не менее, будучи высшим Существом, всесодержащей субстанцией, по сути он не отличается от демонов водной стихии. И действительно, одно из его основных проявлений — космический змей Шеша. Поэтому нам не следует удивляться, обнаружив, что Кришну, который является аватарой Вишну и победителем Калии, могут изображать с типичными атрибутами змеиных духов.

На ил. 6 Кришна изображен вместе с нагой. Это бронзовая фигура из Бенгалии, образец стиля династии Пала (первая половина IX в. н.э.). У божества четыре руки, он держит диск (*чакра*, *сударшана*) и железную дубину (*каумодаки*). По обе стороны от Вишну находятся две его супруги: Шри-Лакшми, богиня земного благоденствия, и враждующая с ней Сарасвати, покровительница речи, музыки, мудрости<sup>1</sup>. Они — соперницы, как это бывает, когда у мужчины две жены. Говорят, что всякий раз, когда одна из них дарует свою милость человеку, другая отбирает свою: так и выходит, что мудрый не богат, а богатый не мудр. Но возле ступней Вишну они перестают соперничать. Здесь чары молодого бога-аватары соединяются с величием космического существа. Человеческий аспект означает Кришну, к которому испытывали любовь все женщины и девы — и в годы его идиллического отрочества среди пастухов, и позднее, при царских дворах. Образ же наги выражает божественную природу героя-спасителя, сокрытую от тех, кого он радовал своей человеческой природой и кого изумлял своими подвигами. Это знак его подлинного начала, знак духа, который веет сквозь человеческий лик. Потому что человеческая аватара — это смешение противоположностей. Таким же смешением являемся мы сами, не подозревая о своей двойной природе: в одно и то же время у нас есть и безграничное, необусловленное, божественное «я», и омрачающие свойства личностных переживаний и эгоистического сознания.

В случае же Баларама, единокровного брата Кришны, природа наги подчеркивается еще сильнее. Баларама — человеческое воплощение самого Шешы, его частичная инкарнация, что ярко показано в истории его смерти. Он сидел под деревом на берегу океана, по-

<sup>1</sup> Сарасвати (р. Сарасвати) также связана с Брахмой — богом мудрости и откровения. В то же время Брахме больше соответствует Савитри, антропоморфное воплощение священной молитвы из «Ригведы», которая читается при посвящении. Эта молитва побуждает божественную энергию снизойти в душу и овладеть ею.

грузившись в размышления; и вот огромный змей выполз из его рта, унося жизнь из тела героя-спасителя. Это природа Шести, тайна его жизненной сущности, возвращающейся в водную пучину. Пока он ползет, волнообразно изгибая свое гигантское туловище, змеи поют ему славословия. Сам океан принимает облик могущественного змеинного царя и приветствует великого гостя, свое собственное, более высокое «я», змея космических вод. Змеиная сущность божественного героя уходит обратно в бесформенную бездну, возвращаясь в себя после того, как герой исполнил свою роль спутника и стража человеческой аватары.

В западной мифологии можно найти аналогичные образы, но здесь антагонизм между героем и змеем не исчезает. Полубог — герой Геракл, сын небесного отца Зевса (следовательно, воплощающий собой часть небесных энергий) — неумолимый враг земных змей. Будучи младенцем, он душит змей, которых богиня земли Гера бросает ему в колыбель. Позднее он побеждает Гидру, вредоносного, почти непобедимого демона-разрушителя, слепую силу жизни, у которой появляется по семь новых голов вместо отсеченной. Христос тоже уничтожает змею, хотя при этом он и становится жертвой ее жала.

В западной мифологии герои-спасители, сходящие с небес на землю для того, чтобы возвестить новую эру, считаются воплощением духовного, нравственного принципа, превосходящего слепую животную силу змея. В Индии же змей и спаситель — два главных проявления единой, всеобъемлющей божественной субстанции. Субстанция не может предпочесть какой-то один из этих двух полярных, противоположных аспектов. Они оба примиряются и соединяются в ней.

## 5. Лотос

Когда божественная жизненная субстанция собирается произвести вселенную, космические воды взращивают тысячелестковый лотос цвета чистого золота, сияющий как солнце. Он распахивает врата в лоно вселенной. Это первый продукт творческого принципа, а золотой цвет — символ его неомраченной природы. Сначала в лотосе рождается божественный демиург Брахма. Затем из околоплодника лотоса исходит мир со всеми его обитателями.

Согласно индуистским представлениям, воды — женское начало; они суть материнский, креативный аспект Абсолюта, а космический лотос — их порождающий орган. Космический лотос называется высшей формой, или аспектом земли, а также «богиней почвы»,



«богиней земли». Он персонифицируется в виде богини-матери, с помощью которой Абсолют совершает творение.

Эта богиня не фигурирует в ранней, классической традиции Индии — ведизме<sup>1</sup>. Как и сам лотос, она присуща самой Индии, и поэтому она была чужда ариям, вторгшимся в страну с севера. Среди 1068 гимнов<sup>2</sup> «Ригведы» — самого раннего литературного памятника индоарийской, брахманистской традиции, нет ни одного, обращенного к богине-лотос или хотя бы частично ее упоминающего. Она также не появляется и среди божеств ведийского пантеона.

Первое произведение, свидетельствующее о ее существовании, — сравнительно поздний гимн, одна из так называемых *кхил*, или «дополнений», добавленных позднее к первоначальному корпусу «Ригведы»<sup>3</sup>. В этой кхиле, состоящей из 29 строф, она восхваляется и наделяется разными признаками. Примечательно, что все характерные черты, отличающие ее в более поздний, «классический» период индуистской мифологии и искусства, появляются уже в этом раннем гимне. Вполне вероятно, что в народе ее почитали задолго до того, как арийские жрецы сообразовали даровать ей свое признание. Нестареющая, как культурные традиции самой Индии, она как бы переходит из вечности в вечность, не изменяясь по существу.

В этом апокрифическом гимне, добавленном к «Ригведе», богиня-лотос уже названа двумя своими классическими именами, Шри и Лакшми, и в различных контекстах ассоциируется с символом лотоса. Она восхваляется как «лотосорожденная» (*падма-самбхав*), «стоящая на лотосе» (*падмештхита*), «лотосоокрашенная» (*падма-варна*), «лотособедрая» (*падма-уру*), «лотосоглазая» (*падмакиши*), «изобилующая лотосами» (*падмини*, *пушкарнини*), «украшенная лотосовыми гирляндами» (*падма-малини*). Как божество, покровительствующее рисоводству, она называется «той, что дарует удобрения» (*карिशини*). Два ее сына — Тина (*кардама*) и Влажность (*чиклита*) — персонификации ингредиентов богатой почвы. Она «подобна меду» (*мадхаби*) и дарует «золото, коров, лошадей и рабов». Она носит «гирлянды из серебра и золота». Она дарует здоровье, долгую жизнь, процветание, потомство и славу.

<sup>1</sup> [Она не фигурирует там как богиня. Однако из некоторых пассажей «Ригведы» явствует, что Васиштха, т.е. Агни, рождается из лотоса, земного двойника Урваши. Отсюда постоянный эпитет Агни — «рожденный из лотоса» (см.: *Rigveda*. VI. 16, 12 и VII. 33.11). Этот лотос и есть поздняя богиня Падма. — Прим. А. К.]

<sup>2</sup> «Ригведа» в дошедшей до наших дней редакции Шакалы на самом деле насчитывает 1028 гимнов. — Прим. пер.

<sup>3</sup> Кхила № 8. См. перевод и анализ этого гимна: *Scheftelovitz I. Zeitschrift der Deutsch-Morgenländischen Gesellschaft*. Bd. 75 (1921). P. 37 ff.

Олицетворенная слава — еще один ее сын<sup>1</sup>. Она «сделана из золота» (*хиранья-маи*), она — «золотых оттенков» (*хиранья-варна*), вечная, прекрасная и ценная, как золото. Ее зовут Хариваллабха и Вишнупатни, «возлюбленная супруга Вишну».

Как и другие божества, представленные своими животными символами в человеческой форме, богиня Падма (Лотос) стоит над лотосом или восседает на нем. Она связана с этим цветком столь же прочно, как Вишну с Молочным океаном. Богиня, «которой дорог лотос» (*падма-прия*), находится среди основных фигур, высеченных на богато декорированных воротах и оградах ранних буддийских ступ в Санчи и Бхархуте (II и I вв. до н. э.). На ил. 15 (ступа из Бхархута) она показана в одной из своих классических поз. В кувшине, наполненном водой, т. е. сосуде изобилия, — пять цветков лотоса, два из них поддерживают слонов, стоящих по краям. Из поднятых вверх хоботов животных мягко льется вода на широкобедрую и улыбающуюся покровительницу плодородия — Гаджа-Лакшми, «Лакшми слонов», которая правой рукой приподнимает свои округлые груди в жесте материнского благословения.

Гимн, добавленный к «Ригведе», адресуется к ней и так: «*prajānām bhavasi mātā*», т. е. «Ты — мать существ», и, будучи матерью, она называется *кшам* (земля). Таким образом, она — особый аспект или же местная форма древней Матери-земли: великая богиня-мать периода неолита, которой поклонялись во многих областях мира и неисчислимые изображения которой находят по всему Древнему Ближнему Востоку, в регионах Средиземноморья, по берегам Черного моря и в долине Дуная. Она — сестра, двойник хорошо известной богини из древней шумеро-семитской Месопотамии; тем самым в ней соединяются доарийские связи между Индией и истоками западных мифов и символов.

Есть одно древнее изображение богини-лотос на терракотовой табличке из Басарха (ок. III в. до н. э.) (ил. 16). Богиня стоит на лотосовом пьедестале, справа и слева от нее — два цветущих лотоса и пара бутонов. Верхнюю часть ее рук охватывают дорогие, окаймленные жемчугом браслеты — индийские украшения, известные и из других памятников этой эпохи. Слоны, ее обычные спутники, отсутствуют; зато она изображена с крыльями — редкая и удивительная особенность для индийских божеств.

Крылья часто изображаются в западной традиции, однако их нет среди атрибутов индийских богов или сверхчеловеческих су-

<sup>1</sup> Считалось, что у индийских царей были не только главные и второстепенные супруги: цари были женаты также и на Шри-Лакшми — воплощении их удачи и процветания. Когда эта «царская удача» (*раджалакшми*) по велению рока покидала царя, ему суждено было лишиться своего царства.

ществ, за исключением Гаруды — птицеподобного возницы Вишну. Индийские небесные существа либо парят в воздухе без внешней опоры, либо восседают на своих ездовых средствах. А вот в древнем месопотамском искусстве образы крылатых божеств или духов были очень распространены. Это индийское изображение указывает на связь с месопотамской традицией. Именно из нее происходят крылья наших западных божеств — как греческой богини победы, так и христианских ангелов.

Мы уже говорили о торговых контактах между Индией и Двуречьем, которые, по всей вероятности, процветали в древние времена<sup>1</sup>. Эта версия получила впечатляющее подтверждение в 1920-е гг., когда в ходе раскопок в долине Инда была открыта прежде неизвестная глава древней индийской истории. До этого времени считалось, что развитые цивилизации располагались только в долинах Тигра, Евфрата и Нила. Теперь же и Инд заявил о себе. В долине Инда были обнаружены древние города, демонстрировавшие все признаки высокой цивилизации, которая, по-видимому, достигла своего расцвета около 2500 г. до н.э. Она простиралась на территории, намного более протяженной, чем территория Египта или Шумера. Были исследованы три главных места — Мохенджо-Даро, Хараппа и Чанху-Даро; первые два были обнаружены Индийским археологическим обществом под руководством сэра Джона Маршалла; третье — американским археологом, д-ром Эрнестом Маккеем. Их великолепные находки открыли новую страницу в восточной археологии, а также добавили к истории цивилизации раннюю главу, манящую новыми задачами и вопросами<sup>2</sup>.

О раннем периоде цивилизации долины Инда свидетельствуют многие характерные, хорошо сохранившиеся печати с изображением фигур животных и с пиктографическими, до сих пор не расшифрованными надписями (ил. 21–23). Эти типичные продукты индийской культуры в изобилии встречаются среди руин; кроме того, отдельные их экземпляры находят в Сузах — столице древнего Элама, а также в некоторых регионах Месопотамии — культурных слоях, датированных до царствования Саргона I (ок. 2500 до н.э.). Так, на территории Древней Месопотамии, в Эшнунне (ныне Тель Асмар, в 50 милях к северу от Багдада), в слое, датированном так называемым ранним династическим периодом (3000–2550 гг. до н.э.), была найдена цилиндрическая печать, украшенная образами слонов и носорогов — животных, которые изображают-

<sup>1</sup> См. выше, с. 76.

<sup>2</sup> Marshall J. Mohenjo-Daro and the Indus Civilization (London, 1931). Эта книга представляет собой три внушительных тома. Книга Mackay E. The Indus Civilization (London, 1935) имеет гораздо меньший объем.

ся только на печатях Хараппы и Мохенджо-Даро<sup>1</sup>. Сходства в гончарном орнаменте и форме изделий, бусины (по-видимому, египетские, обнаруженные в развалинах индских городов) и ряд иных материальных доказательств наводят на мысль о какой-то торговле, масштабы которой пока невозможно оценить, существовавшей еще в III тыс. до н.э.

Колодцы, дренажные канавы, водяные желоба, прочная, хорошо разработанная, сложно разветвленная и очень развитая система канализации — все это было очень характерно для древнего Мохенджо-Даро. Тщательно спроектированная дренажная система указывает на любовь к роскоши. Большое количество зданий из обожженного кирпича, по-видимому, были обычными жилыми домами или торговыми лавками. Они разделялись на комнаты значительного размера. В каждом доме были колодец и ванная комната, каждый был оснащен скрытыми дренажными трубами, которые в свою очередь соединялись с огромными сточными трубами, проходившими вдоль улицы. Архитектура жилых и общественных домов Мохенджо-Даро в целом была более развита, чем в тогдашнем Египте или Месопотамии.

Интересно, что среди фундаментов и развалин множества домов, раскопанных в Мохенджо-Даро, не обнаружилось ни одного достаточно крупного здания, которое наводило бы на мысль о наличии в нем храма или общественного святилища. А в Месопотамии, судя по раскопкам, храмы существовали. Впрочем, в центре Мохенджо-Даро был найден фундамент некоего внушительного здания, в котором находился большой бассейн для омовений. Резервуар с водой располагался на 8 футов ниже уровня пола, имел 39 футов в высоту и 23 — в ширину; толщина его внутренней стены превышала 8 футов; вдоль восточной стороны находился ряд комнат. Возможно, это учреждение не служило чисто мирским целям: оно очень напоминает бесчисленные места для омовения, распространенные в народной религии более поздней Индии, которые ныне встречаются на всем протяжении священных рек, а также в центре храмовых сооружений. В этих местах паломники смывают свои грехи, болезни и различные страдания. По-видимому, перед нами свидетельство непрерывной традиции, идущей от бассейна в Мохенджо-Даро — к речным святилищам нынешнего времени.

Другие доказательства тысячелетней преемственности — формы повозок, различных орудий, а также искусство приручения слонов. На печатях Мохенджо-Даро встречаются самые ранние в истории изображения слона. Они показывают его одновременно в роли

<sup>1</sup> Frankfort H. Tell Asmar, Khafaje, and Khorsabad // Oriental Institute Communications. Chicago, 1932. № 4.

домашнего животного и как мифического персонажа, что соответствует его статусу в позднеклассической индийской традиции. Слон стоит перед кормушкой: это говорит о том, что он, должно быть, играл определенную роль в домашнем хозяйстве.

Наиболее часто встречающийся религиозный символ долины Инда — фаллос, да и в настоящее время это самый распространенный объект поклонения в индуистских святилищах, где он символизирует производящую вселенскую мужскую энергию. Фаллос — это символ великого бога Шивы (ил. 25)<sup>1</sup>. Кроме того, как и в современной Индии, мужской символ в Мохенджо-Даро дополняет богиня с лотосом в волосах (ил. 24). В хорошо знакомом материнском жесте она выставляет груди — источник обильного молока, которое дает жизнь вселенной и ее обитателям.

Из всего сказанного становится ясно, что, хотя самое раннее литературное доказательство существования богини-лотос-Шри-Лакшми — поздний и апокрифический гимн, добавленный к корпусу «Ригведы», эта Мать мира действительно главенствовала в Индии задолго до прибытия завоевателей с севера. Исчезновение Индской цивилизации вместе с ее царственной богиней, должно быть, явилось следствием натиска воинов-кочевников, утвердивших свой патриархальный строй и своих патриархальных богов. Они возвели Брахму на лotosовое место Матери мира, а ее саму низвели — как в святилище Вишну-Ананташаина (ил. 3) — до подчиненной позиции брахманской жены. Тем не менее местное население сохранило память о ее главенстве, и по мере постепенного слияния ведийской и доведийской традиций богиня вернула себе почетное положение. Ее можно увидеть на многих произведениях раннего буддийского искусства, а в классический период она изображается повсеместно. В наши дни эта богиня — величайшая сила Востока.

Встречающийся повсюду символ лотоса есть знак ее присутствия, в том числе и тогда, когда она не представлена в человеческом облике. Нередко даже мужские божества копируют ее традиционные позы. Характерный элемент образа богини, известный как «лотос в руке» (*падма-хаста*, *падма-пани*), соотносится в иконографии буддизма махаяны со вселенским спасителем Падмапани («Тот, кто держит лотос в руке») — величайшего среди бодхисаттв, или бессмертных помощников будд. Восхитительная медная фигурка этого олицетворения благосклонности представляет собой пример утонченного и грациозного стиля классического искусства Непала IX–X вв. н. э. (ил. 18)<sup>2</sup>. Правая его рука опущена

<sup>1</sup> Ср. еще ил. 29 и 30 и см. также ниже, с. 116–119.

<sup>2</sup> В данной книге приведено аналогичное непальское изображение Падмапани XIX–XX вв. — *Прим. ред.*

в «дарующем жесте» (*варада-мудра*), а левая поднимает лотос. Стебель лотоса, пропущенный сквозь пальцы, отломан и не достигает локтя, но красота растения от этого не страдает. В нежной мелодии контуров и пропорций, в тонкой музыкальности позы ярко выражены добродетели бодхисаттвы. Здесь воплощены его безграничное милосердие и любящее сострадание, неземная духовность и ангельское очарование.

В индийской буддийской традиции у Падмапани, или Авалоки-тешвары, амбивалентный, если не поливалентный, характер. Подобно Вишну, он — господин майи, обладающий божественной способностью принимать любые формы. В зависимости от ситуации он может предстать мужчиной, женщиной, животным; он может явиться то мифическим крылатым конем-«облаком» (*валахака*), то насекомым. Способ его проявления зависит от конкретной группы живых существ, которой он помогает встать на путь спасения через просветление. Падмапани — индийский прототип китайской буддийской богини Гуань-инь и японской Каннон; в этом дальневосточном аналоге бодхисаттвы преобладают женские черты — словно данная фигура вернулась здесь к своей архетипической природе.

Не только «лотос в руке», но и основание лотоса отделилось от богини-лотос и стало обозначать другие силы. Пиктографическая эмблема, «пришедшая» из растительной сферы и первоначально отославшаяся (в качестве детерминатива) к антропоморфному образу Шри-Лакшми в иероглифическом письме, в ходе столетий «мигрирует» от обозначения одной лишь богини к обозначению других божеств и сверхъестественных образов индуистского и буддийского пантеонов. Возможно, наиболее удивительные из новых функций принадлежат Праджняпарамите — высшей женской персонификации буддизма махаяны.

Мудрость (*праджня*), приводящая к нирване, есть высшая добродетель (*парамита*). Она — сокровенная сущность будд, т.е. «полностью пробужденных», и «развивающийся будда», или бодхисаттва, должен довести ее до совершенства. На одном великолепном яванском изображении XIII в. мы видим эту божественную добродетель в ее антропоморфной символике (ил. 20). Древний образ богини-лотос — с лотосами, изображенными под ней и в ее правой руке — претерпел здесь радикальную трансформацию. Под влиянием развитых буддийских и поздних индуистских концепций богинямать земных благ и счастья, плодородия и земных пределов жизни, жена-супруга и воплощенная энергия космического сновидца Вишну, видящего во сне вселенную, становится здесь высшим представителем надмирной пробужденности, самым возвышенным женским символом всей иконографии Востока.

Праджняпарамита — «совершенство добродетели (*парамита*) просветленной трансцендентной мудрости (*праджня*)»<sup>1</sup>. Или, согласно другому этимологическому объяснению, встречающемуся в комментариях к священным текстам, она есть просветленная мудрость (*праджня*), которая перешла на «другой берег» (*пара*) и остается на нем (*ита*). Этот «другой берег», или «дальний берег», — царство высшей истины и трансцендентной реальности, отличное от «этого берега» непросветленных существ, на котором мы пребываем, живем, общаемся, — обуреваемые желаниями, подверженные страданию, погрузившиеся в неведение. Таким образом, наша богиня-лотос — нестареющая Мать-земля, *Magna Mater* древности, которая на физическом уровне является порождающей энергией, фортуной, теперь преображается в Праджняпарамиту, становится царицей духовного царства, достигаемого через просветление (*бодхи*). Она олицетворяет одновременно угасание (*нирвана*) и индивидуального сознания, и вселенского множества биологического, человеческого и божественного видов бытия. Праджняпарамита есть сама сущность будд и «великих бодхисаттв» (*махабодхисаттва*) вроде Падмапани-Авалокитешвары, которые, сострадая миру, откладывают свое «угасание» ради спасения бесчисленных существ от круга перерождений. С одной стороны, она воплощает конец наслаждений — не только земных, но даже и небесных, угасание всякого желания продления индивидуальной жизни. С другой стороны (это та самая реализация, только иначе описываемая), она есть твердая, несокрушимая, тайная природа всего и вся, лишенная всех ограничивающих, дифференцирующих особенностей.

Согласно буддизму средневекового (тантрического) периода, когда буддийские и индуистские представления соединились в величественной гармонии, великие бодхисаттвы и исторические будды (причем исторический царевич Гаутама считается теперь лишь одним из сонма других будд), сходящие на землю и даже в чистилища с целью избавить существа от страданий или же правящие в своих райских обителях и широко распространяющие истину освобождения-через-просветление, проповедующие, творящие чудеса в своей вечной спасающей деятельности — все они являются эманациями одной трансцендентной бессмертной сущности, которая называется «Будда первоначал» (*Адибудда*), или «Господь вселенной» (*Локеша*). В буддийском пантеоне этот начальный Будда занимает почти то же место, что и высшее Существо

<sup>1</sup> *Праджня* этимологически схожа с греческим *ροῦνός* [предполагается знание вещей, не происходящее от самих вещей: это знание *a priori*, в отличие от *санджн*, эмпирического знания посредством наблюдения. — Прим. А. К.].

в индуизме. Он — единственный источник всех феноменов, единственная подлинная реальность. Будды и бодхисаттвы исходят из него в феноменальный мираж универсума, подобно тому как из Вишну исходят аватары. И подобно тому как Лакшми — супруга индуистского бога, Праджняпарамита — женский аспект вселенского Будды. Как активная энергия (*шакти*) высшей мудрости, которая руководит и просветляет, она есть не только супруга Адибудды, но и живая сила *всех* спасенных. Будды и бодхисаттвы суть лишь проекции, отражения ее деятельности в зеркальных сферах эмпирического существования. Она — смысл, сама истина буддийского закона<sup>1</sup>.

На лотосе возле праджняпарамиты изображена книга. Брахма, четырехголовый бог-творец, часто изображается с экземплярами священных вед в руках. Так называемые тексты праджняпарамиты — это соответствующее литературное проявление трансцендентной мудрости Будды. Здесь они вытесняют самого Брахму. Таким образом, древняя растительная чаша спонтанной порождающей энергии преобразилась в символ мудрости, которая превосходит ее, в мудрость, лежащую за пределами чар майи. Лотос мира оказывается символом просветления, который рассеивает тьму наивного невежества, присущего всем живым существам. Символ лотоса, который первоначально олицетворял источник бесконечной череды рождений всех существ, теперь воплощает могущественную мудрость нирваны — мира, который кладет конец всему индивидуальному существованию как на небе, так и на земле.

Подведем итоги. Подобно тому как богиня-лотос изображается сидящей на лotosовом возвышении, с цветком лотоса в левой руке, так и Праджняпарамита, неизменно изображается на лotosовом троне, с лotosом в левой руке, который поддерживает книгу. Как Лакшми — это супруга Вишну, отражение его творческой энергии, так и Праджняпарамита — это супруга запредельного вселенского Будды, отражение его вечного, блаженного и просветленного покоя, в котором исчезают ограничения и индивидуальность. Лакшми — совершенная мать всего живого, с благосклонностью одаряющая жизнью, утверждающая жизнь; так и Праджняпарамита испускает лучи просветленной мудрости, освобождающие от безжалостного, рокового круга перерождений. Она излучает трансцендентальную жизнь и земную реальность, будучи ее воплощением и источником.

<sup>1</sup> Тексты, посвященные праджняпарамите, относятся к I–II вв. н.э. Буддийская философия трансцендентального идеализма, изложенная Нагарджуной и другими учителями, базировалась на концепции праджняпарамиты. Современный буддизм Тибета, Китая и Японии основывается на ней.



Есть одна статуя из Явы, которая подобно многим другим произведениям искусства индийского происхождения, меньше человеческого роста; тем не менее она превосходно сочетает обаяние с монументальностью. Задний план — щит в форме диагональной арки. Он обрамлен слабым пламенем, расходящиеся лучи которого символизируют духовную энергию просветления. Овальную голову удлиняет, придавая ей величественность, огромная, роскошная диадема. Чистый овал нимба символизирует высшую пустоту запредельной сущности. Лицо совершенно симметрично и представляет идеал женской красоты. Пальцы сложены в жесте, который означает медитацию на цикле причинно-следственного возникновения — цикле жизни, страдания и смерти. Праджняпарамита есть буддийская версия Софии, матери и источника просветленного знания.

Интересно отметить, что эта репрезентация столь возвышенной абстракции в то же время, вероятно, является и портретом. Среди индуистских и буддийских правителей и царей Явы и Камбоджи бытовал обычай воздвижения своих «освященных фигур» в течение жизни или после смерти. В этих «освященных фигурах» царственная персона изображалась в позе божественного существа, с одеянием, орнаментикой и символами какого-либо индуистского божества или будды. Для того чтобы выразить принятие человеком после смерти статуса божественной, сверхземной сущности, или для того чтобы указать, что правитель — эманация, инкарнация, отражение или аватара высшей Сущности, он отождествлялся со сверхчеловеческим существом. В основе лежит идея о том, что правитель и в целом все существа происходят от божественного Творца, являются частями высшего Существа. Эта концепция утвердилась в позднем индуизме и буддизме, однако она логически развивает более ранние базовые концепции. В ней содержится намек на монистические идеи, развитые в философии упанишад и живописно проиллюстрированные в классической индийской мифологии, — идеи о том, что внутреннее «я» человека (*Атман*) тождественно только всеобщему «я» (*Брахман*).

Фигура Праджняпарамиты и есть такой «освященный портрет» одной обожествленной яванской царицы. Возможно, что это царица Дедес из династии Сингасари. В 1220 г. правящий царь был свергнут своим противником, Кен Ароком, который женился на царице Дедес и вззошел на трон под именем Раджаса Анурвабхуми. Он расширял свои владения путем завоеваний вплоть до самой своей смерти в 1227 г. Эта фигура представляет большое упрощение лотосового основания и лотоса в руке. Ранее недоступные атрибуты великой Матери-земли, плодородной Природы, теперь доступны каждому правителю, каждой царице.

Здесь лотос отражает идею того, что все мы, в сущности, являемся буддами, эманациями, отражениями трансцендентной неразрушимой сферы. Непросветленный заметит только майю, многообразное царство иллюзорных форм и понятий, но просветленными это переживается как Пустота, лежащая по ту сторону дифференциации. Присущий человеку трансцендентный характер подчеркивается приписыванием лотосового трона человеческим правителям. Тайна врожденной человеку божественной сущности дерзновенно открыта, поощряя каждого из нас стремиться к этой важнейшей, труднодостижимой истине, — конечной истине, имеющей к нам самое прямое отношение.

## 6. Слон

Слон как «детерминатив», размещенный под антропоморфными символами божественных сил, — характерная особенность ранних буддийских барельефов в Бхархуте. Многие божества, изображенные на этих барельефах, безымянны, и их нельзя отождествить; другие носят имена тех или иных якшей и якшини — мужских и женских духов земли, покровителей плодородия и процветания. Связь пары слонов с фигурой богини-лотос также является особенностью буддийского искусства I и II вв. до н.э. (Бхархут и Санчи; см. ил. 15). С этого времени связь прослеживается во многих произведениях индуистской и буддийской иконографии, вплоть до периода воздвижения поздних индуистских храмов юга страны. В индуистских миниатюрах и современных популярных рисунках это постоянный, повторяющийся мотив. Да и на древних печатях Мохенджо-Даро, среди самых ранних произведений искусства не только Индии, но и всей человеческой цивилизации в целом — изображены слоны, иногда — стоящие перед кормушкой. Однако никакого объяснения символики этого животного наукой все еще не предложено. Поэтому вопрос о том, каковы символические функции и значения этого величавого образа, остается открытым.

Религиозные памятники мало помогают нам в ответе на этот вопрос; впрочем, многое можно узнать из традиционных медицинских энциклопедий, посвященных приучению и уходу за слонами. По всей видимости, обладание слонами было прерогативой царей. На слонов охотились в дикой местности, захватывали их, потом содержали в лесных резервациях или в военных гарнизонах, готовя к боевым действиям. Они служили в качестве тяжелой, но при этом очень подвижной «кавалерии», своеобразной ходячей бронированной дивизии; кроме того, слоны использовались при

царских дворах как ездовые животные, а также в магических целях<sup>1</sup>.

Образец энциклопедии о слонах — «Хасти-аюрведа», «Священная мудрость (*веда*) долголетия (*аюс*) слонов (*хастхи*)». Это руководство состоит более чем из 7600 двустуших-шлок, не считая прозаических глав. Есть также более краткий «Трактат об играх слонов» («Матангалила»<sup>2</sup>), в котором содержатся любопытные мифологические детали.

Из последней работы мы, например, узнаем, что когда в начале времен появился Гаруда, или «Прекрасно оперенный» (*Супарна*), — златокрылая солнечная птица, тогда же были рождены и слоны. После того как небесная птица вылупилась из яйца, бог-творец, создатель мира Брахма взял в руки обе половины яичной скорлупы и пропел над ними семь священных мелодий (*саманы*). Благодаря его заклинаниям появился Айравата, божественный слон, который стал ездовым животным Индры.

Похоже, что имя «Айравата» матронимическое: согласно еще одной версии, не очень известной, этот слон был сыном женщины по имени Иравати. Известна река Иравати — главная водная артерия Бирмы; кроме того, Иравати — это также второе название Рави, крупной реки в Пенджабе. Слово *ира* означает воду, любую годную для питья жидкость, молоко, освежающий напиток, который содержится в космическом Молочном океане. Тогда слово *Иравати* означает «та, что обладает жидкостью» (*ира*). Это «та» есть сама река; ведь реки и воды суть женские, материнские, благоприятствующие божества, стихия воды связана с женским началом.

Следующий шаг генеалогии: Ира («жидкость») является одной из дочерей архаического демиурга, бога-творца Дакши, «щедрого» — персонажа, сходного по своим функциям с Брахмой — богом-прародителем (*Праджапати*). В другой версии Ира известна также как царственная супруга еще одного древнего бога-творца и отца творений — Кашьяпы, старого человека-черепахи, и, таким образом, она является источником всей растительной жизни.

Таким образом, Айравата через свою мать состоит в родстве с жизненной влагой космоса. Это родство подчеркивается еще и тем фактом, что имя «Айравата» использовалось для обозначения как радуги, которая считалась луком Индры, так и молнии, т. е. для обозначения двух наиболее заметных проявлений дождя и грома.

<sup>1</sup> [В ведах слон — символ царского величия, и Индра сравнивается там с этим животным. Символика слона всплывает позже в образе Ганеши; неоднократно и Будда называется слоном. — Прим. А. К.]

<sup>2</sup> Matangalīlā, I / Ed. by T. Ganapati Shastri. Trivandrum, 1910. Sanskrit Series, X (немецкий перевод: Zimmer H. Spiel um den Elefanten. Munich; Berlin, 1929). «Хастхи-аюрведа» была издана в Śivadattaśarman Anandashrama Sanskrit Series (№ 26) в Пуны в 1894 г.

Айравата был первым божественным слоном, родившимся из яичной скорлупы, которую держал в правой руке Брахма; за ним последовали еще семь слонов. Кроме того, из скорлупы в левой руке Брахмы появились восемь слоних. Шестнадцать слонов, образовав восемь супружеских пар, стали прародителями всех слонов — небесных и земных. Они стали также диг-гаджами, или «слонами (*гаджа*) сторон света (*дик*)»<sup>1</sup>. Они поддерживают вселенную в четырех главных и четырех промежуточных сторонах света.

Слоны — это кариатиды вселенной. Такими они предстают перед нами в скальном храме Шивы в Эллоре — «храме бога горы Кайласа» (ил. 26). Это один из величайших классических памятников индуистской религиозной архитектуры. Он датируется VIII в. н.э. Нигде более точно и благоговейно не выражены величавость и мощь слона, этого единственного живого представителя древнего вида гигантских мастодонтов, более древнего, чем носороги, бегемоты и другие толстокожие. В этих изображениях, одновременно реалистичных и монументальных, видно глубокое понимание природы слона, что говорит о долгом и тесном общении индийцев с этим могучим зверем.

Совершенно иное описание происхождения Айраваты и его супруги Абхраму содержится в знаменитом мифе о взбивании Молочного океана<sup>2</sup>. Боги и титаны взбивали его на протяжении тысячи лет, и затем из молока вселенной начали появляться необычные существа и символы. Среди первых были богиня-лотос и Айравата, молочно-белый слон. Последним появился божественный врач, несущий в молочно-белой чаше амриту — эликсир бессмертия.

Особое значение придается так называемым «белым слонам» — альбиносам, выделяющимся своими светлыми или розовыми пятнами, как бы намекающими на происхождение их прародителя из вселенского молока. У них чрезвычайно развито особое магическое свойство — вызывать дождь. Имя супруги Айраваты — Абхраму — обозначает это особое свойство: «*му*» означает «формировать, производить, связывать или соединять»; «*абхра*» означает «облако». Абхраму — «производящая облака», «та, которая связывает или соединяет облака», особенно благоприятные муссонные облака, которые оживляют растительность после летней жары. Когда облака долго не показываются, воцаряются засуха, неурожай и всеобщий голод.

<sup>1</sup> На санскрите конечное «к» превращается в «г» перед звонкой согласной следующего слова: *дик-гаджа* становится *диг-гаджа*.

<sup>2</sup> Махабхарата (I. 17 сл.). См. также: «Вишну-пурана» (I. 9), «Матсья-пурана» (CCXLIX. 13–38) и т.д. См. выше, с. 36.

В замечательный век мифологических первооснов потомки первой восьмерки слонов летали. Подобно облакам, они свободно странствовали по небу. Но некоторые из них по неосторожности потеряли крылья, и с этого времени величественное племя было вынуждено оставаться на земле. История рассказывает, как стая слонов имела несчастье разгневать святого отшельника — человека, к которому нужно приближаться с крайним почтением; обращаться к отшельникам следует очень осторожно, потому что по своему характеру они весьма обидчивы и гневливы. Однажды беспечные крылатые слоны опустили на ветвь гигантского дерева, росшего на севере Гималаев. В тот момент под ним читал проповедь отшельник Диргхатапас (букв. «долгий аскетизм»). От тяжелого груза большая ветвь сломалась и рухнула на головы людей. Многие погибли, но слоны, как ни в чем не бывало, быстро взлетели и уселись на другую ветвь. Рассерженный святой проклял их. С этого времени слоны лишились своих крыльев и остались на земле служить людям. Более того, утратив свою способность странствовать по воздуху, они потеряли также свойство, присущее облакам и божествам, — по желанию обретать различные формы («Матангалила», I).

Говорят, лошади тоже вначале имели крылья. Индра отсек их своей молнией, сделав независимых животных послушными, с тем чтобы они влекли колесницы небожителей и земных царственных воинов<sup>1</sup>. Более того, даже вздымающиеся цепи гор, чьи покрытые снегом вершины сливаются с облаками и так похожи на них, что иногда трудно бывает сказать, является ли видимая форма очертанием облака или горы, были вначале крылатыми. В самом деле, они парили в воздухе, как облака. Индра лишил их способности летать, с тем, чтобы укрепить их весом слабую поверхность земли («Рамаяна», V. 1).

Как Айравата принадлежит Индре, так обычные слоны принадлежат царям. На государственных парадах слон — ездовое животное царя; в боевых действиях — сторожевая башня или крепость, находясь на которой, царь управляет своим войском. Но самая важная функция слонов — привлечение внимания своих небесных родственников — облаков, небесных слонов. Поэтому индийские цари держали этих животных для процветания своих подданных. Лишиться белого слона означало для правителя утратить в народе популярность.

Добровольный отказ от белого слона — поступок, вызванный жалостью к страданиям соседнего царства, совершил будущий Будда в своей предпоследней жизни. В то время он родился как царевич

<sup>1</sup> «Ашвакикитита» (I. 80). Ср.: *Suri J. The Aśva-vaidyaka*. Calcutta, 1887 (appendix).

Вишвантара<sup>1</sup>. Практикуя добродетели самоотречения, самопожертвования, великодушия и сострадания, он отправил белого слона, принадлежавшего его царственному отцу, в соседнюю страну, страдавшую от засухи и голода. Жители его собственной страны почувствовали себя преданными и брошенными, и царевич был отправлен в изгнание. Это очень популярный рассказ, который встречается среди «Историй о прошлых жизнях Будды» («Джатаки»)<sup>2</sup>. Часто его иллюстрируют буддийские живописные произведения и рельефы; самые ранние рельефные изображения появляются на воротах Большой ступы в Санчи (I в. до н. э.).

В ежегодном ритуале, посвященном плодоносным дождям, обильным урожаям, плодovitости скота и человека, общему благоденствию царства, белый слон, неизменно ассоциирующийся с богиней-лотос, играет значительную, очень заметную роль. В «Хастии-аурведе» (IV. 22) описан один такой праздник. По столичному городу движется праздничная процессия, и впереди нее шествует слон, раскрашенный белой сандаловой пастой. Им правят мужчины, одетые в женские платья, они развлекают толпу шутовскими, непристойными словечками и остротами. Этим ритуальным переодеванием они чествуют космический женский принцип, материнскую, порождающую, питающую энергию природы, а благодаря ритуальному произнесению непристойностей пробуждают спящую сексуальную энергию оживляющей силы. (Использование подобных ритуальных средств можно проследить во всех культурах.) В конце праздника слону оказывают почтение высшие должностные лица царства, как гражданские, так и военные. Текст отмечает: «Если они не воздают поклонения слону, царь и царство, армия и слоны будут обречены на умирание, потому что пренебрегают божеством. Напротив, если они воздают должное поклонение слону, то они будут процветать и благоденствовать вместе со своими женами и сыновьями, страной, армией и слонами. Урожай будет всходить в должное время; Индра, бог дождя, будет посылать дождь в необходимое время; не будет ни бедствий, ни засухи. Они будут жить сто лет (т. е. полный жизненный срок), иметь много голов скота, многочисленных и здоровых сыновей и внуков. Если кто-то желает иметь сыновей, он будет их иметь, и стремящийся к богатству и материальным благам также будет вознагражден. Земля будет изобиловать драгоценными камнями и металлами».

<sup>1</sup> «Все (*вишвам*) сохраняющий (*тапа*)». В палийском варианте имя звучит как Весантара.

<sup>2</sup> См.: The Jataka, or Stories of the Buddha's Former Births / Ed. by E. B. Cowell. Vols I–VI. Cambridge, 1895–1907. Излагается история № 547, последняя в серии.

Итак, белому слону поклонялись как божеству, подававшему человеку все те земные блага, которые ниспосылала и богиня-лотос, она же Шри-Лакшми, Счастье и Процветание, Мать-земля, плодородная и изобилующая водой и богатствами. Символическое значение животного отчетливо проявляется в двух именах, которые используются для обозначения божественной природы: он называется Шригаджа (Священный слон) и Мегха (Облако). Иначе говоря, слон — это дождевое облако, гуляющее по земле. Посредством своей магической сущности он закликает своих крылатых собратьев, облака, приблизиться. Когда земному слону-облаку должным образом поклоняются, его небесные родственники чувствуют удовлетворение и, демонстрируя силу своей благодарности, посылают земле обильный дождь.

Другое имя Священного слона — «Сын Айраваты». «Сын» на языке мифов и символов означает «двойник», «alter ego», «живая копия отца», «сущность отца».

## 7. Священные реки

Среди сил природного изобилия выделяются реки, особенно три из них — Ганга, Джамна и Сарасвати. Город Аллахабад (называемый индусами Праяг), расположенный там, где светло-желтое течение Ганга встречается и смешивается с темно-синими водами Джамны, на протяжении тысячелетий был важным местом паломничества. Реки — женские, материнские божества, питающие, дающие жизнь; они очень популярны и часто изображались в произведениях искусства классического периода. Подобно змеиным царевичам и другим природным духам, они стоят у входов в храмы в смиренной роли стражей или располагаются в нишах священных приделов. Сопровождаемые водными птицами и дикими гусями, стоящие на черепахах, морских чудовищах или лотосах в позах пылкой преданности (бхакти), мягкой безмятежности или милостивого покровительства, эти образы подчас едва ли отличимы от изображений богини Шри-Лакшми.

На одном великолепном образце позднесредневекового бенгальского искусства эпохи династии Сена (XII в.) представлена богиня Ганга, исполненная грациозной торжественности и доброжелательной безмятежности (ил. 17). Материал скульптуры — черный стеатит, камень, из которого в основном создавались скульптуры в Бенгалии. Ганга известна как «мать, которая дарует благосостояние (*сукхада*) и обеспечивает спасение (*мокшада*)»; она представляет радость (в этой жизни) и надежду (на будущую жизнь). Она смывает пороки того, чей прах или труп опускают в ее

воды, и обеспечивает ему возрождение среди богов, в мире небесного блаженства. Главная жизненная артерия великой провинции Бенгалии, источник здоровья и богатства людей, река Ганг есть божественная милость, изливающаяся в своей чувственно воспринимаемой форме на жилища людей. Она способствует плодородию в стране, где разводят рис, и дает чистоту сердцу верующего, который, совершая ежедневный утренний ритуал, погружается в ее плодоносные воды.

Сам Шива в одной из пуран<sup>1</sup> поет гимн в ее честь. «Она — источник спасения... Скопища пороков, совершенных грешником за миллионы рождений, исчезают уже от того, что его коснется ветер, взвившийся над ее водами... Как огонь пожирает топливо, так и эта река поглощает грехи нечестивцев. Мудрецы поднимаются вверх по течению Ганги: так они взбираются выше небес самого Брахмы. Освободившись от опасности, взобравшись на небесные колесницы, они идут к жилищу Шивы. Грешники, умершие около Ганги, освобождаются от грехов: они становятся слугами Шивы и живут рядом с ним. Они отождествляются с ним по форме (*сарупья*) и никогда не умирают — даже в день полного распада вселенной. И если смертное тело человека когда-нибудь опустят в воду Ганги, этот человек останется с Вишну на столько лет, сколько пор на коже его тела. Если человек будет совершать омовения в Ганге в благоприятное время, он счастливо пребудет в небесном мире Вишну — Вайкунтхе — столько лет, сколько шагов он прошел до места своих омовений».

Ганга — прототип всех рек Индии. Ее магическая спасительная энергия распределяется, только в меньших количествах, по всем водоемам на Земле. В этой великолепной черной статуе из Бенгалии она воплощает одновременно небесную и земную жизненность и мягкость. Она олицетворяет здоровье и изобилие, благородство и доблесть. Роскошная диадема обрамляет ее лоб; ожерелье спускается на грудь; богатые украшения и цепи на поясе и набедренной повязке означают ее способность даровать благосостояние. Она стоит на морском чудовище (*макара*), которое служит ей средством передвижения. Легкая рябь громадной реки — словно колеблемой слабым ветерком — играет на ее крепком и стройном теле. Словно бенгальская невеста или счастливая молодая хозяйка дома, она призвана порождать новую жизнь и наводить в доме порядок. В образе этой речной богини воплощен идиллический, земной аспект жизни преуспевающего индийского крестьянина — крепкая связь мирской жизни с божественными силами, пропитывающими

<sup>1</sup> «Брахмавайварта-пурана». Кришнаджанма кханда («Глава о рождении Кришны» XXXIV. 13 и сл.).



живой организм вселенной, созерцание мягкой игры божества в простых чудесах окружающего мира.

Физический контакт верующего с водами богини Ганги имеет магический эффект: происходит его преображение. Словно через алхимический процесс пурификации и трансмутации, низший «металл» его земной природы улучшается, становясь воплощением божественной сущности высшей, вечной сферы. В процитированном выше гимне эта сфера воспринимается как небесное жилище Шивы, а также как божественная форма Шивы. Ее следует воспринимать не как нечто удаленное от человеческого мира, но как сердцевину любого, даже самого малого, существа, как источник каждого момента жизни. Считается, что сама Ганга вытекает из этой сферы; душа умершего возвращается по ее святым водам к истоку начала и конца. Часто говорится, что Ганга вытекает из большого пальца ноги Вишну: она течет из гигантского тела Нараяны, антропоморфной персонификации божественной жизненной субстанции Молочного океана.

Наиболее значительное произведение индийской барельефной скульптуры, дошедшее до нас (и вообще один из самых крупных, великолепных, впечатляющих барельефов в мире), — иллюстрация знаменитой легенды, описывающей спуск Ганги с небес (ил. 27). Огромная скала, испепеляемая жестоким солнцем Южной Индии, была преобразована в чудесный шедевр, изобилующий множеством образов богов, титанов, духов, нагов, людей и животных, устремленных к одной точке — большому ущелью в середине композиции. Живописная картина 27 метров в длину и около 9 метров в высоту и с более чем сотней фигур находится на берегу Индийского океана, в Мамаллаपुरаме, рядом с Мадрасом, среди многих других удивительных скульптурных произведений. Это — все, что осталось от грандиозного художественно-религиозного предприятия, осуществленного правителями южноиндийской династии Паллавов в VII в. н.э. Архитекторы хотели трансформировать причудливую группу природных утесов и валунов в комплекс небольших храмов и крупных часовен, целиком высеченных из скал.

Спуск Ганги изображен реалистично. Более того, на верхней поверхности скалы, непосредственно над центральной вертикальной расщелиной по сей день находится ряд каналов. Первоначально здесь располагался резервуар площадью около 23 кв. футов, с оштукатуренными стенами и высеченными ступенями, спускавшимися на дно. По-видимому, во время праздничных событий резервуар наполнялся, и тогда воду спускали по ущелью в форме каскада, имитируя спуск горного потока — Ганги, которая сначала ниспадает с неба на Гималаи, а затем стекает с гор на землю.

Миф об этом событии изложен также и в «Рамаяне» (I. 38–44)<sup>1</sup>. Здесь, как и во многих других индийских мифах, превозносится чудесная сила могущественных святых. Один из самых значительных святых — Агастья, святой покровитель Южной Индии, который, возможно, сыграл большую роль в колонизации этого региона. Он описывается как великий философ, добросердечный человек и непревзойденный мастер стрельбы из лука. В ведийской традиции считается, что он рожден от семени двух великих богов, Митры и Варуны. Когда однажды горы Виндхья в излишней гордыне так выросли, что совершенно затмили собой солнце и даже загородили ему путь, этот могущественный аскет магической силой своей воли смирил их, заставил склониться перед ним и таким образом сохранил мир.

Особенно славится Агастья чудесами, которые он совершил с помощью своих пищеварительных соков. Жил некогда демон в облике барана. Считая, что его совершенно нельзя переварить, он придумал жестокую хитрость. Маскируясь под вкусное мясное блюдо, это коварное существо позволяло своему брату готовить из себя блюдо и подавать его ни о чем не подозревавшему человеку. Когда баран попадал в желудок этого человека, брат, который готовил блюдо, должен был кричать: «Выходи, брат!» После чего демон разрывал внутренности жертвы и выходил наружу. Однако когда он попытался перехитрить Агастью, то сам был обманут: святой (который на юге Индии ассоциируется отчасти с солнечной энергией и ее жаркой испепеляющей силой) мгновенно переварил вкусное мясо. Когда другой закричал: «Выходи, брат!» — вместо брата появился только слабый ветерок.

Как-то раз Агастья применил горячий солнечный жар своей пищеварительной энергии для более важного дела: он проглотил целый океан. Его намерения были благими, его действия — смелыми, но здесь это привело к тому, что земля и все существа лишились столь необходимой им жизнетворной влаги. Именно это вынудило Гангу, небесную реку — некую разновидность Млечного Пути — спуститься с неба. Предание повествует, что некогда группа демонов нарушала покой брахманов-отшельников, постоянно мешая им исполнять их священные аскетические ритуалы. Утром демоны скрывались в океане, а ночью снова появлялись и беспокоили святых мужей. Последние в отчаянии воззвали к прославленному святому. Агастья решил проблему, проглотив океан; но теперь земля осталась без воды, и все ее творения стали погибать. Когда кто-нибудь пытается быть полезным сверх меры, он порой порождает

<sup>1</sup> См. также: «Махабхарата». Книга лесная (108–109); «Бхагавата-пурана» (IX. 9).

больше неприятностей, чем те силы, с которыми он борется. Так было и с Агастьей, с его безграничным пищеварительным огнем.

Положить конец ужасной засухе выпало на долю другому святому сверхчеловеку. Этот герой, благочестивый царь Бхагиратха, был потомком царей, возводивших свой древний род к Ману Вайвасвате<sup>1</sup>, и ему очень была нужна вода для умиротворения и удовлетворения останков и душ его умерших предков, которые погибли в более ранней мифологической катастрофе. Он решил повлиять на небесные силы и заставить их направить небесную Гангу вниз на помощь земле. Вверив свое царство министрам, он отправился на юг, в один из почитаемых центров паломничества, посвященный Шиве, — место под названием Гокарна, «Коровье ухо». Здесь в течение тысячи лет он занимался строгой аскезой. С неуклонной решимостью он накапливал сверхчеловеческую энергию, причиняя себе телесные страдания. Стоя с воздетыми руками (*урдхва-баху*), он практиковал «покаяние пяти огней» (*панчатана*)<sup>2</sup>. В конце концов Брахма, довольный этим аскетическим пылом, заявил Бхагиратхе, что он удовлетворен его идеальной аскезой, и обещал даровать ему исполнение желания. И тогда царственный святой попросил бога разрешить Ганге спуститься на землю.

Брахма согласился, но заявил, что необходимо испросить милости Шивы. Ведь если бы могущественная небесная река, со всей своей гигантской массой, упала прямо на землю, страшный поток расколол бы землю, разбил ее вдребезги. Кто-то должен сдержать этот напор, приняв всю массу потока на свою голову. Но нет никого, кроме Шивы, кто был бы способен на такой подвиг. Брахма посоветовал Бхагиратхе продолжить свои аскетические подвиги до тех пор, пока высший бог не откликнется и не поднимется со своего небесного трона.

Шива — божественный йогин, первый аскет среди богов. Он восседает в полном уединении на вершине Гималаев, свободный от мирских тревог, погруженный в чистую и совершенную медитацию, в кристально ясную, предельную пустоту своей божественной сущности. Задача всякого героя — обратить на себя внимание бога, получить от него помощь в решении своих земных проблем. Бхагиратха, полностью понимая сложность этой задачи, сам отправился в Гималаи и провел здесь еще один год в покаянии, постясь, питаясь только сухими листьями, а потом вообще воздухом и водой, стоя на одной ноге с воздетыми руками, сосредоточив-

<sup>1</sup> Солнечная династия, царствовавшая в Аудхе (Айодхья); ее самым знаменитым потомком был Рама, герой «Рамаяны».

<sup>2</sup> Аскет сидит под раскаленным солнцем, посреди четырех разожженных костров, ориентированных по четырем странам света.

шись на божу. В конце концов Шива услышал этот магический призыв святого, появился перед ним и согласился ему помочь. Голова могущественного божества приняла всю силу громадного водяного удара. Спутанные, всклокоченные волосы притянули и замедлили движение реки, так что она, блуждая в их лабиринте, потеряла свою силу. Воды мягко спустились на Гималаи и затем величественно стекли на индийские равнины, даруя земле и всем существам живительную влагу.

В этом мифе прославляется всемогущество аскетической воли. Занимаясь самоистязанием, йогин накапливает огромную психофизическую энергию. Универсальная жизненная сила концентрируется в нем до такого сверкающего накала, что преодолевает сопротивление космических сил, персонифицированных в виде божеств. Это хранилище концентрированной энергии называется *тапас*, или телесное тепло<sup>1</sup>. Тапас, тепло, доведенное до состояния жара, подобен электрическому заряду высокой мощности, который может разрушить того, кто несет его. Сверкая, он разрывает, расплавляет любые препятствия.

Накопление такого жара, его хранение и магическое использование — цель большинства древних йогических практик<sup>2</sup>. В ведийских мифах такая энергия служит самим богам для многих целей, особенно для творения. Бог-творец разогревает себя, порождая вселенную. Это порождение происходит либо через внутреннее разогревание бога, либо через испускание им эманаций в виде испарений, либо через высиживание космического яйца.

Полное самообладание аскета во время подвижничества возвышает его над пределами человеческой природы. Оно дарит ему высшую энергию космических сил, наделяет полным безразличием к радости и горю, безразличем, которое свойственно силам природы и которое персонифицировано в бесстрастных образах

<sup>1</sup> Слово *тапас* отдаленно связано с английским «tepid» («тепловатый»). [*Тапас* есть «жар», «пыл», «раскаленный», но не «кара» в смысле искупления; солнце — «то, что раскаляется (*тапати*)». Тапас не обязательно подразумевает телесный аскетизм, но может обозначать умышленную или профессиональную активность. Из «Джайминия-упанишада-брахманы» (III. 32. 4) явствует, что собранный жар есть «внутреннее я» (*антаратман*), обжигающий огонь, подобно «постоянному разуму» Филона, *ἐνφερμον καὶ πετρορρέον πνεῦμα* (Исх. 133); тепло есть то же, что и наше внутреннее солнце. Окончательный эффект, аналогичный очищению золота в печи, мог быть усвоен телом, как в случае Сати (жены Шивы), чье спонтанное самосожжение (практика сати) есть имитация этого очищения. Можно также вспомнить Даббу, чье тело было поглощено огнем при его вознесении. См.: Удана, 93.— *Прим. А. К.*]

<sup>2</sup> Искусство производства и хранения тепла (санскр. *тапас*, тибетск. *туммо*), которое практикуется сегодня тибетскими буддийскими йогинами, описано Александрой Дэви-Неэль (*David-Neel A. Mystiques et magiciens du Tibet*. Paris, 1929). [Появление физического тепла также было пережито некоторыми европейскими мистиками. Однако, по видимому, только на Востоке научились контролировать этот процесс.— *Прим. А. К.*]

богов. Это полубожественное состояние самоотрешенности могущества заставляет божественные космические силы выполнять желания сверхчеловка, изменяющие естественный мировой порядок.

В гигантском барельефе Паллавов спуск Ганги изображен с помощью приема, который историки искусства называют «длящимся повествованием». В нем предстают одновременно и решающий момент истории — кульминация драмы, или завершение череды событий — и несколько отдельных периодов времени, последовательных ступеней развития действия. Кульминационный эпизод, преобладающий в картине, определяет всю обстановку. Но в картину встроены также и побочные эпизоды. Они отмечают наиболее важные сцены, ведущие к главному моменту всей истории. Именно на нем сосредоточено основное внимание.

Самый важный эпизод барельефа — схождение небесного потока, изображенное в центральной расщелине большой скалы. С верхнего резервуара (о существовании которого мы можем только догадываться) вода стекает вниз. Гигантский змеиный царь, омываемый потоком, обращен вверх. Его сильное тело медленно извивается; защищенный нимбом змеиных голов и капюшонов, он приветствует реку, пылко выражая восхищение и радость (ил. 27). Позади него расположена змеиная царица в такой же позе бхакти — благоговейного восторга и благочестивой радости. Под ней находится еще один громадный змеиный дух, поднимающий из воды свое тело. Со всех сторон собрались боги, небесные существа, демоны и духи, люди и животные, чтобы увидеть чудо, которое должно спасти жизнь земли.

Слева от расщелины, на нижнем уровне, мы видим сцену, которая предшествует заключительному событию. Здесь изображен некий святой, сидящий перед святилищем в йогической позе (ил. 28). Этот святой йогин — Бхагиратха, исхудавший от поста, сосредоточенный, стремящийся получить благосклонность Брахмы. Это очень выразительное изображение аскетического рвения, оформленное в смелой и вместе с тем в мягкой манере, изображение одновременно сильное и утонченное, скупое в деталях, убедительное и эффектное. Бхагиратха восседает перед святилищем Гокарны, которое выглядит здесь как маленький храм, оформленный в типичном паллавском стиле. Над этим горизонтальным сооружением с темными орнаментированными окнами находятся сводчатые башни. Из оконных подковообразных рам выглядывают лица. Это ангельские лица (*гандхарва-мукха*) жителей небесных дворцов. Слово «храм» (*девакула, де-ул*) означает «дом бога»: храм есть земная копия, символ небесного жилища бога.

Бхагиратха углублен в себя. Он закликает бога появиться. Еще два аскета сидят в йогической позе по другую сторону входа в храм. (Изображения их голов не сохранились). Они — ученики (или слуги) Бхагиратхи, следующие за ним в аскетических подвигах. Достигнута решающая цель упражнений: Брахма, привлеченный упорной концентрацией святого и плененный ею, только что появился с темной внутренней стороны часовни.

Эта важная сцена заклинания Брахмы в Гокарне размещена в нижнем углу барельефа. В верхней же части, слева от центральной расщелины, изображено заклинание Шивы на вершине Гималаев (это видно на ил. 27). Бородатый святой, закликающий Шиву, все тот же Бхагиратха. Его тело истощено постом, он стоит в одной из типичных аскетических поз — на одной ноге, твердо, словно столб, подняв вверх руки (*урдхва-баху*) с крепко сцепленными пальцами. Здесь он только что достиг цели своей ревностной практики. Шива появляется перед ним — четырехрукий, гигантского роста; его левая нижняя рука вытянута в жесте благодати (*варада-мудра*), его сопровождают карликовые пузатые духи, его слуги (*гана*). Голова бога увенчана огромной «диадемой» спутанных волос. Предметы в его руках не ясно различимы: гигантское, подобное посоху орудие может быть трезубцем (*тришула*) или копьем.

Справа от святого изображены две большие водные птицы — дикие гуси, летящие к реке. Ниже их — пара божеств-супругов, как бы плывущих в пространстве и радостно приветствующих чудо, происходящее у них на глазах. Рогатый олень также спешит к воде. Остальная часть левой половины барельефа, от центра до низа, заполнена множеством мифических существ и животных. Львы и олени бегут через лес. Чудовища и демоны атлетического сложения важно выступают вперед. На верхнем уровне горной цепи Гималаев лев и львица лежа наблюдают за чудом. Небесные пары спешно летят созерцать великий водопад. Обезьяны устремляются через дикую пустыню.

Разнообразные формы жизни — божества, демоны, люди, животные — трактованы в смелой, великолепной живой манере, изящной и в то же время размашистой. Игнорируя мелкие штрихи и детали, это произведение искусства стремится выразить расположение, движение и позы отдыха различных существ, настаивая на глубинном родстве всех творений. Все происходит из единого резервуара жизни, все питается — на своих различных уровнях, небесных или земных — одной жизненной энергией. Это произведение искусства вдохновлено монистическим мировоззрением, которое пронизывает индийскую философию и мифологию. Все является живым. Вся вселенная живая; различаются только степени

жизни. Все происходит из божественной жизненной субстанции — энергии, все — только ее временные формы. Все участвует в развертывании майи бога.

Группа людей изображена на самом нижнем уровне с левой стороны, рядом с обрушивающимся потоком небесной реки. Это несколько молодых брахманов, пришедших на берег реки. Средний несет на своем плече кувшин, полный воды. Другой, только что омывшийся в священном потоке, смывающем все пороки, выжимает и сушит длинные пряди волос.

На противоположном берегу находится семейство слонов — гигантский самец, сопровождаемый самкой меньшего размера, и группа слонят, укрывающаяся между ног своих родителей. Над головой большого слона, на скале, сидит пара обезьян, бесстрастных и сосредоточенных, созерцающих течение воды. Над ними — пара мифических существ, полулюдей, полуптиц, с ногами и птичьими крыльями. Они называются *киннарами*, или *кимпурушами*, букв. «что (*ким*) это за человеческое существо (*нара*, *пуруша*)». Киннары — небесные музыканты. Эти создания, как считается, живут высоко в Гималаях, там, где земные святые, достигшие совершенства (*сиддхи*), сочетаются браком со сверхчеловеческими существами. Еще выше, почти на высоте полета стрижей, — снова киннары со своими спутницами, а также движущиеся божества.

В этом замечательном барельефе, как и в барельефе Индры в Бхадже, выполненном несколькими столетиями ранее<sup>1</sup>, скала трансформируется в выразительную процессию одушевленных фигур, скользящих, проплывающих мимо, подобно стае светлых облаков. На этом безликом каменном массиве проявляются разные типы существ. Фигуры, созданные божественной сущностью и одушевленные ею, фантазмагорические видения космического сна бога сияют слепым восторгом жизни, чарующими тенетами майи. Пары небожителей летят без усилий. У них нет такой массы, такого веса, как у земных созданий. Они сделаны из тонкой материи (*сукишма*), подобно той, что составляет образы наших мечтаний и фантазий или божественные видения, которые проходят перед сосредоточенным внутренним взором йогина и верующего. Это ангельские фигуры, полные чувственной духовности, утонченной, неземной сладострастности. Из великолепной неосязаемости их тел лучится восторг. Их телесная бестелесность — это тонкая оболочка майи. Мелодичный, музыкальный характер их обаяния передан посредством изящной динамики и радостной оживленности членов и контуров их тел. Характерные особенности тел здесь максимально сгла-

<sup>1</sup> См. выше, с. 63–64, и ил. 1.

жены; мужские и женские фигуры напоминают друг друга настолько, насколько это возможно при половых отличиях; они подобны близнецам, зачатым в одном духе, сочетающем тонкое очарование и неземное блаженство.

На самом высоком уровне, рядом с верхним краем, изображены различные боги. Они приближаются к чуду, восхваляют его и поклоняются ему, воздев руки: среди них бог солнца, которого можно узнать по солнечному диску, и еще один, с громадной диадемой, в сопровождении царственной супруги, которая олицетворяет его энергию, или особую силу (*шакти*). В работе нет никаких явных деталей или атрибутов, которые могли бы позволить отнести ее стиль к определенной категории. Это стиль, в котором зазорно обременять общую картину отвлекающими незначительными штрихами. Он передает царящее чувство удивления и наслаждения, которым преисполнены все существа, разделяющие опыт обновления жизни.

Основной мотив пылкой преданности и благочестивого восторга связан с гигантским змеиным царем из главного ущелья. От него исходит религиозный энтузиазм, пронизывающий всю картину и оживляющий множество ее персонажей. Идеалистический стиль, в котором исчезают все незначительные детали, достигает здесь величественной простоты, выражая настроение благородства, серьезности и благочестивого аскетизма, спокойной безмятежности, полной скрытой мощи. Царь и царица нагов, сложив ладони в жесте почитания, лучше всех остальных выражают это чувство, проявляющееся во всем памятнике, — чувство, которое помогло создать этот барельеф и которое наполняет сердца паломников-созерцателей, собирающихся перед ним, изумлением от ниспадения божественного изобилия в мир божественной радости.



# Глава четвертая

## Космическая радость Шивы

### 1. «Фундаментальная форма» и «игровые манифестации»

Санскритское существительное *брахман* (brahman) — среднего рода<sup>1</sup>, и это логично: ведь Абсолют находится за пределами различий пола, за пределами всех ограниченных, индивидуализирующих характеристик. Это всеобъемлющий, трансцендентный источник всевозможных сил и форм. Из Брахмана, Абсолюта, исходят энергии природы, производя наш мир индивидуальных вещей — бурлящий мир эмпирического опыта, который характеризуется ограничениями, противоположностями, антагонизмом и взаимодействием.

Человек наделен эмоциональностью и склонностью к воображению и поэтому в своем стремлении поклоняться Абсолюту часто персонифицирует его. Абсолют предстает тогда как высшее антропоморфное божество, «Господь», вездесущий управитель мировых жизненных процессов. Благодаря Господу майя чудесным образом разворачивает, поддерживает и разрушает мир.

Мы уже видели в этой роли Вишну; теперь нам предстоит исследовать символику Шивы. Только те божества индийского пантеона, которые не слишком тесно ассоциируются с конкретными функциями, действиями или явлениями природы, могут персонифицировать

---

<sup>1</sup> Слова *Брахман* (ср. р.) и *Брахма* (м.р.) не следует смешивать. Первое обозначает трансцендентный и имманентный Абсолют; второе обозначает антропоморфную персонификацию бога-творца. Брахман есть метафизическая форма, Брахма — мифологическая.

[Необходимо помнить, что в санскритской грамматике женский род не всегда означает физический пол. Род подразумевает функцию, пол означает форму; так что нечто может быть мужского рода, с одной точки зрения, и женской — с другой. Например, слово «Праджapati» (букв. «прародитель», м.р.) можно переводить как «беременный», «Митра» — как «оплодотворяющий Варуна», Брахман (ср. р.) может рассматриваться как «утроба» жизни. А в христианстве выражения «этот мужчина» и «эта женщина» означают «женщин перед богом». Будучи Абсолютом, Брахман (через грамматический средний род) есть принцип всех таких различий; равно как в Книге Бытия «образ Бога» отражен в творении «мужского и женского». В целом мужской род подразумевает активность и последовательность, разворачивание, женский род — пассивность и спад, средний — статичное, или абсолютное, состояние. Сущность и природа выражаются, соответственно, мужским и женским родами, логически отличающимися друг от друга. И сущность, и природа — «одно в Боге», который ни то, ни другое, и, следовательно, Бога лучше называть «это», чем «он» или «она». — Прим. А. К.]

Абсолют. Бог огня Агни, точнее, воплощение стихии огня<sup>1</sup>, слишком конкретен, чтобы быть источником всех пяти стихий. Также и бог ветра Ваю: он репрезентирует подвижную стихию воздуха и, следовательно, не способен представлять Всеобщее. Индра — прежде всего бог облаков, грозы и дождя. Даже фигура Брахмы в этом смысле не удовлетворительна, несмотря на тот факт, что он является членом высшей индуистской триады (в которой он — создатель, Вишну — хранитель, а Шива — разрушитель мира). В индийской мифологии Брахма олицетворяет исключительно позитивный аспект жизненного процесса вселенной и никогда не представляет разрушительный аспект того, что производит. Он символизирует только творческую ступень, чистую духовность. В мифологическом образе Брахмы нет слишком противоречащих друг другу элементов или действий, нет иррациональности и загадочности, т.е. таких признаков, которые можно было бы ожидать от парадоксального, всеобъемлющего Абсолюта. А вот Вишну и Шива, а также богиня-мать мира предстают одновременно как ужасные и милостивые, творящие и разрушающие, жуткие и добрые. Все они, таким образом, в совершенстве подходят для представления высшей Полноты.

В современном индуизме Шива и Вишну выступают как равновеликие друг другу боги; соответственно, они — разрушительно-охранительные маски, состояния высшего начала<sup>2</sup>. Вишну в вишнуитских мифах «становится» Шивой, принимает облик Шивы, когда наступает время уничтожения всех вещей. Брахма же описывается как простой исполнитель созидающей функции Хранителя, как перворожденное существо, восседающее на лотосе, который произрастает из пупа Вишну. Брахма — антропоморфное проявление demiургической энергии Вишну, никоим образом не сравнимое с высшим богом<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Существительное *agni* этимологически связано со словами «огненный» (*igneous*), «загораться» (*ignite*), «вспышка» (*ignition*).

<sup>2</sup> [Эти «маски» фактически были объединены в образе Хари-Хары, т.е. *смешанной личности* Вишну-Шивы. — *Прим. А. К.*]

<sup>3</sup> Это положение не характерно для ведийского периода (ок. 1500–1000 гг. до н.э.) — тогда бог Брахма был неизвестен, а Вишну и Шива играли малозначительные роли. Шиву в этот период знают под именем Рудра, «Ревущий». Возможно, Вишну и Шива-Рудра вначале были важными образами местных, доарийских, неведийских пантеонов, но постепенно они вошли в замкнутую традицию недавних победителей.

[Впрочем, в ведийский период «Брахмой» является Агни-Брихаспати, т.е. верховный жрец богов, а тем самым и богом Рудрой. — *Прим. А. К.*]

Мифы о Брахме, по-видимому, появились в период текстов брахман (ок. 1000–700 гг. до н.э.). Они были продуктом ортодоксального арийского мышления. Брахма тогда персонализировал высшего Брахмана; однако и оба его соперника, Вишну и Шива, в ту эпоху быстро укрепляли свою популярность.

С расцветом народного индуизма (что засвидетельствовано в произведениях искусства классического, средневекового и современного периодов, а также в пуранических и тантрических текстах, великих эпических поэмах и во фрагментах некоторых упани-

Когда роль Абсолюта играет не Вишну, а Шива, образ персонифицированного Брахмана окрашивается оттенками смерти и разрушения. В то время как Вишну ассоциируется со светлыми сторонами жизни и, таким образом, прекрасно подходит для образа верховного творца и охранителя, суровый аскетизм Шивы разрушает сферу перерождений. Само присутствие Шивы отрицает и превосходит калейдоскоп страданий и радостей. Тем не менее он дарует мудрость и покой, он не только грозен, но и очень милостив. Как Вишну есть разрушитель, так Шива — творец и хранитель; его природа одновременно превосходит и включает в себя все противоположности, существующие в мире.

Изобилие противоречивых функций и аспектов Шивы выражается уже в том, что он для своих почитателей имеет сотни имен. Его описывают также посредством двадцати пяти (или, согласно другой традиции, шестнадцати) «спонтанных манифестаций» (*лила-мурти*). Множество связанных с ним аспектов может быть сведено к пяти: 1) благожелательный образ (*Ануграха-мурти*), 2) разрушительный образ (*Санхара-мурти*), 3) странствующий нищий (*Бхикшатана-мурти*), 4) Господь танцев (*Нритта-мурти*), 5) Великий Господь (*Махеша-мурти*). У Шивы много разных эпитетов: Бог с луной в волосах (*Чандрашекхара*), Опора Ганги (*Гангадхара*), Убийца слона-демона (*Гаджасанхара*), Супруг Умы (*Умапати*), Отец Сканды, бога войны (*Сомасканда*), Господь, который наполовину — женщина (*Ардханарйивара*), Владыка вершины (*Шикхарешвара*), Владыка врачей (*Вайдьянатха*), Разрушитель времени (*Каласанхара*), Повелитель домашнего скота (*Пашупати*), Милосердный (*Шанкара*), Благосклонный (*Шива*), Ревущий (*Рудра*).

Основным же объектом поклонения в святилищах Шивы является фаллос, или *лингам*. Истоки этой формы бога могут быть возведены к примитивным каменным символам неолитического периода. Лингам встречается уже в Мохенджо-Даро<sup>1</sup>, наряду с другими важными символами, подобными тем, что изображались в поздней индийской иконографии (ил. 25). Лингам означает мужскую творческую энергию Шивы, и, в противоположность всем другим изображениям бога, он называется «фиксированной», или «неподвижной» (*дхрува*), «фундаментальной» формой (*мула-виграха*). По сравнению с ним остальные изображения считаются вторичными.

Антропоморфные изображения (*мурти*) называются «подвижными» (*чала*), «праздничными», или «церемониальными» (*утсави*), «доставляющими удовольствие» (*бхога*). Их несут в праздничных

шад) Брахма оказывается в подчинении у Вишну, Шивы или Богини. Популярным культовым объектом Брахма не стал.

<sup>1</sup> См. выше, с. 94.

процессиях или размещают в залах и галереях храмов для просвещения поклоняющихся. Стоя в ряд вдоль коридоров, которые окружают главную святыню либо ведут к ней, они демонстрируют различные аспекты или проявления бога и представляют поучительную картинную галерею для преданных паломников.

Великолепный подземный пещерный храм в скалах Элефанты, рядом с Бомбеем, — один из наиболее впечатляющих и замечательных памятников индийского религиозного искусства, — украшен многими антропоморфными изображениями Шивы и эпизодов его богатой мифологии. Центральное святилище этого обширного храма — простая квадратная монументальная часовня с выходами на четыре стороны света, охраняемыми парами божественных стражей дверей (ил. 29). Внутри него находится образ лингама, как бы излучающий во все стороны свою всепроизводящую энергию. Этот лингам, как главное каменное изображение, формирует центр внутренней целлы, святая святых, или «дом-чрево» (*гарбха-гриха*). В сокровенной нише храмового тела он стоит безмятежно, образуя жизненный центр подземной пещеры.

Будучи символом мужской творческой энергии, лингам часто комбинируется с первичным символом женской творческой энергии — йони. Оба они объединяются в образе, в котором лингам поднимается из центра йони. Этот образ представляет собой творческий союз, который порождает и поддерживает жизнь вселенной. Лингам и йони, Шива и его супруга символизируют противоположные, но тем не менее взаимодействующие друг с другом силы полов. Подобный сакральный брак (*иерогамия*) фигурирует в различных традициях мировой мифологии. Это архетипические предки, Отец и Мать мира, первородная пара противоположностей, начальное раздвоение первичной космогонической реальности, объединенной теперь в творческой гармонии. Эти образы Отца-Неба и Матери-Земли были известны грекам как Зевс и Гера, Уран и Гея, китайцам как Тянь и Ди (Небо и Земля), ян и инь.

В одной назидательной истории говорится о происхождении лингама<sup>1</sup>. Эта история используется для объяснения своеобразного фаллического изображения, относящегося к позднесредневековой североиндийской традиции (ил. 30). Шива в этом мифе предстаёт победи-

<sup>1</sup> [Огненный лингам есть форма Axis Mundi (мировая ось), и его можно сравнить с лучом света или молнией (*ваджра, кераунос*), которая пронизывает и оплодотворяет йони, алтарь, землю (мать огня) — ведь «свет есть порождающая сила»: на древних христианских рождественских изображениях он представлен как луч, исходящий от солнца в пещеру, в которой богиня-земля вынашивает своего сына. О другой важной пуранической версии происхождения Шива-лингама и культа см. у Ф. Д. К. Боша и в других источниках, приводящихся в моей работе: *Coomaraswamy A. K. Yaksas*. Washington, 1928. Vol. II. P. 44–45. — *Прим. А. К.*]

телем над двумя другими верховными божествами индуистской триады — Брахмой и Вишну; и эта победа, насколько мы можем судить по дошедшей до нас литературе, соответствует реальному ходу исторического развития этого образа. В ранних и классических пуранах<sup>1</sup> Шива — это не более чем функция, маска, надеваемая Вишну всякий раз, когда приближается момент очередного поглощения вселенной. Только в поздних пуранических версиях мифа («Маркандея-пурана», «Курма-пурана») мы обнаруживаем, что Шива выходит на первый план и действует самостоятельно, лично разыгрывая все три великие роли — творения, сохранения и разрушения.

Миф о происхождении лингама (*лингобхава*)<sup>2</sup> открывается уже знакомой нам картиной начала начал. Нет вселенной, есть только вода и беззвездная ночь безжизненного периода между распадом и творением. В бесконечном океане все семена, все возможности последующей эволюции пребывают в дремоте неразличения. Вишну, антропоморфное воплощение этой жизненной влаги, покоится — как мы уже видели ранее — в веществе собственной сущности. В облике светящегося гиганта он возлежит в жидкой стихии, сияя ровным светом своей благодатной энергии.

Но вот происходит изумительное событие. Вишну внезапно замечает еще одно светящееся существо, которое приближается к нему с огромной скоростью, сияя блеском мириад солнц. Это четырехголовый Брахма, создатель формы вселенной. Он исполнен йогической мудрости. Вновь прибывший с улыбкой спрашивает лежащего гиганта: «Кто ты? Как ты зародился? Что ты делаешь здесь? Я главный прародитель всего сущего; я — тот, кто произошел от самого себя!»

Вишну не соглашается с последними словами. «Нет, — возразил он, — это я — создатель и разрушитель вселенной, это я творю и уничтожаю ее в должное время».

Два могущественных существа продолжали пререкаться, оспаривая притязания друг друга. И пока они спорили так в безвременной пустоте, они увидели, как из океана появился громадный огненный лингам. Вскоре он наполнил бесконечное пространство. Два божества, прекратив спорить, рассматривали его с изумлением. Они не могли определить ни его высоту, ни глубину.

Брахма сказал: «Ты погружайся, а я полечу вверх. Попытаемся обнаружить его пределы».

Два бога приняли свои хорошо известные в мифологии животные формы: Брахма — гуся, а Вишну — кабана. Птица взлетела в не-

<sup>1</sup> «Вишну»-, «Матсья»-, «Брахма»- и другие пураны.

<sup>2</sup> Annales du Musée Guimet. Bibliothèque d'études. T. 27; Jouveau-Dubreuil G. Archéologie du Sud de l'Inde. Paris, 1941. T. II: Iconographie. P. 24–25.

беса, кабан опустил­ся в глубину. Долго двигаясь без остановки в противоположных направлениях, они состязались в скорости, но не достигли предела. Пока кабан погружался, а Брахма поднимался, лингам все рос и рос.

Внезапно одна сторона громадного фаллоса раскрылась, и в открывшейся нише появился Господь лингама — Шива, высшая сила универсума. Брахма и Вишну склонились перед ним в почтении, а он торжественно провозгласил себя источником их обоих. Он сообщил, что является Сверх-Шивой, который одновременно вмещает в себя и воплощает собой триаду — Брахму, Вишну и Шиву, или Творца, Хранителя и Разрушителя. Несмотря на свое происхождение из лингама, они тем не менее постоянно пребывают внутри него. Они — его части, составные элементы: Брахма — его правая сторона, а Вишну — левая, но в центре находится Шива-Хара — Поглотитель, или Тот, кто отнимает жизнь.

Таким образом, Шива увеличивается в лингаме, возвышается, усиливается, оказываясь всеобъемлющим, основным элементом. Теперь роль Разрушителя — только одна из трех его основных проявлений. В высшем Шиве сосуществуют и Брахма-Творец, и Вишну-Хранитель, и Шива-Разрушитель.

## 2. Феномен растущей формы

Давайте теперь рассмотрим памятник, в котором была воплощена эта мифологическая идея (ил. 30). Несколько лет назад я посетил музей Гиме в Париже, чтобы посмотреть это произведение искусства, которое музей тогда только что приобрел. Я уже был знаком с мифом. И вот, когда я стоял перед скульптурой, мне вдруг пришла в голову идея о том, что этот особый стиль, этот эстетический эффект я уже встречал в других, наиболее ярких и значительных индийских произведениях. Я бы назвал его феноменом «растущей», или «расширяющейся», формы.

Теперь мне совершенно ясно, что этот памятник следует понимать не как что-то статичное, обладающее конкретными размерами, а скорее в соответствии с самим характером данной истории — как нечто растущее. Вы должны видеть колонну удлинняющейся по мере того, как Брахма-гусь летит ввысь, а Вишну-кабан погружается вглубь. Можно сказать, что эта часть скульптуры служит не просто для обозначения некоего мифического события, а для того, чтобы представить сам процесс. В то время как Брахма и Вишну движутся в противоположных направлениях, материя камня тоже как бы расширяется, соразмеряясь с их движением. Кажется, будто твердую скалу оживляет энергия роста. Нишеподобная расщелина

словно бы постепенно расширяется, раскрывается, обнаруживая некое антропоморфное явление. Твердая, статичная масса камня под искусной рукой художника превращается в многообразное, многократное событие. Эта скульптура больше напоминает движущуюся картину, чем живописное полотно.

Представление о том, что в мире нет ничего статичного, ничего постоянного, что есть лишь неумолимый процесс, порождающий, вырабатывающий, разрушающий, приводящий все сущее к исчезновению, — этот всецело динамический взгляд на жизнь, индивида и вселенную, как мы уже видели, — одна из основных идей позднего индуизма. Мы обнаруживаем ее в истории о шествии муравьев. Это же воззрение составляет основу учения о майе. Мы снова обратимся к нему ниже, когда будем исследовать космический танец Шивы, в котором все вещи и живые существа истолковываются как мгновенные слепки движений танцующего Господа. В феномене растущей, или расширяющейся, формы эффект этого типично индийского «всеобщего динамизма» выражен в твердом памятнике; ускользающий элемент времени вплетен в форму и вещество каменной глыбы.

Увидев этот эффект в одном произведении, мы можем снова и снова открывать его в других индийских работах. Рассмотрим, например, знаменитый рельеф из Бадами, показанный на ил. 31. Это образец раннего искусства Чалукьев (VI в. н.э.), изображающий Вишну в форме его пятой аватары — карлика, который внезапно превращается в космического гиганта. Согласно преданию, один могущественный демон, или титан, стал управлять почти всеми богами, и, чтобы вырвать мир из-под его ужасной власти, Вишну — сущность всего бытия, хранитель вселенной — сошел, как он часто сходил до этого и будет сходить потом, из своего запредельного безмятежного мира в беспокойную сферу космического становления. Родившись от добродетельной женщины Адити, матери Индры и его братьев, он стал потом брахманом-карликом, ростом не выше ребенка. И этот невзрачный, в чем-то потешный карлик, несущий зонтик, какой обычно носят брахманы, осмелился добиваться аудиенции у демона-тирана и, добившись ее, испросил его милости. Он захотел получить землю, — правда, всего лишь такую, которую он мог бы измерить тремя своими крохотными шажками. Но когда титан, подумав, щедро оказал ему эту пустяковую любезность, бог вдруг стал быстро расти и вскоре превратился в космического гиганта. Первым своим громадным шагом он шагнул выше солнца и луны, вторым достиг пределов вселенной, а третьим наступил на голову побежденного врага.

В рельефе из Бадами карлик и этот безмерно выросший гигант изображены рядом, обозначая соответственно начало и процесс

чуда. Победитель вот-вот наступит на голову врага, чтобы либо уничтожить его, либо (если тот все-таки признает высшего бога и выразит ему почтение) благословить его прикосновением ступни Вишну. Тело выросшего бога с диадемой на голове заполняет верхнюю часть композиции, словно пытаюсь прорвать пределы пространства. В этой впечатляющей центральной фигуре воплощена философская идея о динамичности вселенной со всеми ее обитателями. Это произведение в целом следует истолковывать не как статичный символ, а как изображение актуального процесса. Само время пронизывает инертное вещество камня. Поток и рост трансформируют неорганическую субстанцию в бесконечно развивающийся организм.

Известен монументальный образ Шивы из Парела (около Бомбея), в котором этот необычный скульптурный эффект реализуется особенно сильно (ил. 32). В ходе строительства дороги была откопана большая глыба белого гранита, высотой почти 13,5 фута. Произведение датируется приблизительно 600 г. н.э. Оно выглядит незаконченным. Внизу находится гигантская фигура бога, твердо стоящего на ногах (*саманада-стханака*). Он держит четки в правой руке, поднимая ее в жесте учения (*вьякхьяна-мудра*). Предмет в опущенной левой руке остался незавершенным, наряду со многими другими незначительными деталями, и его достаточно трудно идентифицировать. От талии до лодыжек бога обтягивает одежда из тонкой ткани, тщательно подогнутой и собранной в складки наверху. Его грудь и плечи обнажены. Фигура украшена браслетами и ожерельем. Прическа представляет собой обычный для великого бога-йогина колтун спутанных волос.

Над этим божеством расположено второе — его двойник, держащий в левой руке атрибут Брахмы — чашу нищенствующего аскета (*камандалу*) — и делающий правой рукой жест медитации (*дхьяна-мудра*). Из этого второго бога вырастает третий, протягивающий десять рук к полукруглому венцу и держащий символические орудия: меч, четки и еще какой-то неясный предмет, а также аркан, щит, круглый предмет с ручкой и чашу — все это, с одной стороны, символы космического героя, победителя демонических сил, а с другой — архетипического аскета, обитателя мира духа. Все они являют собой различные формы Шивы.

Справа и слева от трех центральных фигур, составляющих лингамоподобный столп, и как бы увеличивая их, находятся другие фигуры. С неистовым в то же время величавым порывом они, как ветви, тянутся в противоположных направлениях. Возможно, эти «ветви» представляют стражей, или *гану* бога, его свиту и слуг; по своей внешности, контурам тела, нарядам и атрибутам похожи на само



божество. У некоторых из них в руках музыкальные инструменты — тамбурин, флейта. На самом нижнем уровне памятника теснятся пять таких фигур, четверо из них грубо очерчены, и только одна выглядит законченной. Это пять духов из свиты Шивы. По обеим сторонам от двух верхних фигур центральной колонны, там, где они появляются и растут друг из друга, также встречается мотив исходящих вторичных форм. Здесь многочисленные двойники главного бога обеими руками повторяют его жесты (*мудра*) и показывают те же символические предметы. Вытянув ноги словно для полета, они исходят из осевого столба Шивы, воспаряя над источником своего рождения. Но их лица все еще повернуты к нему, словно подтверждая свое внутреннее тождество с центром.

В этом смело трактованном, крупном, монументальном произведении второстепенные детали сведены к минимуму и выполнены крайне просто (гладкие кольца, ремни и браслеты). Во многих индийских изображениях (связанных с практиками визуализации) различные символические детали и декоративные особенности настолько притягивают к себе внимание, что это делает изображения очень статичными; здесь же такие вторичные детали уступают место некоему сильному, почти неодолимому *élan* (порыву). Этот барельеф был задуман и должен рассматриваться как бесконечный процесс. Кажется, будто гигантская гранитная плита расширяется одновременно и в вертикальном, и в горизонтальном направлениях, благодаря жизненной силе каких-то мощных организмов, которые пульсируют под ней и пробиваются сквозь ее поверхность.

Судя по широким грудным клеткам семи основных фигур, они обладают завидной физической силой. Это прекрасные примеры типичных изображений груди «львиноподобного», широкоплечего, стройного индийского героя — сверхчеловека (*махануфуша*), а также широкой груди совершенного йогина, обученного практике дыхательных упражнений и способного удерживать в себе неизмеримо много жизненной силы — *праны*, или «дыхания».

Эта фигура «Шивы-Тримурти»<sup>1</sup> является изображением Шивы, расщепленного на три облика, или аспекта (*тримурти*). Шиваитские пураны утверждают, что этот бог, персонификация Абсолюта, проявляется прежде всего в аспекте *саттвы*, первой из трех *гун*, или качеств, космической материи — качестве безмятежности и спокойствия. Здесь Шива проявляется как Вишну. Божественная

<sup>1</sup> [Вернее, Махеша-мурти, а не «Тримурти» в строгом смысле слова, хотя здесь и представлены три лика. См.: Rao T. A. G. Elements of Hindu Iconography. In 2 vols. Madras, 1914–1916. Vol. II. P. 383–385. Это значит, что нет лиц, представляющих Вишну и Брахму как таковых, но есть лишь аспекты самого Шивы. — Прим. А. К.]

сущность покоится в себе и благодаря себе, не колеблемая никаким творческим импульсом, все качества и энергии уравнивают друг друга в гармонии бездействия. Но эта статичная, спящая поза, этот замкнутый, всеобъемлющий покой Абсолюта затем становится подвижным: лотос пускает свои отростки из воды, появляется Брахма, и вселенная начинает разворачиваться. Из Шивы-Вишну эманурует Брахма-творец — центральная фигура в осевой колонне памятника. Это бог в аспекте *раджаса*, второй из трех *гун* — гуны активности, огненной энергии и страстности. Здесь высшее Существо разворачивает феноменальный мир вовне из самого себя. Наконец, появляется третий аспект — аспект Кала-Рудры, всепоглощающего времени, пожирающего все созданное. Это Шива в своей разрушительной ипостаси, которая в соответствующий срок разрушает вселенную. Кала-Рудра есть персонификация божественной субстанции в аспекте *тамаса* — качества тьмы, препятствий, гнева, уныния, горя.

Когда Шива персонифицирует полноту Абсолюта, он называется Великим Господом (*Махешвара*). На этом барельефе изображен именно Абсолют. Троица небесного столпа есть одна и та же сущность в трех положениях; второстепенные персонажи суть трансформации этой сущности в пять элементов и формы мира<sup>1</sup>. Поэтому выражения всех лиц фигур этой скульптуры одинаковы: они смотрят одинаково, потому что в конечном счете они — одно и то же. Индийская философия и индийская ортодоксальная традиция по своей сути монистичны, монотеистичны, в то время как мифология изобилует множеством богов и сверхчеловеческих существ. Множество фигур — это только какие-то особые сегменты, свойства, позы, компоненты, грани. С точки зрения самого божества (т. е. с точки зрения просветленного йогина), внешне противоречивые аспекты существования — творение, сохранение, разложение — одно и то же, и они просто применяются соответственно по отношению к началу, середине и концу. Они — изменчивые эмпирические способы выражения одной божественной субстанции, или энергии жизни, которая хотя и показана в тройной форме, в высшем смысле выходит за ее пределы. На нее не воздействуют все те изменения, которые она, как кажется на первый взгляд, испытывает. Понимание этого единства есть цель индийской философии. Способность не приходить в смятение из-за текучей игры майи, а радоваться даже при виде наиболее мелких ее проявлений делает непобедимой и утешительной эту систему взглядов.

<sup>1</sup> Согласно философии санхьи, космическая материя (*пракрити*) проявляется в трех гунах (*саттва*, *раджас*, *тамас*), а они, в свою очередь, создают пять элементов, смешивание которых порождает все эмпирические формы.

Индийская мудрость, индийская религия допускают гибель и смерть как темную мелодию космической симфонии: но эта ужасная музыка парадоксальным образом выражает великую тишину и молчание Абсолюта. Каждый миг опыта насыщен дионисийской радостью, более сильной, чем страдания и бедствия, которые разрушают нашу жизнь и весь мир. В индийском духе, как в этом удивительном гранитном шедевре из Парела, есть удивительное равновесие между динамикой «проявление—процесс развития—постоянная эволюция» и безмятежным, статичным покоем вечного бытия. Замысел этого памятника — выразить всеобщее единство, совпадение всех видов противоположностей в одном трансцендентальном источнике. Из него они изливаются и в него же погружаются снова<sup>1</sup>.

### 3. Шива-Шакти

Существует много способов выразить дифференциацию Абсолюта в оппонирующих друг другу, но при этом и взаимодействующих парах противоположностей. Древнейшие и в то же время самые обычные — те, что основываются на двойственности полов: Отец-Небо и Мать-Земля, Уран и Гея, Зевс и Гера, китайские ян и инь. Этот прием особенно наглядно проявился в индуистской и позднебуддийской художественных традициях, в которых, несмотря на часто встречающуюся эротическую символику изображений, значения всех образов почти всегда аллегоричны. Наиболее глубоко и ярко трактуют эти живые, выразительные образы так называемые тантры — шиваитские произведения, созданные в великую эпоху классического индуизма. В первичной паре, которая порождает все сущее, следует видеть воплощение творческого аспекта божественной сущности, разделяющейся на пары противоположностей в саморефлексии<sup>2</sup>.

Прекрасный пример эротической игры пары божеств представлен в бенгальском рельефе, изображающем Шиву и его супругу (ил. 34). Она сидит на его левом бедре, правой рукой обнимая его за плечо, а он левой рукой нежно держит ее за талию.

<sup>1</sup> [Другими словами, это изображение первой сущности, Садашивы, чья внутренняя природа есть единство «проявленного и непроявленного» (*вьякта-авьякта*), т.е. двух аспектов единой божественной сущности (Ишвара, *куриос*), и из которого (как из «лона Брахмы», как из материнского чрева) происходят все вещи (см.: «Махартха-манджари» Махешварананды). В этой «высшей тождественности» беспрепятственно сливаются все противоположности, например, *сат* и *асат*, *тò òv* и *тò м̃ òv*; и в состоянии мокши это есть *воссоединение* «пар противоположностей», например, *новое обретение* знания добра и зла, которое человек получил при грехопадении. — *Прим. А. К.*]

<sup>2</sup> [См.: Zimmer H. Some Aspects of Time // Journal of Indian Society. 1933. № 1. P. 48, а также мою работу: Coomaraswamy A. K. Tantric Doctrine of Divine Biunity // Annals Bhandarkar Institute. 1938. № 19. — *Прим. А. К.*]

Хотя их лица выглядят неподвижными, застывшими, в них светится внутренняя сила. Они с глубоким восхищением смотрят друг на друга. Их вдохновляет тайное знание о том, что они, хотя и кажутся двумя, на самом деле являются одним. Ради вселенной и ее созданий Абсолют раскрывается в этой двойственности, извлекая из себя вовне все противоположности, оппозиции, различные энергии и первостихии, из которых состоит эмпирический мир. Браслеты на руках и ногах, богатые ожерелья и царские диадемы украшают чудесную пару. Они восседают на лотосовом троне, который символизирует божественную творческую энергию. Под согнутой левой ногой Шивы изображена небольшая лотосовая подушка, еще две такие подушки видны под двумя ступнями божественной четы, опускающимися к земле. Еще ниже располагаются их верховые животные (*ваханы*) — лев, спутник богини, и Нанди, бык Шивы.

У Шивы четыре руки. Одной он обнимает супругу, в двух других держит трезубец (это его символ как героя) и четки (его символ как аскета), которые символизируют сочетание активности и созерцания, открытости и замкнутости. Во второй правой руке он держит перед грудью стеблеподобный символ — обвитое усиком лотоса растение, увенчанное лотосовыми лепестками. Несомненно, это лингам, символ божественной плодородной сущности. Молча он показывает его богине, в то время как она в левой руке поднимает дополняющий его какой-то выпуклый, разбухший предмет с бороздкой.

На самом низком уровне, справа, находится уменьшенное изображение их слоголового сына Ганеши, или «Господа (*иша*) воинства (*гана*)»<sup>1</sup>. Инструмент, в который он трубит — раковина — лежит рядом с трехногим треном. Напротив, слева, изображен другой сын божественной пары, Сканды Карттикея, бьющий в барабан пальцами левой руки и размахивающий мечом над головой. Сразу над этими двумя находятся образы жертвователя и его семьи, со сложенными руками подносящих цветы. Отец изображен сбоку от Шивы, вместе с сыном, а мать находится рядом с богиней вместе с двумя своими дочерьми. Таким образом, человеческая пара принимает участие в мистическом союзе божеств; как и боги, супруги составляют друг с другом одно целое.

<sup>1</sup> [Ганеша, соответствующий Агни Брихаспати, или «Господу воинства» (т.е. воинства марутов, дыханий, жизненных сил) в «Ригведе», и Сканды представляют соответственно священство (*брахма*) и власть (*кшатра*), а «стражи» представляют остальной народ (*виша*). Слоновья голова Ганеши свидетельствует о «победе слонов» (*хасты-варчас*) и «силе», приписанной в «Атхарваведе» солнцу и Брихаспати. Таким образом, Ганеша не происходит из «народного источника», он имеет иератическое происхождение. См. также: Getty A. Ganesha. Oxford, 1926.— Прим. А. К.]

Двое небесных слуг стоят по обеим сторонам от лotosового трона, на уровне груди божественной пары, помахивая развевающимися опахалами. Такие носильщики *чаури*<sup>1</sup> обычно располагаются по бокам царственных персон, сидящих на троне, но они, как правило, держат свои метелочки поднятыми кверху. В данном же случае слуги настолько охвачены благочестивым восторгом, что позабыли о своих обязанностях. В самом деле, душевное волнение, с которым бог и его супруга взирают друг на друга, заражает всех, кто получил привилегию созерцать это зрелище — и людей, и божеств. Не только жертвователи и носильщики, но и парящая масса слуг Шивы — небесных музыкантов — исполнены восторженного блаженства. Лицо в верхней части рельефа, венчающее трон, — разукрашенная маска демона, которая обычно встречается в святилищах Шивы и над дверьми его храмов. Эта отвращающая беду эмблема называется Киртимукха, «Лицо славы», проявление устрашающей ипостаси бога, чья функция — изгонять нечестивых и покровительствовать своим приверженцам.

Классическая тема союза бога и богини снова и снова появляется в каменных и бронзовых памятниках индийского искусства. Бог и богиня — первичное откровение Абсолюта, в котором мужское начало персонифицирует его пассивный, вечный аспект, а женское символизирует активную силу (*шакти*), динамику времени. При внешней противоположности они суть одно. В этом символическом изображении явлена мистерия их тождества. Это тот же бог, которого мы видели в трехликом образе из Парела; именно он пребывает и в «корневой фигуре» лингама. Богиня есть йони, материнское лоно вечно чередующихся эонов, лоно всех миров, простирающихся в бесконечном космосе, лоно каждого атома в живой клетке. Ее называют Универсальной силой (*Шакти*), Прекраснейшей в трех мирах (*Трипура-сундари*); в мифологии она известна как Ума, Дурга, Парвати, Кали, Чамунда, Гаури, Хаймавати, Виндхьявасини. Ее двойниками являются все женщины, подобно тому как двойниками бога выступают все мужчины.

Но эти сидящие пары, представляющие таинство, статичны. Более динамичный символ — типично индийское изображение растущей, или расширяющейся, формы — представлен в чрезвычайно выразительной фигуре шри-янтры, «благоприятной янтры», или «янтры янтр» (ил. 36). Хотя эта сложная линейная композиция кажется лишь геометрической фигурой, ее подлинное предназначение — служить объектом медитации, точнее, сосре-

<sup>1</sup> Хиндустанское слово *чаури* происходит от санскритского *чамафи*, которое в свою очередь происходит от слова *чамафа* (як). Метелочки опахала сделаны из волос белого хвоста этого тибетского животного.

доточенного созерцания и глубокого внутреннего переживания игры противоположностей, иррационального парадокса вечности и времени. Но прежде чем раскроется значение этого символа, прежде чем сознание испытает его воздействие, созерцатель должен понять глубинную связь между его сжатыми, строгими очертаниями и основными принципами восточной метафизики. Эта композиция концентрирует в себе весь смысл индийского универсума мифов и символов.

Что же такое «янтра»? Суффикс *-тра* используется в санскрите для образования субстантивированных словоформ, обозначающих что-либо инструментальное. Например, слово *кхан* означает «копать», *кхани* — выкапывание или выкорчевывание; *кханитра* — инструмент для копания, лопата, мотыга, кирка, совок, примитивная палка для проведения борозд и копания ямок, в которые кладутся семена. Точно так же и «человек» (этимологически это слово на санскрите родственно слову «ум») означает «думать», «держат в уме», поэтому *мантра* есть буквально «инструмент для пробуждения или выработки чего-либо в нашем уме», но чаще всего это священная формула или магическое заклинание, порождающее в сознании живой образ бога<sup>1</sup>. Соответственно, *янтра* есть инструмент для формирования *ям*.

Что же означает *ям*? Это слово означает «обуздывать», «покорять», «править», «контролировать». Имеется в виду контроль над энергией, внутренне присущей какому-либо элементу или существу. Первичное значение «янтры» — машина, механизм в доиндустриальном, дотехническом смысле слова: это, например, дамба, с помощью которой собирается вода для орошения; или катапульта, мечущая камни в крепость, — в общем, любой механизм, производящий энергию для достижения некой цели. В индуизме под «янтрой» обычно понимаются те или иные культовые объекты, в частности, статуи, изображения или геометрические диаграммы. Янтра может выступать как: 1) репрезентация какого-либо признака или аспекта божества, 2) модель для поклонения божеству в самом сердце, которая используется после того как опытный адепт отвергнет элементы внешнего поклонения (идол, ароматы, жертвы, внешние формулы), 3) разновидность диаграммы или схемы для постепенного развития некой картины, при одновременном отождествлении выс-

<sup>1</sup> Первоначально слово *мантра* означало просто вербальный «инструмент» для появления чего-либо в уме. Считалось, что такой инструмент наделен некой силой. То или иное слово, формулировка — например, «демократия», «милосердие» и т. д. — представляет собой некую ментальную сущность, энергию; с ее помощью что-то возникает в уме, кристаллизуется. Термин *мантра-шакти* используется для обозначения этой волшебной словесной силы, действующей тогда, когда слова последовательно соединяются в какой-то определенной фразе.

шего «я» с его личным, медленно меняющимся содержанием, иначе говоря, отождествлении с божеством на всех этапах его трансформации. В этом случае янтра содержит динамические элементы.

Можно сказать, что янтра — инструмент, предназначенный для обуздания психических сил посредством их концентрации на какой-либо модели, которая воспроизводится в сознании адепта благодаря визуализации. Это устройство для стимуляции внутренних визуализаций, медитаций и ощущений. Созерцаемая модель может предполагать статическую картину божества, которому поклоняются, или осознание присутствия чего-то сверхчеловеческого, или может развить череду созерцаний, растущих, разворачивающихся друг из друга словно звенья, этапы какого-либо процесса.

Последняя функция наиболее интересна и наиболее разработана, хотя она и предъявляет более серьезные требования к посвященному. Она действует в двух направлениях: во-первых, в качестве силы эволюции, а во-вторых, в виде энергии инволюции, сворачивания картин, которые были раскрыты прежде. Иными словами, она переутверждает в миниатюре этапы или аспекты проявления Абсолюта в эволюции и инволюции мира. Кроме того, свою визуализирующую силу адепту требуется соотнести с обоими направлениями этого двустороннего процесса творения и разложения: с одной стороны, как временную и пространственную эволюцию, с другой — как то, что превосходит категории пространства и времени — одновременность противоположных аспектов единой Сущности. Таким образом, динамическая диаграмма изображает длящийся во времени процесс расширения от центра модели к периферии; однако ее следует понимать также и как изображение стабильной иерархии, или градации, одновременно проявленных уровней сущего, причем высший из них находится в центре. Эти уровни символизируют различные трансформации, или аспекты, Абсолюта на эмпирическом плане майя-шакти<sup>1</sup> и в то же время предлагают образный анализ структуры человеческого духа и тела: ведь высшая сущность (*Брахман*), которая является ядром мира, тождественна высшему «я» (*атман*), сердцевине человеческого существования<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> О дефинициях майи и шакти см. выше, с. 42–44.

<sup>2</sup> Брахман есть жизнь, которая живет во всех вещах [гераклитовский «вечно пылающий огонь», платоновская «вечно порождающая природа». — Прим. А. К.]. «Оно никогда не рождается, никогда не умирает; появившись однажды, не перестает быть. Нерожденное, вечное, постоянное и первичное, оно не погибает со смертью тела» («Бхагавадгита», II. 20). Это «оно», переживаемое внутренне как основа нашего индивидуального бытия, выражено термином *атман* («самость»). Постигаемое как вечная форма универсального потока, «оно» есть Брахман (Абсолют). Брахман-Атман, «все-во-всем», превосходит человеческое разумение, его нельзя себе представить, нельзя описать. Но в то же время это переживается как истинная жизнь внутри нас (*атман*) или познается как жизнь космоса (*брахман*).

Следовательно, визуализации, медитации и переживания, порожденные янтрой, должны рассматриваться не только как отражение божественной сущности, творящей и уничтожающей вселенную, но и (поскольку мировой процесс и ступени эволюции раздваиваются на историю и на структуру человеческого организма) как эманации, исходящие из души адепта. В практике йоги янтра представляет эти ступени сознания, ведущие внутрь, от повседневного состояния навивного невежества (*авидья*), через степень опыта йоги, к реализации вселенского «я» (*Брахман-Атман*).

Типичными для всего класса янтр являются элементы шри-янтры (ил. 36): 1) внешний квадратный каркас, составленный из прямых линий, разорванных в тех местах, где этого требует модель; 2) вписанный в него комплекс концентрических кругов и стилизованных лотосовых лепестков; 3) концентрическая композиция из девяти взаимопроникающих треугольников. Квадратный каркас называется в тантрической традиции «трепещущим» (*шшиширита*), «дрожащим» как от озноба. Это любопытное выражение имеет отношение не к символическому значению, а к форме янтры. «Трепещущая» конструкция обозначает квадратное святилище с четырьмя дверями, открытыми на четыре стороны, с площадкой перед каждым выходом и пролетами низких ступеней, ведущих вверх, к приподнятому полу святилища. Это святилище есть место (*питха*) божества, и оно должно восприниматься адептом как центр его сердца. Здесь обитает его собственное «избранное божество» (*шитадевата*), которое на самом деле есть совокупность символов божественной сердцевины собственного существа индивида, его высшего «я»<sup>1</sup>.

Характер «дрожащей» линии, обозначающей четыре стены квадратного святилища, особенно очевиден тогда, когда основная линейная модель наполнена различными цветовыми оттенками и формами. Это типично для Тибета, где ламаистская традиция круговых моделей (*мандала*) породила великолепную живопись и создала неисчерпаемую сокровищницу великолепных форм. Эта се-

«Тот, кто знает, что это непостижимо, постигает его;

Тот, кто представляет это, не постигает его.

Это неизвестно знающим,

Это известно незнающим»

(«Кена-упанишада», II. 3).

[Следовательно, познается только отрицанием, в *docta ignorantia*, как в христианской теологии. — Прим. А. К.]

<sup>1</sup> [«Вечное я», т. е. бессмертная самость индивида и его управитель, общий Человек в конкретном мужчине или женщине; тот, кому *все* в конечном счете поклоняются. «То есть ты». «Кто бы ни обращался к другому божеству как «другой», думая: «Он — одно, а я — другое», не есть знающий» («Брихадараньяка-упанишада», I. 4. 10). По словам Майстера Экхарта (изд. Pfeiffer. P. 469), «некоторые столь просты, что думают о Боге так, как если бы он пребывал там, а они — здесь. Это неверно. Бог и я — одно». — Прим. А. К.]



верная буддийская традиция развилась под влиянием учений, преимущественно вдохновленных индуизмом, и особенно шиваитскими и шактистскими идеями. Например, на замечательном потолке храма из святого города Лхасы (ил. 37) показана типичная янтра-диаграмма, но с фигурой Будды как иштадеваты и с типично буддийскими дополнениями. Антропоморфный образ в центре — это первичный, вечный (*ади*) Будда, или Вайрочана. Из него на четыре основных и четыре промежуточных стороны света излучаются восемь его двойников, или проявлений его сущности, различающихся особыми цветами, жестами и атрибутами. Они обозначают особые аспекты, выходящие в мир из неподвижного Абсолюта. Освещая вселенную и поддерживая ее, они все же содержатся в сердцевине космического цветка. В свою очередь он располагается внутри квадратного святилища. На каждой из четырех сторон квадрата находится искусно орнаментированная дверь. За их пределами содержатся элементы поменьше — дверные стражи, церемониальные зонты и другие символы ламаистского культа. Наконец, самый дальний ободок лотоса созданной вселенной представлен как гигантский венчик из 64 разноцветных лепестков.

Мы должны ненадолго остановиться на объяснении значения фигуры Будды. С точки зрения совершенного бодхисаттвы, или «стремящегося к пробуждению», есть только одна сущность — буддовость, просветление само по себе, неопишемое состояние, которое реализуется, или достигается, тогда, когда преодолеваются все плоды и следствия духовного невежества. Это чистая «таковость», или «этость», находящаяся по ту сторону дифференциаций, характеристик, ограничивающих пределов и признаков. Это *татхата*, буквально «состояние (-та) бытия “таким образом” (*татха*)». *Татха* обозначает «да», «так это есть», «так было», «аминь». Это повседневное утвердительное высказывание, исполненное решительной силы. Следовательно, термин *татхата*, «таковость», представляет чрезвычайно позитивный аспект просветления-нирваны, единственно реальное состояние, или сущность, которая не может быть уничтожена или растворена. Все другие состояния сознания создаются и вновь разрушаются: бодрствующее сознание с его чувственными ощущениями, эмоциями и мышлением; состояние сна со сновидениями, с его тонкими образами, и даже состояния более «высокого» опыта. Но состояние *татхаты* неразруσιμο, ибо оно есть одновременно и обычный опыт, и реальность Абсолюта. И оно называется «алмазным» (*ваджра*), потому что не может быть расщеплено, разделено на части, растворено или даже «поцарапано», ни физическим усилием, ни силой критического, аналитического мышления.

Будда, или тот, кто достиг «алмазного переживания», — единственно возможный антропоморфный символ татхаты. Самый же подходящий символический объект, или атрибут, — это молния, древнее орудие Отца Небесного, а в более поздние времена — орудие Индры, царя богов. Поэтому молния (которая на санскрите тоже выражается словом *ваджра*) — характерный символ особого направления буддизма, которое именует себя ваджраяной, или «колесницей неодолимой молнии», «путем к несокрушимой реальности трансцендентной истины». Ваджра изображается во всех элементах иконографического декора. Она предстает то как волшебный жезл, изгоняющий дьявольские силы, то как рукоятка колокольчика, который используется при размеренной рецитации священных текстов (ил. 47). В росписи храмового потолка Лхасы восемь ваджр окружают центрального Будду, шестнадцать ваджр — восемь его эманаций, и еще тридцать две — наружный ободок космического лотоса. Ваджра также является основным атрибутом одного очень значимого, аллегорического будды, Ваджрадхары, т.е. «Того, кто держит, или владеет» (*дхара*) алмазной субстанцией, или орудием (*ваджра*). Этот образ считается высшим олицетворением «таковости» реальности; поэтому он также называется Ваджрасаттва, «Тот, чья сущность, или бытие (*самтва*) есть алмазная субстанция». Подобно тому как животные «определители» индуистских богов по существу тождественны антропоморфным образам, которые они поддерживают, так и здесь алмазная молния тождественна Будде, который держит ее в руке.

Символизируя Абсолют, который порождает и поддерживает эмпирический мир, Ваджрадхара-Ваджрасаттва изображен сидящим на лotosовом троне. Этот лотос первоначально был характерным атрибутом и «колесницей» богини Падмы — матери, или йони, вселенной<sup>1</sup>, а теперь он символизирует порождающую силу (*шакти*) бессмертной, прочной, вечной субстанции. Таким образом, Будда, восседающий на лотосе или внутри него, символизирует сущность просветления, которое пронизывает и поддерживает бренный мир.

В иконографии Тибета часто встречается другой символ этого таинства, который основан на индуистской модели бога и его шакти, — это Ваджрадхара со своей женской ипостасью, слившиеся в интимном объятии (ил. 35). Это изображение известно в Тибете как «яб-юм». Две фигуры, соединенные друг с другом и полностью поглощенные друг другом, восседают на лotosовом троне в позе стабильного, нерушимого спокойствия. Обе они одеты в драгоцен-

<sup>1</sup> См. выше, с. 89–99.

ные наряды и тиары, которыми обычно увенчаны бодхисаттвы. Едва ли высшее тождество вечности и времени, нирваны и сансары, двух аспектов проявленного Абсолюта, могло быть представлено более величественным и глубоким образом.

Если снова обратиться к шри-янтре, можно различить в абстрактном линейном рисунке эту же первичную пару. В этой модели имеются девять взаимопроникающих треугольников — пять указывают вниз, четыре направлены вверх. Треугольник, указывающий вниз, есть женский символ, соответствующий йони; он называется «шакти»<sup>1</sup>. Указывающий вверх — мужской, лингам, который называется «пламя» (*вахни*). Вахни есть синоним *теджаса*. Это слово означает огненную энергию, солнечный жар, царственное великолепие, мощный пыл аскета, телесный жар теплокровного организма, жизненную силу, сконцентрированную в мужском семени. Таким образом, вахни-треугольники обозначают мужскую сущность бога, а шакти-треугольники — женскую сущность его супруги.

Девять треугольников означают первоначальное раскрытие, разделение Абсолюта на градуированные противоположности, творческую активность космической мужской и женской энергии на следующих друг за другом стадиях эволюции. Наиболее существенно то, что сам Абсолют — подлинная реальность — не изображен. Он и не может быть изображен, поскольку пребывает вне формы и места. Абсолют должен созерцаться адептом как исчезающе малый пункт или точка, «капля» (*бинду*), средоточие взаимодействия всех треугольников. Этот бинду есть энергетический фокус, невидимый, ускользающий центр, из которого раскрывается полнота диаграммы. Четыре шакти-треугольника соединяются с репрезентирующими их вахни-двойниками, а пятый, самый сокровенный, соединен с невидимой Точкой. Этот треугольник есть первичная Шакти, супруга трансцендентального Шивы, творческая энергия, женское проявление чистого, находящегося в покое Брахмана, великого Первоначала.

Подобно изображениям Шивы-Шакти, шри-янтра символизирует Жизнь, одновременно универсальную и индивидуальную, показывает непрерывное взаимодействие противоположностей. Пять женских треугольников распространяются сверху вниз, а четыре мужских — снизу вверх, выражая длящийся процесс творения. По-

<sup>1</sup> Также и в греческой лексикографии буква Δ (дельта) обозначает (хотя здесь графема направлена вершиной вверх, а не вниз) женское начало: «Δέλτα, εἶδος ὡν γυναιχείον». Кроме того, европейские цыгане символически обозначали пол посредством треугольников, принеся этот способ со своей древней родины — Индии. Среди знаков, которые они тайно оставляли на изгороди или на двери для извещения своих собратьев о том, кто их ожидает внутри дома, они рисовали один или несколько треугольников, указывая число женщин, находящихся в доме.

добно непрерывной череде светящихся вспышек, они входят друг в друга, отражая динамику вечного порождения, которое тем не менее проявляется в статичной модели геометрического покоя. Этот архетипический *иерос гамос*, или «мистический брак», представленный в абстрактной диаграмме, — ключ к тайне иллюзии мира феноменов.

#### 4. Великий Господь

Та же противоположность мужского и женского принципов находит свое выражение в одном из наиболее значительных свидетельств индийского символического искусства — великолепной Троице-Шиве из Элефанты, шедевре классического периода, созданном в VIII в. н.э. (ил. 33)<sup>1</sup>. Он не является центральной святыней храма, поскольку здесь основной объект поклонения — каменный лингам, представленный на ил. 29. Это только один из многих декоративных барельефов в огромном подземном зале, окружающем центральное святилище. Тем не менее трудно найти произведение искусства, равное ему. Оно изображает таинство развертывания Абсолюта в оппозициях эмпирического существования, которые достигают кульминации в противоположности женского и мужского принципов.

Средняя голова тройственного образа изображает Абсолют. Величественная и утонченная, она выражает божественную сущность, из которой возникают две другие ипостаси. Над правым плечом этого существа, вырастая из центральной фигуры, располагается мужской профиль Шивы, Великого Господа (*Махадева*). Мужественность, сила воли и непокорность видны в его изогнутых контурах; смелость и вспыльчивость заметны в очертаниях подбородка, лба и переносицы; отвага проявляется в завитых усах. Слева от центральной маски находится профиль женского принципа — в нем ощущаются невыразимая привлекательность, соблазнительная мощь природы, ее цветение и плодоношение, мягкое очарование, обещающее всяческие удовольствия. В этой привлекательной маске женственности таятся все чувственные радости, это *das Ewig-Weibliche* (почти непере译имый термин, для которого Жерар де Нерваль, первым переведший «Фауст» на французский, создал восхитительный французский эквивалент, *le charme eternel*, «вечная женственность»).

Средняя же голова предстает в утонченной, мечтательной отрешенности. Ее бесстрастность вносит спокойствие в обе фигуры, на-

<sup>1</sup> См. обсуждение выше, с. 117.

ходящиеся справа и слева от нее, совершенно игнорируя факт их противоположности друг другу. Два противоположных профиля, появляясь и разворачиваясь из среднего образа, представлены в виде рельефов, а центральная голова, источник их проявления, имеет полное скульптурное оформление. Эта неподвижная, массивная, центральная форма, величественная, погруженная в себя в возвышенном и каменном молчании, подавляет, растворяет и расплавляет характерные особенности двух боковых образов: их силу и нежность, агрессивную энергию и выжидающую восприимчивость. Возвышаясь в своей трансцендентальной тишине, всеобъемлющая и таинственная, она уничтожает силы их созидательного беспокойства в вечном покое. Не обращая внимания на их противопоставленность, безразличный к ее «невесомой весомости», этот могущественный центр бытия, этот величественный символ *бинду*<sup>1</sup> безмятежно угадает первичную, архетипическую полярность, которая постоянно производится майей мира. Кажется, что он невосприимчив ни к радости, ни к страданию, возникающих при их взаимодействии. Кажется, что это загадочное существо не ведает о процессах, происходящих во вселенной и в живом индивиде. Кажется, что оно покоится в возвышенном и неомраченном безразличии. Точно так же и сокровенное «я» человека, Атман, безмятежно покоится в гуще страданий и наслаждений, органических и психических процессов, внутри оболочек, которые скрывают его алмазную суть.

Центральная голова есть лицо самой Вечности. Не требуя для себя ничего, она содержит в своей трансцендентальной гармонии все силы противоположных сущностей, находящихся по обе стороны от нее. Из ее нерушимого молчания непрерывно исходит время, исходят жизненные процессы — или только кажутся исходящими: ведь с точки зрения этой Середины, нет ничего исходящего. В величественном присутствии лика Вечности два выразительных рельефных профиля уподобляются облакам. Их драма на сцене космоса и времени становится неким живописным эффектом, таким же бестелесным, как игра света и тени. Находясь справа и слева от той сущности, из которой они проистекают, и при этом полностью ею не замеченные, они оказываются постановщиками мирового спектакля, умножаясь в бесконечном количестве действующих лиц. Их постановка видна только нашему «незнанию» (*авидья*); перед глазами же пробудившегося она исчезает. Они есть и в то же время их нет. Подобно испарению, они и их творение вянут, истекают, растворяются. Это есть истинная природа майи, феноменальный ха-

<sup>1</sup> *Бинду* — букв. «капля», т.е. Абсолют, ср. выше, с. 132.

раक्टर процесса жизни — личной или коллективной, исторической или космогонической, жизни, переживаемой нами в нашем индивидуальном, ограниченном и бренном сознании — бодрствующем или спящем, помнящем или забывающем, действующем или страдающем, заставляющем нас стремиться к вещам, уже ускользнувшим из-под нашего контроля.

Два профиля — это становление, вселенная — становление, индивидуальность — становление. Но в каком смысле они суть становление? *Действительно* ли они произошли? Центральная маска означает выражение истины Вечности, в которой ничего не случается, ничего не происходит, не изменяется и не разрушается. Божественная сущность — единственно подлинная, Абсолют-в-себе, наше глубочайшее высшее «я» — пребывает в себе, погрузившись в свою возвышенную пустоту, всезнающую и всемогущую, содержащую всё и каждого в отдельности. Это описание Атмана-Брахмана. И здесь заметен парадокс майи: вселенная и наши индивидуальности тоже подлинны, но подлинны не больше, чем эмпирическое проявление этих мужского и женского профилей, возникающих из центра, но игнорируемых им. Брахман и майя сосуществуют. Майя есть длящееся самопроявление и самоукрывание Брахмана — его самооткровение, и в то же время его многоцветная, скрывающая завеса. Отсюда и берет начало достоинство всех бранных вещей, на всех уровнях. Вот почему все они вместе почитаются как высшая богиня-мать или жизненная энергия богов или творений, под именем Майя-Шакти-Дэви.

## 5. Танец Шивы

Шива, повелитель лингама, супруг Шакти-Дэви, есть также Нараджа, «Царь танца».

Танец — древняя форма магии. Танцор превращается в существо, наделенное сверхъестественными силами. Его личность преобразуется. Подобно йоге, танец вызывает транс, экстаз, переживание божественного, реализацию глубинной природы танцора и, наконец, его соединение с божественной сущностью. Неудивительно, что в Индии танец всегда развивался бок о бок с практиками, связанными со сферой созерцания — постом, дыхательными упражнениями, полным самопогружением. Чтобы совершить какое-либо магическое действие, чтобы наложить чары на других, следует сначала наложить чары на себя. И посредством танца это выполняется столь же хорошо, как и посредством молитвы, поста и медитации. Поэтому Шива — главный йогин среди богов — неизбежно оказывается также и мастером танца.

Танец-пантомима нацелен на превращение танцора в какого-нибудь демона, бога или в животное — словом, в существо, которое он олицетворяет. Например, танец войны превращает людей, которые его исполняют, в воинов; он пробуждает в них воинственные силы и делает их бесстрашными героями. А танец-пантомима группы охотников, магически гарантируя успех, делает участников меткими стрелками. Чтобы пробудить природные силы, сопутствующие плодородию, танцоры имитируют богов растительности, сексуальности и дождя.

Танец есть акт творения. Он привносит новую ситуацию, проявляя в танцоре иную, высшую, личность. Танец имеет космогоническую функцию: в нем пробуждается дремлющая энергия, которая способна создать мир. С универсальной точки зрения, Шива есть космический танцор; в своей «танцующей форме» (*нритья-мурти*) он воплощает вечную энергию, одновременно давая ей возможность проявиться. Силы, собранные воедино и исходящие в неистовом, вечном вращении танца Шивы, суть силы эволюции, поддержки и разложения мира. Природа и все ее создания — результат этого его вечного танца.

Шива-Натараджа изображен в серии замечательных южноиндийских изделий из бронзы, датируемых X–XII вв. н. э. (ил. 38). Детали этих фигур, согласно индуистской традиции, можно истолковывать как сложную живописную аллгорию. В своей верхней правой руке Шива держит небольшой барабан, по своей форме напоминающий песочные часы, на котором бог отбивает ритм. Барабан означает звук, средство извлечения речи, носитель откровения, традиции, заклинания, магии и божественной истины. Кроме того, звук в Индии ассоциируется с эфиром, первым из пяти элементов. Эфир же — первичное и наиболее тонкое проявление божественной субстанции. Из него в процессе эволюции универсума разворачиваются четыре остальных элемента — воздух, огонь, вода и земля. Следовательно, звук и эфир в совокупности означают первый, чреватый истиной, момент творения, производительную энергию Абсолюта в его исконной космогонической силе.

На ладони верхней левой руки, демонстрирующей жест полумесяца (*ардхачандра-мудра*), пляшет язычок пламени. Огонь — это элемент разрушения мира. По завершении кали-юги огонь уничтожит все вещество творения, а затем будет потушен океаном пустоты. Равновесие рук иллюстрирует равновесие творения и разрушения в игре космического танца. Уничтожая противоположности, трансцендентальное начало показывает себя в образе загадочного Искусника, иллюстрируя конфликт бесконечного творения и жадного аппетита истребления, конфликт звука и огня. И поле этой

страшной игры — «танцевальная площадка» вселенной, блистающая грозными вспышками движений танцующего бога.

Жест «не бойся» (*абхая-мудра*), дарующий защиту и покой, производится второй правой рукой, в то время как вторая левая рука, протянутая перед грудью, указывает вниз, к поднятой левой ноге. Эта нога означает освобождение и является убежищем и спасением верующего. Ей необходимо поклоняться для достижения союза с Абсолютом. Рука, указывающая на нее, имитирует вытянутый хобот, или «руку» слона (*гаджакхаста-мудра*), напоминая нам о Ганеше, сыне Шивы, устранителе препятствий.

Божество танцует на распростертом теле демона-карлика. Это Апасмара Пуруша, т.е. «Человек (*пуруша*) [по имени] Забывчивость, или Невнимательность (*апасмара*)»<sup>1</sup>. Карлик символизирует жизненную слепоту, человеческое невежество. Покорение этого демона приводит к достижению истинной мудрости. В этом отношении оно есть освобождение от оков мира.

Кольцо пламени и света (*прабха-мандала*) исходит от бога и окружает его. Считается, что оно означает жизненные процессы вселенной и ее созданий, танец природы, воплощенный в танце бога. Одновременно оно может означать энергию мудрости, трансцендентальный свет знания истины, «танцующей» из персонификации Всего. Однако ореолу пламени приписывается и другое аллегорическое значение — то же, что и священному слогу Аум, или Ом<sup>2</sup>. Это мистическое возгласие («эвое», «аминь»), происходящее из сакрального языка ведийских молитв и заклинаний, понимается как выражение и утверждение творения мира. А — это состояние пробужденного сознания, а вместе с ним и появление мира физического опыта. У — это состояние спящего и видящего сны сознания. М — это состояние сна без сновидений, естественное состояние безмятежного, недифференцированного сознания, которое погрузилось в блаженство невосприятия, растворилось в массе потенциального сознания. Молчание, сменяющее произношение трех звуков — А, У и М, есть первичное непроявленное, в котором совершено сверхсознание всецело отражается (и сливается с ней) в чистой, трансцендентальной сущности божественной реальности: здесь Брахман переживается как Атман, Самость. Следовательно, Аум вместе с окружающим его молчанием есть звуковой символ всей целостности сознания-существования и в то же время — его готовое утверждение.

<sup>1</sup> Имя карлика на тамильском языке — Муялака — также означает невнимательность или забывчивость.

<sup>2</sup> На санскрите звуки *а* и *у* сливаются в звук *о*.



Происхождение кольца пламени, вероятно, связано с разрушительным аспектом Шивы-Рудры; но разрушительная деятельность Шивы в конечном счете тождественна освобождению.

Шива как космический танцор есть олицетворение и проявление вечной энергии в ее «пяти действиях» (*панчакрия*): 1) творение (*сришти*), или излияние, развертывание; 2) сохранение (*стхити*), длительность; 3) разрушение (*санха́ра*), или возвращение назад, обратное поглощение; 4) утаивание (*тиробха́ва*), окутывание истинного Существа иллюзорными масками и слоями, отчужденность, игра майи; 5) благосклонность (*анугра́ха*) к верующим, признание благочестивой устремленности йогоинов, ниспослание покоя в откровении. Первые три и последние две функции образуют две отдельные группы, которые кооперируются друг с другом на основе взаимной противоположности. Здесь бог демонстрирует их, причем не только все сразу, но и поочередно. Их символизируют жесты его рук и положение ног: три верхние руки показывают соответственно «творение», «сохранение» и «разрушение»; опущенная нога означает «утаивание», а поднятая нога — «благосклонность». «Рука слона» указывает на соединение трех первых функций с двумя другими и обещает душе мир и ощущение связи со вселенной. Все пять действий выражают и одновременность, поскольку они пульсируют в каждый момент, и последовательность, поскольку они изменяются во времени.

Выше, описывая Троицу-Шиву из Элефанты, мы видели, что два выразительных профиля, репрезентирующих полюсы творческой силы, уравновешивались молчаливой центральной головой, обозначающей безмятежность Абсолюта. Мы интерпретировали эту символическую взаимосвязь как выражение парадокса вечности и времени: полный покоя океан и мчащийся поток в конечном счете совпадают; нерушимое «я» и смертное создание, в сущности, одно и то же. Этот замечательный урок можно также вывести и из фигуры Шивы-Натараджи, в которой безостановочное победное движение динамичных членов тела контрастирует с уравновешенным положением головы и неподвижностью маскоподобного лица. Шива есть Кала, «Черный», «Время»; но он есть также Махакала, «Великое время», «Вечность». Бурные и полные грации жесты Натараджи, царя танцоров, низвергают космическую иллюзию; его быстро движущиеся руки и ноги, качание его торса производят (больше того, сами этим являются) непрерывное творение-разрушение вселенной, смерть, гармонично уравновешивающую рождение, уничтожение конца всего приходящего. Хореография — это карусель времени. Ход истории и ее разрушение, взрыв солнц — все это вспышки неустанной ритмической последовательности жестов. В этой средневе-

ковой бронзовой фигуре удивительным образом воплощена не какая-то одна фаза или одно движение, но сама целостность этого космического танца. Циклический ритм, исходящий из безостановочного, необратимого круга махаюг, или великих эонов, отмечен биением и отпечатком стоп Господа. Но в то же время его лицо остается предельно спокойным.

Погруженная в спокойствие, таинственная маска возвышается над четырьмя упругими руками, не обращая внимания ни на их движения, ни на прекрасные ноги, отбивающие ритм мировых эпох. Чуждый всему, пребывающий в полном молчании, этот образ вечной сущности бога безучастен к грозным проявлениям своей же энергии, к миру и его развитию, к течению и изменениям времени. Эта голова, это лицо, эта маска находится в запредельной отрешенности, словно незаинтересованный наблюдатель. Его чуть расплывающееся в улыбке лицо, исполненное блаженства самопогружения, почти незаметно отвергает, едва скрывая иронию, символичность жестов ног и рук. Есть некоторое напряжение между чудом танца и безмятежным спокойствием этого столь бесстрастного облика — можно сказать, что это напряжение между вечностью и временем, некий парадокс — в молчаливом, взаимном опровержении Абсолюта и феноменального мира, бессмертного «я» и бренной души, Брахмана-Атмана и майи. Ибо ни одна из этих двух сторон не воплощает всю полноту истины, хотя и кажется таковой; и в то же время обе они — непроявленное и явленное — в сущности, одно и то же. Человек всеми фибрами своей души цепляется за двойственность, то печалась, то радуясь; тем не менее на самом деле двойственности не существует. Неведение, страсть, эгоизм — все это измельчает переживание высшей Сущности (кристально чистой, пребывающей по ту сторону времени и изменения, свободной от страдания и ограничения) в универсальной иллюзорности мира индивидуальных существ. И все-таки этот мир, при всей своей текучести, *есть*, и ему никогда не будет конца.

Танцующие южноиндийские фигуры из бронзы настаивают на парадоксальном тождестве личности, которую захлестывают ощущения и эмоции, и спокойного всезнающего «я». В этих фигурах контраст между блаженным полусном, молчаливым обликом и страстной подвижностью членов представляет тем, кто готов к пониманию, Абсолют и его майю как единую форму, превосходящую двойственность. Мы и божество, по сути, одно и то же, как и жизненная энергия этих движущихся членов тела идентична полной беззаботности танцора, который играет ими.

Но следует сказать и еще кое-что о божестве танца, отлитом из южноиндийской бронзы.

Волосы Шивы — длинные и спутанные, частично прямые, частично уложены в виде пирамиды. Такая прическа типична для йогоинов. В этих космах, которых не касались ножницы, содержится сверхъестественная жизненная энергия, изобилующая магической силой. Так, прославленная мощь Самсона, который голыми руками мог разорвать пополам пасть льва и обрушить крышу языческого храма, заключалась в его нестриженных волосах. Кстати, если посмотреть на тех кудесников, гениев и дьявольских искусителей, которые творят заклинания на концертной сцене, волшебство музыки требует виртуозной руки. Нет сомнения и в том, что немалая доля женского обаяния, чувственного призыва вечной женственности, *das Ewig — Weibliche, le charme éternel*, находится в благоухании, изобилии и блеске замечательных волос. А каждый, кто отвергает порождающие силы растительно-животной сферы, кто отверщается от творческого принципа жизни, пола, земли и природы и вступает на духовный путь абсолютного аскетизма, прежде всего должен быть острижен. Такой человек уподобляется старику, чьи волосы выпали и который уже не является звеном в цепи поколений. Аскет должен без сожаления пожертвовать растительностью с головы.

Тонзура христианских священников и монахов — знак отречения от своей плоти (кстати, священники тех направлений христианства, в которых брак не считается несовместимым со святой службой, не носят тонзуру). Буддийские святые йогины и патриархи, как это видно, например, по многочисленным китайским портретам *лоханей*<sup>1</sup>, бреют голову наголо. Такая процедура означает отказ от «фасцинаций»<sup>2</sup>, порождающих импульсов иллюзорного цикла жизни. Эти достопочтенные личности, олицетворяя победу йогического духа, преодолевают всякий соблазн, приняв монашеские обеты и следуя аскетическим практикам. Их добровольное расставание с волосами — это прорыв к миру, лежащему по ту сторону циклов роста и увядания. Почти демоническим в своем ликовании выглядит лицо одного китайского буддийского патриарха (ил. 49), говорящее о победе над собой через самообуздание, о спокойной силе отрешенности, о магнетизме сверхъестественных, йогических способностей. Это типичное изображение человека, который разорвал все мирские узы, превзошел кабалу круговорота жизни, бессмысленно

<sup>1</sup> Китайское *лохань* (яп. *факан*) происходит от санскритского *архат*, *арахат*. [Корень *арх* означает «быть умелым, компетентным, достойным»; в «Ригведе» и брахманах *архана* — компетентность, достоинство — является предпосылкой бессмертия и необходимым условием доступа в солнечные пределы; в буддизме *архатта* — состояние жизни архата, «всмогущего», аналогично состоянию Будды. — Прим. А. К.]

<sup>2</sup> Латинское слово *fascinosum* (околдовывание) в первую очередь означает сферу обаяния, свежие чары запаха пола. Это слово, например, может обозначать аромат цветков, открывающих свои чашечки ради опыления.

воспроизводящей саму себя, овладел острым мечом различающего знания и освободился от всех тех пут, которые делают человечество инертным и зависимым, как это присуще растительному и животному мирам. Этот «достопочтенный» обрел чудесную силу. Мы словно слышим яркий лейтмотив песни богов, титанов и карликов-нибелунгов, прозвучавший у Рихарда Вагнера в «Кольце нибелунгов»: *Nur wer der Minne Macht entsagt...* т.е. «только тот, кто отрекается от силы и обаяния любви и пола... [получит кольцо, которое даст его владельцу наивысшую власть]».

Индийский аскет — буддист, джайн, брахман, — прилагая усилия для освобождения от природной обусловленности, является двойником, но только одухотворенным, этих мифологических демонов-титанов, которые, укрепляя сверх меры свою выносливость и силу воли, стремились к победе над могущественными силами природы. Человек духа находится выше соблазна управлять материальным универсумом, и тем не менее его влечет к космическому господству. Будда был правителем мира (*чакравартин*), но не в политическом или физическом, а в духовном смысле. А предпосылкой к власти, духовной или политической, как об этом свидетельствуют и благородные, и демонические победители, является закон вагнеровского нибелунга Альбериха. И йогины, и тираны учились у дочерей Рейна — тех божественных дев, которые персонифицируют первоначальную мудрость времени, космических вод, мудрость лежащего Вишну: *Nur wer der Minne Macht entsagt...*

Значение обривания головы можно увидеть и в истории «великого ухода» (*махабхинишкрамана*) Будды. Он принял свое последнее воплощение (воплощение, в котором он, будучи Бодхисаттвой, достиг просветления и таким образом стал Буддой, спасителем мира) и родился в семье царя. Но его отец, желая защитить чувствительного юношу от любой возможности разочарования, с тем чтобы тот остался в мире и стал могущественным царем, чакравартином, посчитал, что он не должен видеть никаких темных сторон существования. Однако в должное время появились знамения. Этот чуткий, наделенный тончайшей интуицией молодой царевич, совершив четыре кратких выезда за пределы приятной идиллии своего роскошного дворца в реальный мир людей, увидел сначала старика, затем больного, потом мертвеца и, наконец, мудрого аскета, отрекшегося от мира. Он сразу же понял и принял эти посвящения от духа жизни<sup>1</sup>. Воодушевленный примером аскета, увиденного им мельком, он в ту же ночь покинул отцовский дворец верхом на ло-

<sup>1</sup> Дух жизни всегда передает всевозможные посвящения, откровения и сообщения. Но этот же самый дух, в лице природы, дарует нам драгоценный дар естественной слепоты и глухоты (*авидья*, или *майя*), так что мы оказываемся неспособны

шади. Чтобы стук лошадиных копыт не разбудил спящий город, духи земли обвивали их. Его преданный возничий шагал впереди. Бог-покровитель столицы с молчаливой радостью распахнул городские ворота. И вскоре всадник переправился через широкую реку, протекавшую на границе царства его отца, стремясь к испытаниям, которые должны были принести спасительное просветление смертным и богам.

Первое деяние Бодхисаттвы после его ухода из дворца изображено на двух скульптурах XI в., находящихся в великом храме Ананда в бирманском городе Паган (ил. 44, 45). Царским клинком он отсек свои прекрасные длинные волосы<sup>1</sup>. В самых ранних канонических буддийских сочинениях (т. е. в Палийском каноне), записанных на Цейлоне в I в. до н. э., это событие описывается таким величественным языком<sup>2</sup>: «Он подумал: “Это мои локоны, монаху же их носить не пристало; но нет никого, кто был бы достоин обрезать волосы будущему Будде. Значит, я отрежу их сам, своим мечом”. Держа меч в правой руке, он ухватил левой пучок волос с макушки и обрезал его вместе с царской диадемой. После этого волосы его стали длиной два пальца; скрутившись вправо, они прикрыли его голову. В течение всей его жизни они не росли, равно как и борода. И больше ему не приходилось обрезать волосы и бороду.

Затем будущий Будда взял пучок волос с диадемой и бросил их в воздух со словами: “Если я стану Буддой, пусть они поднимутся в небо; но если нет, пусть они упадут на землю”.

Пучок волос и драгоценный символ царской власти поднялись очень высоко вверх и остановились в небе. И Сакка<sup>3</sup>, царь богов, заметил их, взял и положил в свою драгоценную шкатулку, которую поместил на небесах Тридцати трех богов как “святилище диадемы”».

«Обрезал волосы свои, столь сладко благоухающие,

Этот глава людей, и поднялись они высоко к небу;

И Васавы, тысячеглазый бог,

В шкатулку золотую положил и голову в почтении склонил».

---

вернуться на «станцию» мудрости Будды. Эта проблема возвращения остается для нас самой большой трудностью.

<sup>1</sup> [Как и для многих других вербальных и визуальных символов буддизма, тонзура Бодхисаттвы происходит из традиции брахманизма. «Ради успеха они отрезают узел волос, думая: “Так быстрее мы сможем достигнуть небесного мира”» («Тайттирия-самхита», VII. 4–9). — *Прим. А. К.*]

<sup>2</sup> Цит. по: Warren H. C. Buddhism in Translations (Harvard Oriental Series, 3). Cambridge; Mass.: Harvard University Press, 1896. P. 66. Эта часть в свою очередь является переводом с палийского текста в «Introduction to the Jātaka» (I. 64–65).

<sup>3</sup> Сакка (пали) соответствует Шакре (санскр.), т. е. богу Индре. В верхнем левом углу ил. 45 изображен летящий Сакка с пучком волос.

На ил. 44 изображен Бодхисаттва, отсекающий свои волосы мечом. На ил. 45 он изображен держащим верхнюю часть диадемы в руках — как раз перед тем, как кинуть его в воздух, и сосредоточенно заклинаящим: «Если я стану Буддой, пусть они поднимутся в небо...» Индра, возвращающийся в свою обитель, на небеса Тридцати трех богов, с благоговением несет драгоценный ларец. В нем покоится бесценная реликвия, означающая решительный шаг к духовному просветлению, высшему отречению. Женская фигура справа, находящаяся в состоянии восторженного почитания, — это, должно быть, Индрани-Шачи, царственная супруга Индры, его шакти, или воплощенная энергия.

У основания пьедестала, под лотосовым сиденьем (*падмасана*), изображен Чханна, преданный придворный и возница Бодхисаттвы. Чханна дремал на пороге комнаты Бодхисаттвы, в то время как его господин готовился к великому отъезду. Потом он сопровождал его, ведя коня Кантхаку под уздцы. Последней задачей Чханна стало возвращение домой и сообщение родителям царевича, что они окончательно лишились своего сына. Наследник отрекся от своего царского наследства. Бодхисаттва вступил на бесприютный путь аскета — человека без роду и племени. Теперь Гаутама занят поисками Абсолюта, находящегося за пределами цикла жизни и смерти.

После того как будущий Будда отрезал свои волосы и сменил царские одежды на оранжево-желтое вретиче нищего аскета<sup>1</sup>, он отпустил своего преданного возничего со словами: «Чханна, иди и передай от меня моим родителям, что со мной все в порядке». И Чханна почтительно поклонился бывшему царевичу; обойдя его с правой стороны, он удалился<sup>2</sup>. Но конь Кантхака, который слышал все это, не смог вынести охватившего его горя. Когда Бодхисаттва скрылся из виду, Кантхака горестно подумал: «Никогда уж больше не увижу я своего хозяина»; тогда его сердце разорвалось, и он умер. Конь возродился на небе Тридцати трех богов как бог Кантхака<sup>3</sup>. На этот эпизод очень трогательно намекает уменьшенная фигурка коня, стоящего у подножия. Прекрасный образ приунывшего животного, на спине которого — пустое седло без всадни-

<sup>1</sup> Отрекающиеся от мира носят оранжево-желтые одеяния — тип одежды, раньше использовавшейся в качестве накидки для осужденных преступников, которых вели к месту казни [с другой стороны, раджпутские воины накидывают себе на плечи шафрановые мантии, когда идут вперед на верную смерть против несметных вражеских полчищ. Так и для того, кто стал «отрекшимся» (*санньясин*), исполняются похоронные ритуалы. *Санньясин* есть тот, кого суфии называют «бродячим мертвецом». — Прим. А. К.].

<sup>2</sup> Это обычный церемониальный способ приближения к какой-либо почитаемой личности, гуру, святому, иконе, божеству или культовому объекту, а также ухода от них.

<sup>3</sup> Warren H. C. Op. cit. P. 67.

ка<sup>1</sup>, поворот его простой, но выразительной головы и мольба, сквозящая в поднятой правой передней ноге, как бы протестующей против происходящего,— все это демонстрирует превосходный образец индийского языка жестов, сдержанного и деликатного, образного, возвышенного, симпатизирующего разным формам жизни.

На ил. 46 — деталь от колонны, сохранившейся среди руин буддийской ступы в Бхархуте (II в. до н. э.). Это изображение царства Индры в момент начала торжественного ритуала обрезания волос. В верхнем левом углу видна сооруженная по случаю куполообразная палатка с надписью: *devadhammā sabhā bhagavato sīdā-māha*, т. е. «Божественное собрание [чтущих] закон Будды, праздник (*маха*) обрезания волос (*чуда*)». Два бога стоят с обеих сторон в почтительных позах; стоящий слева подносит правой рукой цветок лотоса к основанию ступы, согласно индийскому предписанию, имеющему неведийское происхождение: «Никто не должен приближаться к божеству (иконе или другому объекту поклонения) без пучка цветов в руках (*пушпанджали*)». Другие жители небесных дворцов радостно и восторженно наблюдают за церемонией из окон и террас небесных дворцов. Ниже располагаются небесные девы, так называемые апсары — танцовщицы и певицы из царского двора Индры, принимающие участие в празднике и танцующие под музыкальный аккомпанемент. Эти вечно юные девы-соблазнительницы образуют гарем обитателей рая Индры; они — вечные возлюбленные блаженных душ, перерождающихся в небесном мире Индры, которым они служат наградой за их добродетельное и набожное поведение. Апсары — совершенные подательницы чувственных наслаждений и любовного блаженства в мире божеств, в мире абсолютной небесной гармонии. Они воплощают сверхземной аспект чувственной любви божественной любви, отличающейся от земной<sup>2</sup> и ей противоположной. Земная любовь исполнена драматизма и напряженности, недоразумений, ссор и примирений влюбленных, но также и едва уловимого тонкого аромата возвышенного, достойного смирения, которое присуще каждому подлинному супружеству. Апсары олицетворяют невинность природы<sup>3</sup>, наслаждение без слез, чувственное совершенство без мук совести, сомнений или последующих тревог. Это жрицы вечно новой и в то же время древней мистерии взаимного притяжения полов,

<sup>1</sup> [«Лошадь» есть символ тела, а «всадник» есть дух. Когда срок воплощения духа приходит к концу, седло пустеет, и «телу» необходимо умереть. Отречение Бодхисаттвы, как и любого другого санньясина, фактически есть смерть.— *Прим. А. К.*]

<sup>2</sup> Как, например, в знаменитом полотне Тициана «Любовь земная и небесная».

<sup>3</sup> [Подобно пери или гуриям мусульманского рая.— *Прим. А. К.*]

«мистагоги» тех разнообразных действий, что ведут к прославлению и оживлению колдовских глубин этой мистерии, с ее разноцветной монотонностью, обновляющейся скукой и утонченной бесчувственностью. Эти же силы природы и жизни заявляют о своей высшей жертве, покоряясь будущему Будде, хотя победа Будды отрицает и упраздняет саму их силу и существование. Они чтут этот его решающий шаг — обрезание растительности с головы, решимость начать обретение победы над собой, которое рано или поздно лишит законной силы, уничтожит, полностью упразднит все небеса и преисподнюю вместе со всеми их жителями, и чарующими, и ужасными, обнаруживая в них лишь многочисленные проекции, миражи, овнешнение наших вегетативных, животных и эмоционально-интеллектуальных наклонностей.

В ранних текстах сообщается, что, когда будущий Будда отсек свои волосы, «столе приятно благоухающие», они стали «два пальца длиной и, завившись вправо, прикрыли голову». Коротко остриженные волнистые локоны до наших дней остаются каноническим элементом образа Будды. В классическом буддийском искусстве Явы VIII в. эта норма выдерживалась очень тщательно: многие скульптурные изображения будд, стоящих вдоль верхних галерей и террас гигантской мандалоподобной структуры Боробудур, это подтверждают. Этот мотив всегда фигурировал и в искусных мон-кхмерских произведениях из Камбоджи. В самых лучших камбоджийских работах он становится простым, но выразительным орнаментом, абстрактным и безличным. Например, на одном маскоподобном изображении Будды, который я как-то видел на выставке в Париже, он образует очень одухотворенное обрамление (ил. 48). Это фрагмент размером не больше ладони руки, совершенно изъеденный временем, почвой и дождем, хрупкий и тонкий, как осенний лист. Это один из самых известных и торжественных ликов Будды, застывшего в своем молчании и спокойствии. Глядя на страдания всех существ и постигнув причину этого, сам Будда выходит за пределы страдания. Он являет собой спасительную мудрость. Бренность всего преходящего, бренность, которая есть источник страдания, проникла в это неопишное лицо, преобразила и почти разрушила его. Это отторжение от всего бренного усилено здесь еще больше: показывая всем своим видом тонкое безразличие, полную безмятежность, Будда стирает силу страдания и распада. Неумолимые процессы времени, приводящие в действие приговор разрушения, гибели этой жалкой сансары, от которой мудрость Будды приносит избавление, взаимодействуют с вдохновенным желанием неизвестного мастера положить последний штрих на этот драгоценный памятник человеческого духа.



Еще одна голова Будды из Камбоджи показана на ил. 50. Это изображение портретно по своему характеру, и все же в нем заметна некая утонченная, эфирная мелодичность, приглушенная музыкальность, что достигается красноречивым отсутствием существенной детали. В особенности ощущается схождение этой мягкой звенящей тишины от контура головы и волос Будды. Помню, что когда я впервые увидел этот чудесный символ сущности буддизма в коллекции камбоджийских шедевров, собранных в парижском музее Гиме, я был поражен им, как чем-то совершенно исключительным. По легенде, когда родился будущий Будда, брахманы-предсказатели, изучая лицо младенца, предрекли, что он покорит мир и будет править как вселенский монарх (*чакравартин*) либо как вселенский спаситель (*татхагата*). По его лицу можно прочесть его судьбу: это лицо того, кто отклонил все царства мира. И пока я, размышляя так, смотрел на эти черты, мои мысли перенеслись от музея Гиме, стоящего на площади Йены (площади, получившей свое название от названия города, под которым Наполеон в 1806 г. разбил прусскую армию), через Сену — к могиле Наполеона и Дому инвалидов; а потом перед моим взором предстал другой образ, другой «завоеватель» — Будда. В его изображениях выразительный символ аскетизма превращается в символ высшей духовности.

Враждебность аскетов к волосам очень заметна в традиции джайнов: те полагают, что принявший монашество вообще не должен носить волосы. Часть церемонии посвящения в монахи состоит в вырывании всех волос на голове и теле. Здесь идея тонзуры доведена до крайности. Можно сказать, что джайнское представление об отречении от жизни чрезвычайно радикально. Следуя своему древнему учению, довольно основательному, выраженному в четкой, систематической форме, джайнский аскет так распределяет практики самоистязания, чтобы ко времени наступления одряхления последняя, самая категоричная практика — отказ от пищи — естественно приводила его к смерти. Здесь ведется борьба и с волосами, и с требованиями плоти; восстание против принципа жизни доводится до предела.

Несмотря на то что духовные и даже земные блага, получаемые аскетом, довольно велики, Шива не бреет и не стрижет свои волосы, «столь сладко благоухающие». Отказываясь воспользоваться преимуществом символических и потенциальных способов самоистязания и лишений, этот божественный танцор и архетип йогина всегда остается косматым. Длинные локоны его спутанных волос, образуя обычно нечто громоздко-пирамидальное, развеваются во время его триумфального, полного ярости, неутомимого танца, как два крыла, формирующие нимб, и словно передают своими магическими

волнами изобилие и святость растительной жизни, чары, мольбу, высокую требовательность порождающих сил майи.

В космах Шивы обычно изображаются небольшие символические фигурки. Наиболее часто в его изображениях встречаются: 1) фигурка богини Ганги, которую он принял на свою голову, когда та низверглась с небес на землю<sup>1</sup>; 2) цветы дурмана, из которых готовится опьяняющее питье; 3) череп, символ смерти — распространенный вид драгоценной короны или лобного украшения как Шивы, так и низших божеств, составляющих часть его свиты и двора («*temento mori*» Повелителя разрушения); 4) полумесяц, называемый на санскрите *шишу* («быстро возвышающийся», «стремящийся вырасти», а также «новорожденный младенец», неделю за неделей тянущийся к груди матери и быстро растущий, подобно полумесяцу).

Шива — это персонификация Абсолюта, особенно на ступени разложения вселенной. Он олицетворяет высшую Смерть. Он зовется Ямантака, «Истребитель Укротителя», «Тот, кто побеждает и истребляет Яму, бога смерти, Укротителя». Шива есть Махакала, Великое время, Вечность, поглотитель всех эпох и циклов эпох. Он сводит ритм и круговорот жизни к ничто, растворяя все вещи, все сущее, всех божеств в кристально чистом, неподвижном океане вечности, с точки зрения которого ничего существенного не происходит. Но в то же время в качестве Шишу, молодого месяца, Шива является тем, на кого можно смотреть с восхищением и благоговением, обещанием жизни и жизненной силой, кроткой, но непреодолимой. Луна, Шишу, представлена чашей напитка бессмертной жизни, ускоряющего не только рост растений, но вообще все, что есть в подлунном мире, и укрепляющего силы небожителей, с тем чтобы они могли совершать свои благотворные космические деяния. Шива как Шишу и есть эта чаша, эта луна.

По-видимому, в Шиве сочетаются две противоположности: архетипический аскет и архетипический танцор. С одной стороны, в нем царит полная безмятежность — внутреннее спокойствие, самопоглощение, погруженность в пустоту Абсолюта, где все различия тают и растворяются, где всякое напряжение ослабевает. Но, с другой стороны, в нем есть и полнота активности — жизненная энергия, безумная, бесцельная и азартная. Эти аспекты суть два проявления абсолютно недвойственной, высшей реальности. Оба они представлены рядом в святилищах Шивы: реальность, известная просветленным — буддам, мудрецам и йогинам, и реальность для тех, кто любит наслаждения, будучи детьми майи, тех, кто все еще пребывает под чарами мира.

<sup>1</sup> См. выше, с. 108.

Весьма интересно отметить, что на нескольких материальных находках Индской цивилизации, насчитывающих шесть тысяч лет, как отголоски религиозности, предшествовавшей ведийским ариям, как отзвук древней, как пирамиды Нила, религиозности, уже встречаются эти два аспекта бога. На ил. 42 показана небольшая фаянсовая табличка из Мохенджо-Даро, на которой вычеканено некое рогатое божество, восседающее в йогической позе — с пятками, сложенными вместе, обнаженное, трехликое, с торчащим фаллосом. Персонаж носит много браслетов на руках и большой веероподобный головной убор, но возможно, что этот убор — нагромождение спутанных волос. Он сидит на маленьком троне (или на алтаре), окруженный животными: двумя антилопами, слоном, тигром, носорогом и буйволом (рельефную фигуру сверху трудно опознать). Этот образ похож только на Шиву-Пашупати, «Господина зверей»<sup>1</sup>. А на Шиву-Натараджу ясно намекает выразительный торс статуи (ил. 41). Это статуэтка из Хараппы, города в долине Инда. Голова утеряна, а также руки, колено, голень и ступня левой ноги. Все эти конечности изготовлялись отдельно и потом прикреплялись к туловищу винтами, со временем выпавшими. Но отверстия, в которые они были вставлены, отчетливо видны. Фигура не вырезалась из цельной каменной глыбы, конечности делались отдельно из соображений удобства, и мы по отверстиям можем восстановить положение отсутствующих членов. Конечности не прилегали тесно к телу; возможно, благодаря винтам они могли крутиться вперед и назад (подобными движущимися частями были оснащены детские игрушки Мохенджо-Даро и Хараппы. См., например, ил. 43). Особенно значительной является точка крепления левой голени к бедру, находящаяся выше колена. Позиция этой точки говорит о том, что ступня не могла оставаться на земле; она, должно быть, висела в поднятом положении, как будто в позе танца. Это позволяет предположить, что архаический торс принадлежал танцору, не слишком отличаясь по форме от тех, что относятся к более позднему типу, типу Натараджи<sup>2</sup>. Возможно, что здесь мы встречаем ценный знак целостности традиции, не прерывавшейся в течение более четырех тысяч лет. Вторжение ариев, учреждение ими своего пантеона ортодоксальных ведийских богов, постепенное возрождение ранних индийских божеств, их новое и окончательное усиление в связи с доминированием Вишну, Шивы

<sup>1</sup> Ср. обсуждение данной темы в кн.: *Marshall J. Mohenjo-Daro and the Indus Civilization*. London, 1931. Vol. I. P. 52–56.

<sup>2</sup> Искусство Индской цивилизации не знает обычая изображения многоруких фигур. Этот прием, который развился в Индии в Средние века, чрезвычайно обогатил возможности иконографической передачи.

и Дэви над Индрой, Брахмой и их свитой, мы должны рассматривать только как значительный *эпизод*, произошедший во вневременном театре индийского духа.

Жизненная сила символов и символических фигур неистощима, особенно когда ее поддерживает такая консервативная, традиционная цивилизация, как индийская. Наши обычные описания путей развития человечества, прогресса общественных институтов и религий, добродетелей и идеалов нередко совершенно неправильно истолковывают суть дела, описывая эти символы как очередное обращение к архаическим формам<sup>1</sup>. К сожалению, очень часто — как в Индии на протяжении большей части ее истории — свидетельства преемственности отсутствуют; материалы, из которых были сделаны вещи — по большей части дерево и глина — были непрочными, поэтому такие вещи со временем просто исчезли. Кроме того, устные традиции и ускользающие особенности народных праздников практически невозможно реконструировать в деталях, так как прошло очень много веков. Мы имеем только живое настоящее и некоторые случайно сохранившиеся находки, при этом последние относятся в основном к кругу высших, официальных слоев общества: как же нам спроецировать их на человечество в целом? Поэтому всякий раз, когда появляются осязаемые свидетельства, такие, как те, что внезапно открылись нам при раскопках Хараппы, Мохенджо-Даро и Чанху-Даро, они потрясают воображение, демонстрируя преемственность, о которой никогда не знают историки, заставляя нас всегда осторожно судить о прошлом. Никогда нельзя быть полностью уверенным в том, что в каком-то из бесчисленных незадокументированных столетий человеческой истории, в тех или иных нераскопанных холмах земного шара не скрывается какой-нибудь простой предмет, который, если его обнаружить, опровергнет нашу мягкотелую осторожность. Свидетельства существования в III тыс. до н. э. форм, которые, как считали наши ученые, развились намного позже, не могут, не должны оставаться незамеченными. Перспектива *продолжительности*, которую открывают эти свидетельства, хотя и не опровергает идей прогресса и изменения, по крайней мере удовлетворяет принятой нами противоположной гипотезе, предлагающей духовную преемственность, сохраняющуюся в течение огромных периодов времени.

<sup>1</sup> [«Тот, кто удивляется, что символ может не только оставаться живым тысячу лет, но и воскреснуть после тысячелетнего забвения, должен вспомнить, что сила духовного мира, формирующая часть символа, является вечной... Именно эта духовная мощь знает, именно она желает и проявляет себя тогда и там, когда и где это нужно» (Andrae W. Die ionische Saule, Bauform oder Symbol? Schlusswort, 1933.— Прим. А. К.)]

Так, помня о том, что утрачено навсегда, мы и должны подходить к живой традиции поклонения народному, выходящему за пределы времени божеству — Шиве<sup>1</sup>. На сегодняшний день известно множество мифов и легенд, связанных с танцующим Шивой. Насколько далеко мы смогли бы проследить их истоки в прошлом, если бы воскресили столетия, преданные забвению, мы никогда не узнаем. Но достаточно и знания о том, что эти традиции, очевидно, очень древние.

Начнем с того, что есть два основных, противоположных друг другу вида танца, соответствующих милостивому и гневному проявлениям бога. *Тандава*, неистовый, бурный танец, в котором кипит взрывная, разрушительная энергия, — это безумная вспышка, предвосхищающая распад. *Ласья* — мягкий, лирический танец, полный мелодичности, выражающий нежность и любовь. Шива — совершенный исполнитель обоих танцев.

Шива в своей благостной ипостаси есть Пашупати, т.е. «пастух, хозяин скота, повелитель животных». Все звери (*пашу*), и дикие, и ручные, образуют его стадо. Более того, души людей суть «скот» этого пастуха. Образ мирного пастуха, смотрящего за своим стадом, известный нам по ранним изображениям Христа<sup>2</sup>, как доброго пастыря, хорошо знаком и приверженцам культа Шивы. Будучи частью пастырского стада, верующий осознает свое родство с милостивым аспектом великого бога. В этом смысле *пашу* означает последователя Шивы, душу. В еще более узком смысле *пашу* обозначает непосвященного человека, низшую степень адепта Шивы. С точки зрения духовности такой непосвященный так же бессловесен, как и животное, и бог должен управлять им. Кроме того, *пашу* представляет собой степень, которая противопоставлена более высокой с точки зрения духовной эволюции степени *виры*, или «героя».

Уже с VI в. до н.э. термин *вира* начинает использоваться не только для обозначения доблестного рыцаря воинского эпоса, царственного воителя и главного действующего лица на полях сражений и в мифических битвах с демонами и чудовищами. Первоначально им обозначали героев войны двух знатных родов, описанной в «Махабхарате», и Раму в «Рамаяне», победителя чудовищ и демонов. Но уже с VI в. до н.э. слово *вира*, например, в имени Махавира<sup>3</sup>, означает героя-аскета, абсолютно стойкого человека, сохраняюще-

<sup>1</sup> Очевидно, что *санскритское* название «Шива» не могло быть применено к этой фигуре в ее доарийском прошлом; божество, по всей видимости, носило другое имя. Слово «шива» означает «благосклонный», «приятный», «щедрый».

<sup>2</sup> Например, изображения римских катакомб и знаменитая мозаика Равенны.

<sup>3</sup> Махавира, реформатор джайнского учения, был современником Будды [Впрочем, уже в «Ригведе» у Индры был эпитет «Махавира», «великий герой»; кроме того,

го бесстрашие при самых мучительных аскетических испытаниях, при соблазнах и обольщениях и даже при угрозе смерти.

В шиваизме «вира» как степень посвящения представляет собой состояние истинного аскета, покорителя природы, того «победителя», который преодолевает свою животную природу и в совершенстве своего аскетизма встает вровень даже с самим Шивой. Ви́ра здесь означает совершенного йогина, подлинно духовного сверхчеловека, «человека-героя», превосходящего «человека-зверя» (*пашу*).

Танец тандава — бурное, яростное излияние божественной энергии — имеет характерные черты, наводящие на мысль о некоем космическом военном танце, предназначение которого — пробудить разрушительные энергии и сразить врага; но в то же время это триумфальный танец победителя. В связи с этим можно вспомнить поучительный миф, представляющий Шиву победителем великого демона, который принял облик слона. Бог, заставив своего противника танцевать вместе с ним, танцевал до тех пор, пока жертва не пала бездыханной; тогда он содрал с демона кожу и, завернувшись в этот кровавый трофей как в мантию, исполнил страшную победную пляску. Одно замечательное изображение позднего периода, иллюстрирующее триумфальное празднование уничтожения слона-демона (*гаджасура-санхара*), можно увидеть в храме Натараджи (Перур, Южная Индия), выстроенном к XVII в. (ил. 39). Это изящное произведение, выполненное в крайне утонченном стиле. Бог держит на плече гирлянду из черепов, и еще один череп находится у него в диадеме. Две верхние руки растягивают шкуру слона. Еще одна пара рук держит два орудия — петлю (*паша*) и крюк (*анкуша*). Третья пара рук держит бивень жертвы и маленький ручной барабан в форме песочных часов — символ победы над временем. Наконец, нижняя пара рук держит трезубец (*тришула*) и чашу для сбора милостыни (*бхикша-патра*). В облике бога сквозит намеренная отрешенность. Торжественная, медленная поступь Шивы сдерживает его безумную силу.

Этот Шива, танцующий на слоновьей шкуре, есть «ужасающий», или «гневный образ» (*гхо́ра-му́рти*). Божественный танцор завернут в шкуру своей жертвы, которая кажется его страшным ореолом. Тяжелая голова демона с большими ушами свисает вниз; крошечный хвост виднеется на верхней части; четыре ноги свисают по сторонам. Бог вытягивает восемь рук из-под шкуры, танцуя ритмично, медленно и утонченно. Трезубец и другие орудия, характерные для героя-правителя, вместе с чашей аскета — символы высшей отрешенности.

посредством суффикса *джит* Индра описывался как «победитель» (*джина*). Эти эпитеты были унаследованы и джайнизмом, и буддизмом. — Прим. А. К.]

шенности бога. Своей ловкостью он подобен ящерице, своей стройностью и грацией подобен змее.

Этот образ представляет полное и непостижимое смешение противоположностей. В нем можно почувствовать дионисийскую двусмысленность, зловещую улыбку жизненных сил. Страшная, истекающая кровью трофейная кожа, содранная с поправленной жертвы, образует грозный фон. В одной поэме Калидасы<sup>1</sup> говорится, что даже богиня-супруга, которая наблюдала за битвой и танцем своего возлюбленного мужа вслед за этим, устрашилась этого жуткого зрелища, всем телом дрожа от ужаса. Однако, контрастируя с мрачностью фона, на переднем плане показаны руки и ноги божества — молодые, резвые, грациозные, исполняющие выверенные, величавые движения; в них сквозит прекрасная наивность ранних проявлений силы мужжающего юноши.

Четыре из девяти «настроений», или «вкусов» (*раса*) индийской риторики переплелись в этом представлении: «героическое» (*вира*), «дикое» (*рудра*), «чарующее» (*шринга*) и «отвратительное» (*биххатса*): ведь Шива содержит в себе и разыгрывает все возможные аспекты жизни, и его танец является чудесным смешением противоположностей. Танец, подобно самой жизни, есть смесь ужасного и благостного, соположение и объединение разрушения, смерти и витального торжества, вулканического взрыва жизненной лавы. Это смешение, хорошо знакомое индийскому сознанию, засвидетельствовано в индийском искусстве. Оно понимается как выражение божества, заключающего в своей целостности все доброе и злое, прекрасное и ужасное, радость и страдание нашей эмпирической жизни.

Другое изображение Шивы, танцующего на слоновьей шкуре, можно увидеть в Великом храме (XVII в.) южноиндийского города Мадурай (ил. 40). Однако здесь бог застыл в позе, навевающей ощущение какой-то зловещей торжественности. Исступленный танец победоносного бога утратил свою чарующую, магическую подвижность; вместо этого мы чувствуем статический покой мрачноватой отчужденности и грозного величия. Бог кажется замкнутым, погруженным в свое одинокое величие. Этот тяжелый, отчасти безжизненный стиль тем не менее находится ближе к раннему, простому, кустарному стилю ремесленников. Весомость материи, твердость камня и трепетная педантичность деталей говорят здесь сами за себя. Изящное искусство более ранних эпох<sup>2</sup>, которое знало, как

<sup>1</sup> «Мегхадута», или «Облако-вестник» / Пер. А. W. Ryder в книге: Shakuntala and Other Writings. (См. также русский перевод поэмы, сделанный П. Риттером: *Калидаса*. Избранное. М., 1956. С. 257–275.— *Прим. пер.*)

<sup>2</sup> Искусство Гуптов, Чалукьев, Бадами, Раштракутов, Паллавов, а также Элоры, Элефанты и Мамаллапурама.

превращать твердый материал в мимолетный мираж, грандиозную фантасмагорию, выражающую тонкую телесность божественных образов, здесь стирается, и мы снова оказываемся перед твердым, осязаемым веществом примитивного идола и примитивного фетиша.

Удивительный образ танцующего бога, который заставил слона-демона танцевать вместе с ним, пока тот не пал мертвым, не будучи задет оружием, не получив никакой смертельной раны, напоминает один западный мотив — «Пляски жизни и смерти». Группа костлявых привидений приглашает танцевать цветущую Юность, в облике розовощекой девы или бравого молодого солдата, и тощие, истощенные привидения пляшут до тех пор, пока их жертва не падает замертво. Конечная по своей природе, ограниченная индивидуальность — не преграда для вечных сил разрушения. Но разрушение — Шива — есть лишь негативный аспект бесконечности жизни.

## 6. «Лицо славы»

Некогда жил великий царь демонов по имени Джаландхара. Благодаря суровой аскезе он накопил в себе могучую силу. Обладая ею, он выступил против богов и, лишив их власти, создал свой, новый порядок. Его унижительное для богов правление было деспотичным, разорительным, пренебрегающим исконными принципами вселенной, безнравственным и чрезвычайно эгоистичным. В порыве чрезмерной и беспредельной гордости Джаландхара послал одного демона бросить от своего имени вызов высшему богу, Шиве — творцу, опоре и разрушителю мира — и покорить его.

Посыльным Джаландхары был Раху — чудовищный монстр, связанный с таким природным явлением, как затмение луны<sup>1</sup>. Луна — это кроткое светило ночи, излучающее прохладный сок, который подкрепляет растения и животных — после того, как их жизненные флюиды иссушает днем палящее солнце; это воплощение жизнедающего принципа, лучезарная чаша, из которой боги пьют амриту, эликсир бессмертия. Связь Раху с дарующим милость светилom утвердилась еще в отдаленнейшие, доисторические времена, в первые дни мира, когда боги и асуры пахтали космический Молочный океан ради извлечения из него эликсира бессмертной жизни. Раху украдкой выпил первый глоток амриты, но был немедленно

<sup>1</sup> [Это очень сложная тема. См., напр.: *Hartner W. The Pseudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconographies // Ars Islamica. 1938. V;* и мою работу: *Coomaraswamy A. K. Yakshas. Vol. II. Washington, 1931 (Ch. 4. The Makara)*. Киртимукха как ужасное лицо бога, которое, будучи палящим солнцем и смертью, одновременно порождает и пожирает своих детей, аналогичен греческой Горгоне и китайскому чудовищу Таоте, «Обжоре». — *Прим. А. К.*]



обезглавлен Вишну. Жидкость вытекла через рот и горло демона, и он стал бессмертным: но его отсеченное тело погибло. Алчущая амриты голова демона, с тех пор преследовала луну — чашу с эликсиром жизни. Затмения происходят, когда монстр ловит и глотает луну; но проглоченное, проходя только через его рот и горло (ведь желудка, чтобы удерживать напиток, нет), появляется вновь, после чего охота сразу же возобновляется.

Вот каким был демон Раху, посланный Джаландхарой для унижения высшего бога. В то время Шива как раз собирался окончательно оставить свою созерцательную, отрешенную жизнь аскета ради женитьбы. Незадолго до этого бессмертная богиня Шакти, после периода разлуки с ним возродилась в облике Парвати — прекрасной луноликой дочери царя гор Хималая. Превосходно сложенная, с раскосыми глазами, красивыми, как лотос, гибкой талией и пышными бедрами, великолепными округлыми грудями, прижатыми друг ко другу («она склонялась под весом грудей подобно налитому тяжестью плодovому дереву»), Владычица вселенной приняла человеческий облик ради воссоединения с богом, своим вечным Господином, и рождения сына Сканды, которому суждено было стать богом войны. Требование, выдвинутое Шиве посланником Раху, состояло в том, чтобы бог расстался со своим сверкающим бриллиантом — невестой, «Девой, Прекраснейшей во всех мирах», и без проволочек отдал бы ее новому хозяину мира, демоническому деспоту Джаландхаре.

С точки зрения теолога-брахманиста, который записал это предание и передал его последующим поколениям, такое дерзкое требование выражает демоническое безрассудство, абсолютную магию величия. Каким еще оно должно было казаться ортодоксу, знающему, что демон-титан, пусть и могучий, является сотворенным существом, находящемся среди второстепенных божеств, которые составляют часть паутины майи и представляют ограниченные аспекты энергий мирового организма, в то время как Шива есть *Ишвара*, «Господь», персонификация Абсолюта? Но с другой точки зрения, освященной великой традицией мифов о героях и героических деяниях, требование Джаландхары, «узурпатора» (который в действительности есть лишь временный повелитель сферы майи), совершенно законно и даже неизбежно; оно ожидается как само собой разумеющееся. Разве может быть полным завоевание вселенной, если главное сокровище — Женщина — остается неподвластным?<sup>1</sup>

<sup>1</sup> [В связи с этим сам Индра часто описывается как обольститель Вач, жены Гандхарвы, от обладания которой зависит победа и за которую поэтому всегда борются друг с другом боги и титаны. Она символизирует царство, силу и славу; но ее обольщение является преступлением, как это подчеркивается в хорошо известных гимнах «Ригведы»

Когда завоевываются страна или город, они подвергаются разграблению, и наградой победителям становятся «женщины и золото». Без обладания теми, кто воплощает женский принцип покоренной области — принцип, олицетворяющий Мать-Землю, или само плодородие захваченных земель, победитель едва ли будет чувствовать себя победителем. Он должен ритуально оплодотворить лоно побежденной страны; это действие, согласно мифологическому мышлению, налагает печать на завоеванное. Так, когда Персия была покорена Александром Великим, и последний царь Ахеменидов побежден, молодой завоеватель взял себе в жены царских вдов и дочерей, в то время как сановники из его свиты и важные армейские чины взяли в жены дочерей знатных персов. Победа была узаконена воспроизведением мифологической формы на земном уровне. После убийства старого, немощного царя Фив Лая Эдип, не ведая о том, что убитый был его отцом, освободил город от проклятия чудовища Сфинкса и воссел на троне, женившись на царице-вдове Иокасте, которая оказалась его матерью. Он женился потому, что полагал это естественным делом, важной частью традиционного ритуала. Здесь не было ни какой-то любовной интриги, ни страсти, ни чувственного увлечения, на чем помешаны фрейдисты. Эдип просто не был бы подлинным правителем Фив, если бы не стал обладать царственной женщиной, которая олицетворяла землю и царство. Точно так же и Джаландхара не мог быть действительным повелителем вселенной без завоевания, женитьбы и овладения «Прекраснейшей Девой Трех миров» (*Трипурасундари*). Обладание космической Шакти, живым воплощением принципа прекрасной и вечной молодости — это основная его цель и самая главная награда. Шакти есть та, что всегда остается желанной, которую всегда завоевывают и вновь теряют в своей бесконечно возобновляющейся борьбе за мировое господство<sup>1</sup> боги и демоны-гиганты.

Но мифы пуран дошли до нас в том виде, который они приняли под явным влиянием постгероической, лишенной трагизма эпохи индийской религии и философии. Сами мифологические повествования возникли в седой древности. Прежде чем принять свою нынешнюю форму, эти чудесные истории рассказывались и пере-

---

и «Атхарваведы»: «жену брахмана» следует вернуть, т. е. Regnum (царство) должно быть возвращено в Sacerdotium (священство), благодаря подчинению царя. Это подчинение показывает, что царь имеет право проводить свою политику только как наместник, представитель священства. Требование Джаландхары, по словам д-ра Циммера, является «тираническим», и именно потому осуждаются сатанинские притязания Джаландхары на власть над миром, что он — не царь, а демонический тиран. — Прим. А. К.]

<sup>1</sup> Ср. описанный в «Эдде» и у Вагнера спор богов и гигантов по поводу обладания Фрейей, прекраснейшей Девой мира, богиней цветения и юности, хранительницей золотых яблок вечной жизни.

сказывались многие столетия. Тем временем цивилизация Индии претерпела немалые трансформации: за героическими столетиями воинов-аристократов последовал период энергичных духовных исканий, золотая эра царского великолепия и утонченного искусства, времена катастрофических вторжений то гуннов, то воителей ислама, то западных военных отрядов, — словом, были и распад, и новое восстановление вечного жизненного упорства, главного наследия этой богатой земли. Однако еще более поздние эпохи — те, что оставили нам множество текстов и в каком-то смысле взяли на себя труд отфильтровать, отредактировать великое наследие прошлого — характеризуются набожным, явно антигероическим духом. Старые легенды были записаны, откомментированы и исправлены сектантскими богословами, ревностно поклонявшимися не столько «Вездесущему Неизвестному», сколько той или иной божественной персонификации Абсолюта — Вишну, Шиве, Дэви; они стремились к укреплению престижа именно своего бога, с большим подозрением относясь к радостям и страданиям «невозродившегося», мирского человека. Их версии древних преданий подчеркивают слепоту, безрассудную страсть и манию величия демонов-тиранов, обуреваемых активными, ужасающими жизненными силами, демонов, прилагавших безмерные усилия в своих воинственных стремлениях к «женщинам и золоту», но терпевших в конце концов поражение. Приключения, которые в греческой или северной мифологии и драме могли воплощаться в виде трагедий (и которые в их теперь позабытых, более ранних индийских формах вспыхивали трагической скорбью и ужасом), в благочестивых руках трансформировались в сектантские мистериальные пьесы «во славу великого бога», *ad Majorem Dei gloriam*. Здесь, на своеобразной космической чаше весов, трагический Герой предстает как Глупец<sup>1</sup>.

Поэтому от нас ждут, что мы будем испытывать не симпатию, а лишь огромное презрение к Джаландхаре, стремящемуся к власти над миром тирану-демону, когда он провозглашает свою претензию на владение этим важнейшим жизненным трофеем. Нам запрещено воспринимать эти притязания как отражение наших собственных

<sup>1</sup> Интересно отметить, что теологи очень редко создают первоклассные произведения искусства или поэзии. Их отношение к двусмысленным, противоречивым особенностям жизни слишком догматично. Им недостает (что является результатом их деятельности) того бесстыдства и той раскованной невинности, искренней и детской, которые являются основным требованием к каждому, имеющему дело с мифами. Им недостает (хотя этот недостаток — их добродетель, их долг) того, что касается «аморальности», которая должна формировать у человека, по крайней мере отчасти, способы его интеллектуальной и интуитивной деятельности, если только он не станет жертвой предубеждения и не отделит себя от несомненно жизнелюбивых, ироничных и волнующих прозрений.

искреннейших надежд и стремлений. Напротив, поскольку мы поклоняемся Богу, получаем милости от Него, являемся Его детьми, нам следует воспринимать это заявление тирана лишь как бесстыдство, жестокость и богохульство, какое-то нелепое самовозвеличение. Следующий поворот сюжета в этой истории должен поддерживать нас в этой благотворной и безопасной позиции и вверить под опеку могущественного талисмана, или объекта культа, — «Лица славы» (*Киртимукха*), который гарантирует всем истинно верующим, нашим домам и нашим душам божественную защиту от тиранических сил прожорливого мира.

Когда Раху предъявил Шиве требование Джаландхары, который хотел, чтобы Шакти вселенной стала его главной супругой, бог принял этот дерзкий вызов. Из промежутка между бровями, называемого «лотос власти» (*аджня-чакра*), там, где располагается центр просветления и где у могучего пророка может открыться духовное око, бог мгновенно испустил волну страшной силы, которая приняла облик жуткого демона с львиной головой. Пугающее тело этого монстра было худым и изнуренным, создавая впечатление о его ненасытности, но в то же время казалось упругим и крепким. Из горла чудовища исходил рев, подобный грому, глаза горели огнем, всклокоченная грива развевалась во все стороны<sup>1</sup>. Ужас объял Раху.

Впрочем, Раху разбирался в тонкостях сверхъестественной космической политики. Когда воплощение ярости набросилось на него, он отреагировал единственно возможным способом: обратился с мольбой о прибежище к всеобъемлющей отцовской благосклонности самого же всемогущего Шивы. Это обращение создало новую, довольно сложную ситуацию; богу пришлось сразу же приказывать монстру пощадить просителя, и полулев остался страдать от голода, не имея возможности насытиться нужной ему пищей. Тогда чудовищное создание попросило бога дать ему хоть какую-нибудь пищу, чтобы прекратить мучения.

В индийской мифологии, начиная с вед, этот «принцип силы» повторяется постоянно: всякий раз, когда демон по приказу бога вынужден выпускать свою законную добычу, вместо нее должна быть предоставлена какая-то замена. Чтобы очередное воплощение силы утолило большой голод в том мире, в котором оно появилось, нужно предложить новую жертву. В данном случае эту задачу пришлось решать Шиве. Он предложил монстру сожрать плоть со сво-

<sup>1</sup> В мифологии Вишну есть похожая история о том, как царь-демон по имени Золотое Одевание (*Хираньякашипу*) ощутил божественную силу на себе. Здесь Вишну внезапно вышел из колонны царского дворца в своей форме Человека-льва (*Нарасимха*, четвертая инкарнация, или аватара Вишну) и мгновенно истребал в клочья богохульника-атеиста.

их рук и ног. Сразу же началась невероятная «трапеза», устроенная этим невиданным воплощением слепой прожорливости. Одержимый ею, он ел и ел, и пожрал не только свои ступни и кисти, но и предплечья, и бедра, и все никак не мог остановиться. Своими клыками он насквозь прогрыз собственный живот, грудь, шею, и в конце концов осталось только лицо.

В этом монстре воплотился гнев высшего Существа, разрушительная энергия универсального бога, который под именем Шивы-Рудры (*Рудра*, «ревущий»; это ведийское имя Шивы, имеющее отношение к его разрушительному аспекту) периодически уничтожает сотворенную вселенную; это ярость и голод космического огня, который в конце мировой эпохи испепеляет все, а затем и сам гаснет под дождевыми потоками. Так что это фантастическое зрелище радовало взор бога, он внутренне одобрял его. «Ты мой возлюбленный сын, — с удовлетворением мог бы он констатировать, — и я доволен тобой». Шива взирав на это чудовищное, кошмарное действие молча, но с большим удовольствием, а затем, удовлетворившись живым проявлением самопоглощающей силы своей субстанции, улыбнулся этой креатуре своего гнева, которая уничтожала собственное тело, орган за органом, до тех пор пока не осталось только лицо, и великодушно провозгласил: «Отныне ты будешь называться Лицом славы (*Киртимукха*), и я повелеваю тебе всегда находиться у моей двери. И всякий, кто пренебрежет поклонением тебе, не добьется моей благосклонности»<sup>1</sup>.

Поначалу Киртимукха (ил. 51) был особым символом Шивы и характерным элементом окон шиваитских храмов (выше, обсуждая ил. 34<sup>2</sup>, мы уже обращали внимание на «Лицо славы», располагавшееся на вершине композиции). Но позже «Лицо славы», считавшееся успешным средством отражения зла, начинает все чаще использоваться в качестве компонента индуистских святилищ; как правило, оно включается в декоративные фриз. Киртимукха изображается также в копне спутанных волос Шивы — вероятно, как иллюстрация другой версии упомянутой выше истории, в которой чудовище было помещено в волосы Шивы. В данном положении этот символ превратился в декоративный шпиль, украшавший верхние части изображения, а еще позже стал фигурировать на вершине ореола (*прабха-мандала*) так называемых «врат великолепия» (*прабха-торана*), на заднем плане. Поскольку Киртимукха постоянно появлялся в произведениях искусства, он стал традиционным образом. Со временем его стали изображать вместе с парой морских чудовищ (*макара*), которые выполняют те же функции. Подобно голове греческой Горгоны (хотя и,

<sup>1</sup> «Сканда-пурана». Кн. II (Вишну-канда), Картикамаса-махатмья. Гл. 17.

<sup>2</sup> См. выше, с. 124–126.

как мы уже видели, на совершенно иной основе), Киртимукха, этот отвратительный, внушающий страх страж порога, служит прежде всего отводящей беду демонической маской. Впрочем, его приверженцы, ортодоксальные верующие, обращаются к «Лицу» с доверием, зная, что Киртимукха — это деятельная часть субстанции самого божества, символ и проявление его спасительного гнева, уничтожающего зло.

Особенно заметно «Лицо славы» в искусстве Явы. Оно часто изображается вместе с другими гротескными и грозными креатурами из свиты Шивы — демонами, вооруженными дубинами (примитивное оружие и в то же время фаллический символ); как и их хозяин, эти демоны носят змей в качестве браслетов, вместо традиционного «священного шнура»<sup>1</sup> (ил. 52). Особенности менталитета жителей Явы, обратившихся в Средневековье в индуизм, сказываются в их восхищении этими фигурами, одновременно внушающими и благоговейный страх и вызывающими смех. Образы божеств такого рода демонстрируют своеобразную шутивную дружелюбность по отношению к силам разрушения. Они репрезентируют «другую сторону», т.е. гневный аспект (*гхора-мурти*) хорошо известных, благодатных божественных энергий. Когда этих существ умилостивляют должным образом, они поддерживают жизнь и отгоняют прочь демонов разрушения и смерти.

Такая амбивалентность образов характерна для всего шиваитского пантеона. Из этих персонажей бьет ключом великолепный, жизнеутверждающий юмор. Посмотрите, например, на любимого всеми индусами, очень популярного бога Ганешу, или «Господа воинств», жизнерадостного сына Шивы и верховной богини, главу веселой божественной свиты. Ил. 53 является его типичным изображением; это работа, сделанная в самой Индии, а не на Яве. В верхних ее углах прячут два члена свиты (*гана*)<sup>2</sup>, а у основания прижалось к земле средство передвижения бога (*вахана*) — крыса. Как крыса преодолевает любую защиту в амбарах, пожирая крестьянские запасы риса; как слон в джунглях мощно движется вперед, топча и вырывая с корнем растительность, стоящую на его пути, — так и Ганеша, «Господь препятствий» (*Вигхнешивара*), очищает верующим путь. Его призывают при начале любого дела. В левой руке он несет

<sup>1</sup> Священный шнур (*унабита*) носят представители всех высших варн индусов. Это хлопковый шнур из трех прядей, его носят через левое плечо к правому бедру. В первый раз шнур на мальчика возлагает гуру на церемонии инициации, которая происходит обычно тогда, когда мальчику от 8 до 12 лет.

[Как объясняет «Джабала-упанишада», «священный шнур» — внешний и видимый символ *сутратмана*, или «нити-духа», на которую подобно драгоценностям нанизываются все существа во вселенной и которой они неразрывно связаны со своим первоисточником. — Прим. А. К.]

<sup>2</sup> Слово *ганеша*, или «господин ватаги», составлено из слов *гана* (ватага) и *иша* (господин). На санскрите соединение звуков *а* и *и* дает *е*.

чашу, полную риса, которым он кормится, или драгоценностей, жемчугов и кораллов, которые он щедро дарует своим последователям. Дородный, с брюшком, он является подателем земного процветания и благополучия.

Блажен тот, кто стоит перед этим пузатым, неодолимым сыном богини, и горе тому, к которому божество повернулось спиной. Ил. 54 показывает Ганешу как раз с задней стороны (Ява, XIII в. н.э.). В то время как благоприятная, благожелательная сторона (*сундара-мурти*), которой бог приветствует приверженца, приблизившегося к нему, полна чувства юмора и доброты, противоположная сторона медали — ужасающе-разрушительный аспект (*гхора-мурти*), известный лишь тем, для кого пути жизни уже закрыты, — есть ужасный разрушительный монстр, плотоядно скалящий зубы. Этот монстр — Киртимукха, «Лицо славы», защита святости, а по отношению к нечестивости — олицетворение праведного гнева, как это было в истории с Раху.

Киртимукха называется также Ванаспати<sup>1</sup>, т.е. «господин деревьев», «хозяин дикой местности», «царь растительности». В лесу таятся всевозможные опасности, демоны, враги и болезни, в противоположность надежным территориям — деревне и дому, которые находятся под покровительством деревенских и домашних богов. В яванских храмах Киртимукха — популярный орнаментальный образ, служащий средством устрашения и защиты. Это чудовище — преграда для любого зла. Если принцип, воплощаемый его красноречивым действием, будет понят умом и усвоен чувствами, то он защитит от духовного и физического бедствия даже в самой глубокой темноте джунглей мира. Он демонстрирует присутствие Господа в момент бедствия; готовность принять к себе и защитить даже тех, кто был его врагом; парадокс жизни-в-смерти, а также мудрость самозабвенной преданности богу.

## 7. Разрушитель Трех городов

Прежде чем обратиться к мистериям Дэви, или «богини», давайте рассмотрим еще один «победный» аспект великого божества, которого символизирует лингам. На рельефе из Эллары (ил. 55), датированном приблизительно VIII в. н.э., Шива представлен в образе Трипурантаки, «Того, кто положил конец Трем городам». Это бог как покоритель и освободитель всего мира.

Согласно древневедийскому представлению, вселенная заключает в себе три мира (*трилока*): землю, срединное пространство,

<sup>1</sup> [Первоначально это было имя Агни, который мог быть впоследствии присвоен (вместе с аспектом поглощения — Варуны) Киртимукхой. — Прим. А. К.]

или атмосферу, и небесный свод, или небо. Все вместе они называются «Три города» (*Трипура*)<sup>1</sup>. Шива как Трипурантака кладет конец (*анта*) Трем городам. Предание повествует, что некогда демоны — титаны, или «антибоги» (*асуры*), единокровные братья и вечные соперники подлинных правителей мира, захватили бразды правления. Ими руководил строгий и хитрый деспот, который, подобно Джаландхаре, получил особую силу через жесткую самодисциплину. Тирана звали Майя<sup>2</sup>. Когда он завладел всем сотворенным миром, то соорудил три могучих цитадели — одну на небесном своде, другую на земле и третью в атмосфере, между ними. Затем посредством магии он соединил эти три цитадели в одну, создав единый, почти неприступный, огромный центр демонического хаоса и мировой тирании. И силой своей йоги он добился того, что эта могущественная крепость могла быть покорена только в том случае, если бы ее пронзила одна-единственная стрела. Но не было стрелка, реального или воображаемого, который сумел бы выпустить гигантскую стрелу и пронзить эту демоническую цитадель. Царь дождя и грома, повелитель богов Индра, бог огня Агни, бог ветра Ваю — все они были умелыми, хорошими мастерами, но не годились для такого задания. Никто из великих небожителей, некогда светоносных обитателей горы Меру, ныне изгнанных из своих небесных чертогов в горькую пустоту ссылки, не мог и надеяться на то, чтобы собрать необходимые силы и сломать эту защиту.

Согласно ведийской традиции, Шива когда-то был охотником, вооруженным луком и стрелами. С самого раннего времени, еще тогда, когда он входил в благородную общность небожителей — защитников человеческих поселений посреди диких джунглей, Шиву почитали как покровителя леса, хозяина диких животных<sup>3</sup>. Бродя среди них со своим примитивным оружием, он оставался их антропоморфным покровителем. Он был также хозяином духов и привидений, живших за пределами деревни и тем самым делавших те места очень опасными. Его свита состояла из умерших душ, которые двигались за ним по пятам, завывая<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Поэтому и высшая богиня, Дэви — женская персонификация универсальной энергии творения, называется «Прекраснейшей в Трех городах» (*Трипурасундари*), т. е. Госпожи нашего мира.

<sup>2</sup> Не путать его с понятием майи-иллюзии.

<sup>3</sup> Ср. ранние взаимоотношения между греческим Дионисом и высшим сообществом богов, управляемым Зевсом. В эллинистическую эпоху греки сравнивали Шиву с Дионисом.

<sup>4</sup> Как повелитель мертвых, Шива родствен нордическому богу Одину-Вотану, «дикому охотнику», который в сопровождении своего ревущего сонма духов спешит на «дикую охоту». По мере христианизации европейских язычников благодетельный аспект Вотана перешел к святому Николаю (Санта Клаус), который во время зимнего солнцестояния несется над крышами домов, даруя милость всем своим приверженцам.



С помощью своего лука Шива совершал славные подвиги. Например, когда праотец творений, Праджапати, пожелал совершить инцест со своей дочерью — прелестной девой, богиней рассвета (старая-престарая история об отношениях праотца и его старшей дочери!), именно Шиву боги позвали вмешаться и наказать с помощью лука согрешившего прародителя. Да и в дальнейшем именно его просили восстанавливать во вселенной божественный порядок. На сей раз его миссией стало уничтожение одной стрелой оплота всех демонов, Трипуры.

Рельеф в Элоре показывает божественного стрелка, стоящего на воздушной колеснице, запряженной рвущимися вперед конями. Левая рука поднимает лук; правая, согнутая в локте, еще удерживает в напряжении натянутый до правого уха лук, из которого только что вылетела могучая стрела. Величественность жеста предвещает великий результат. Колесницей Шивы управляет четырехголовый Брахма, величавый и прекрасный. Выражая всем своим обликом серьезное внимание и деловитость, он полностью сосредоточен на своей задаче. Между тем на заднем фоне рельефа исполинский герой, энергичный и динамичный, но в то же время лишенный плотности и тяжеловесности земных воинов, бросается вперед с легкой и непреодолимой силой вспышки молнии, в быстром, триумфальном движении. Магический демонический замок рушится, и его обитатели снова отправлены в небытие; мир освобождается от сетей зла; история завершает свой круг. Тирания ужасного, грозного «эго», со всеми его хаотическими амбициями и вожделениями, исчезает от одного движения. Энергии универсального бытия снова свободно изливаются из трансцендентального источника, прорываются сквозь все миры, и космос напоен ликованием возрожденной жизни. Стрела Шивы есть «колесница» его энергии не в меньшей степени, чем лингам: оба суть одно и то же.

На стенах огромных шиваитских святилищ показаны эти великие героические подвиги бога. Они пересказываются как в устной, так и в письменной традициях. Священники и мудрецы в центрах паломничества, святилищах и храмах раскрывают панораму деяний бога, совершенных в течение всей мифологической истории мира. И тем не менее за пределами двойственного чуда бога и богини, лингама и йони, стрел и Трипуры пребывает Абсолют — один-без-второго, трансцендентный, неизвестный и непознаваемый, находящийся в безмятежности и блаженстве, за пределами безмятежности и блаженства. Он есть то же самое, что и Брахман-Атман, который подраэмуется во всех образах и сказаниях. Это то же, что бинду<sup>1</sup>, неви-

<sup>1</sup> См. выше, с. 132.

димый, но в то же время проявляющийся через все видимые переплетения треугольников центр бытия. Это то же, что и жизненная сила, от которой феномен расширяющейся формы получает свою непреодолимую мощь. Брахман, эта плодоносная бесполость, есть полнота — не мужское *или* женское, не доброе *или* злое, но мужское *и* женское, доброе *и* злое. Шива же — это его персонификация. Каждое движение членов бога-йогина, кружащегося в танце, каждая стрела, летящая из лука Шивы, по существу тождественна этой божественной субстанции вечного покоя и мира.

# Глава пятая

## Богиня

### 1. Происхождение богини

История Киртимукхи показывает, что ярость бога может быть спроецирована, облечена в форму независимо существующего чудовища. Такими сюжетами изобилуют мифологические летописи Индии. Разрушительная сила Шивы низвергается на все окружающее через его полчища, преисполненные гнева: это орда «шив» меньшего размера, известных как «рудры», по ведийскому имени бога. Ярость Дэви, высшей богини, может проявиться как бешеный лев или тигр. На ил. 57 она выступает в виде черной демоницы, летающей по полю битвы в нечеловеческой ярости; это материализация истребляющего аспекта Матери мира. Точно так же может олицетворяться проклятие. Согласно известному мифу, который был распространен в Индии в период постведийского брахманистского богословия, царь богов Индра оказался повинен в ужасном грехе, убив «безногого» змея Вритру ради освобождения небесных вод из его витков. Рассматривая богов и титанов как членов брахманской касты, поздние комментаторы заключили, что, убив Вритру, Индра совершил самое отвратительное преступление — убийство брахмана. Был изобретен миф, в котором бога-героя преследует неумолимая великанша-людоед, которая олицетворяла проклятие за его преступления<sup>1</sup>.

Этот принцип проецирования, или овнешнения, приводится в одном замечательном мифе, объясняющем появление богини. Этот миф изложен в произведении «О величественной сущности богини» («Дэви-махатмья»)<sup>2</sup>. Сама богиня описывается как неукротимая, надменная воительница, которая возникла из совокупного гнева богов, собравшихся на совет. Это чудесное событие было свя-

---

<sup>1</sup> [Расчленение Вритры, из-за чего одно стало многим, при первом жертвоприношении, которое также было актом творения, стало первым нарушением Индры и богов (*килбиша*): вследствие этого царская власть (*Regnum*) лишилась права пить то, «что брахманы обозначают *сомой*, не имеющим вкуса земного». Цари могут пить только какой-то напоминающий сому напиток, символически превратив его в сому, и это превращение и выпивание понимаются как искупление, полное восстановление многого в одном. Оба процесса, эволюция и инволюция, постоянно воспроизводятся в жертвоприношении, либо внешним, ритуальным образом, либо символически, исполняемые в уме в течение всей жизни жертвователя. — *Прим. А. К.*]

<sup>2</sup> Это часть «Маркандей-пураны» (81–93), наиболее известной среди многих других пуран, в которых описываются характер и деяния богини.

зано с одним из тех мрачных для богов моментов, когда очередной демон-деспот угрожал уничтожить мир. На этот раз не могли помочь ни Вишну, ни Шива. Этот демон — исполинский монстр по имени Махиша — принял облик громадного буйвола.

Сначала боги, ведомые Брахмой, обратились за помощью к Вишну и Шиве. Они рассказали им о непобедимом демоне и умоляли двух Всевышних о помощи. Услышав о демоне, Вишну и Шива разгневались. К ним присоединились и другие божества, преисполнившись негодованием. И тотчас из их ртов огнем вырвались сильные энергии. Вишну, Шива и остальные боги, каждый согласно своей природе, испустили свои энергии, имевшие форму широких огненных полос и потоков. Эти огни устремились вперед и соединились в ослепительное облако, которое постепенно росло, затем сгустилось и приняло облик восемнадцатирукой богини.

Взирая на эту благую персонификацию высшей энергии вселенной, на это чудесное объединение их энергий, боги возрадовались и поклонились ей как своей главной избавительнице. В ней, «Прекраснейшей Деве Трех городов» (*Трипурасундари*), вечной, первичной женственности, объединились все разрозненные, ограниченные аспекты их разных личностей. Такое полное объединение означает всемогущество. Жестом совершенного подчинения, отречения от себя они отдали свои энергии первичной Шакти, единой Силе, первоисточнику, откуда все произошло. Результатом стало великое возрождение изначального состояния универсального могущества. Некогда единая жизненная Энергия распалась на множество индивидуальных проявлений; космос преобразился в совокупность независимых сфер и силовых потоков. Но теперь эти проявления лишились своей силы. Их общая Мать, жизненная Энергия, этот первичный материнский принцип, вновь вобрала их в свое всеобъемлющее лоно. И теперь она была готова выступить в полноте своего бытия.

Ил. 56 — образное истолкование одной поздней рукописи «Дэви-махатмьи». Здесь изображено воинство богов, которое готовится к важному для судьбы космоса поступку — отречению от своих полномочий, добровольному отказу от различных мужских ценностей: царственного величия, доблести и героизма, для того, чтобы истребить демона-титана. Они вкладывают в руки высшей богини свои разнообразные орудия, атрибуты, украшения и символы, которые содержат их индивидуальные энергии и характерные особенности. Теперь боги объединяют свои в корне различные свойства и способности во всеобъемлющем источнике, из которого они сами когда-то появились. Аскет Шива показан в левом верхнем углу держащим трезубец. В верхнем правом углу на него смотрит четырех-

головый Брахма, отдающий свою чашу для подаяния и рукопись, содержащую чудесную мудрость вед. В центре на переднем плане стоит Кала, бог времени, протягивающий богине меч и щит. Справа от него располагается легендарный отец богини — горный царь Хималая, а также лев, на котором она поедет верхом.

Ил. 59 представляет «Богиню, убивающую демона-буйвола» (*Дэви-махишасура-мардини*). Это рельеф VII в. из Мамаллапурама, выполненный в изящном и одухотворенном стиле династии Паллавов. Работы этого стиля, будучи внутренне весьма экспрессивными, в то же время очень мягкие; изображая жестокие драматические сцены, в частности, битву, они стремятся избежать кульминации и пытаются раскрыть их смысл сдержанно и опосредованно. Богиня, восседая на льве, выступает вперед, в сопровождении ликующих богов. Гигантский и гротескный противник угрюмо опирается на землю. Решающая победа не изображена — очевидно, она не подлежит сомнению. Великолепная амазонка, которую все боги снабдили оружием и вдохновили своими хвалебными гимнами, — образец жизнеутверждающих сил универсума. Демон уже потерял надежду; его массивная голова, его дубина, внушающие мысль о его мрачности, жестокости и ярости, вот-вот упадут на землю.

Уничтожив сначала армию титана, богиня затем связала петлей могущественного буйвола. Однако демон спасся, выйдя из тела буйвола в облике льва. Богиня тут же обезглавила льва, но Махиша благодаря майической способности менять облик снова ускользнул, обернувшись на сей раз героем с мечом. Безжалостная богиня изрешетила это его новое тело градом стрел. Тогда демон предстал перед ней слоном; своим хоботом он дотянулся до нее и схватил ее. Он пытался поднести ее ко рту, но богиня отрубила хобот взмахом меча. Тотчас же демон вернулся к своему излюбленному облику гигантского буйвола, который сотрясает вселенную топотом копыт. Но богиня в ответ на эти уловки взорвалась оглушительным и презрительным смехом. Сделав паузу, она хладнокровно поднесла к своим губам чашу, наполненную опьяняющим, бодрящим напитком божественного источника жизни. Глаза ее наливались кровью, пока она потягивала свой бесподобный напиток. Демон-буйвол, выкорчевывая рогами горы, стал бросать их в нее, в то же время испуская громовой рев, но своими стрелами она обращала эти горы в прах. Она сказала ревущему монстру: «Кричи! Кричи еще, глупец, пока я не напьюсь вдоволь этого чудного напитка! Скоро боги станут кричать от радости, а ты будешь лежать поверженный у моих ног».

Сказав это, богиня прыгнула на шею демона. Она опрокинула его на землю и проткнула шею трезубцем. Противник попытался сбросить тело буйвола и выйти из него в облике героя с мечом; но

ему удалось это сделать лишь наполовину, после чего богиня страшным ударом быстро обезглавила его, и он умер.

Этот яркий ряд перевоплощений — превосходный пример мифологических особенностей овнешнения, или проекции. Демон-буйвол, применяя силу майи, проецирует свою жизненную энергию в новые формы. В своей агрессивности, амбициозности, воле к победе он сменяет одну форму за другой, ради того, чтобы выжить. Характер этих проекций проистекает из природы действующих энергий. Гнев Шивы принял вид Киртимукхи. Гнев сообщества богов создал непобедимую многорукую богиню. Так, Дэви быстро и ловко уничтожает одну за другой формы мирового деспота, чье могущество выросло за годы его суровой аскезы и самоконтроля, в частности, позволив ему низвергнуть богов и подмять вселенную под себя.

Когда пробуждается энергия тела и души, она течет изнутри наружу, обретая демоническую или божественную, гневную или благотворную форму — в зависимости от обстоятельств. Вселенское поле боя наполняется богами, обладающими такими временными проекциями. Более того, и сама вселенная оказывается превращением — превращением, или овнешнением Абсолюта. В мифах, прославляющих Шиву, Шакти есть материализация жизненной мощи своего супруга. Согласно вишнуитским представлениям, богиня — антропоморфный двойник космического золотого лотоса: Вишну испускает из своего тела лotosовую чашу и таким образом начинает эволюцию, разворачивание мировых сфер. Затем они заселяются существами, которые, в свою очередь, суть только трансформация единой Энергии. Лежащий Вишну разворачивает из самого себя пространство и затем наполняет его существами в процессе развития вселенной, просто выпуская энергии, которые сокрыты в его чреве. Мировой процесс — это материализация сна Вишну.

Этот урок может быть понят психологически, как обращение к нам самим — тем, кто является не богами, а ограниченными существами. Постоянная проекция, овнешнение личной шакти (жизненной энергии) — это наша «маленькая вселенная», та ограниченная сфера и непосредственная среда, касающаяся нас и воздействующая на нас. Мы — люди, и поэтому нам свойственно расцветивать равнодушный, безучастный экран подвижными фигурами и драмами внутреннего сна своего духа, а потом становиться жертвой этих драматических событий, восторгов и бедствий. Мир — не такой, какой он есть на самом деле, а такой, каким мы понимаем его и реагируем на него, — это продукт нашей же майи, или иллюзии. Его можно описать как нашу собственную слепую жизненную энергию, производящую, или проецирующую демонические и благосклонные

формы и обличья. Таким образом, мы — пленники собственной майя-шакти и подвижных образов, которые она непрестанно создает. Всякий раз, когда мы запутываемся в жизненных перипетиях, мы в действительности имеем дело с проекциями своей собственной субстанции. Это чары майи, чары создающей, жизнепорождающей, жизнеподдерживающей энергии. Это чары неведения, или «незнания лучшего».

Если это так, то образы и формы, спроецированные разгневанными, воинственными богами индуизма, представляют собой очень глубокую психологическую интуицию, в сущности, уже выходя на уровень философии и метафизики. Высшее Существо есть владыка и хозяин майи. Все остальные — низшие боги, демоны, человеческие существа — жертвы нашей индивидуальной майи. Мы же становимся добычей чар своей витальности, которая заражает нас слепотой, страстностью и навязчивыми мыслями. Эти процессы в нашей душе автономны, они не поддаются нашему контролю; мы только и можем, что реагировать на них. Иными словами, наше состояние — это рабство, зависимость от жизнеутверждающих, жизнепорождающих чар майя-шакти. Если бы не это, мы бы вообще не были *индивидами*; у нас не было бы ни истории, ни биографии. Сама сущность нашей личной жизни является нашей жизненной иллюзией.

Индра, побуждаемый своей майей поверить в собственное величие, ощутил желание построить громадную, роскошную резиденцию. Освободить человека от таких чар, от рабства своей врожденной шакти, майи жизненных намерений и устремлений, от ярких красок соблазна и опасности, ужаса и восхищения — красок, которые расцветивают для него внешние объекты, — главная цель всех великих систем индийской философии. В отличие от современной философии Запада, которая занята чисто интеллектуальными поисками, внесением ясности, наклеиванием ярлыков, описанием и систематизацией содержания человеческого мышления, индийская мудрость, базируясь на превосходящих мышление переживаниях йоги, стремится к полному преображению человеческой природы и к совершенно новому осознанию и себя, и мира. Индийская традиция стремится освободить людей от очарования проекциями и воплощениями их шакти — от плодов их майи, их субъективной, эмпирической, эмоциональной «реальности». Она стремится преобразовать раба майи в хозяина майи, сравнимого с высшим Существом, с богом, воплощенным в Вишну или в Шиве. Индийские философы выражали твердое намерение добиться того, чтобы люди стали божественными с помощью йоги и просветления, — божественными, но все-таки выше тех божеств, которые, подобно Индре, остаются пребывать под сенью своей майи.

Символы индийского искусства выражают ту же самую истину, что и индийская философия и мифология. Они являются знаками на пути — таком же, как путь паломника, направляя человеческие энергии на достижение той же цели преобразования. Следовательно, задача тех, кто изучает индийские мифы и символы, состоит в том, чтобы понимать абстрактные концепции индийских философских доктрин как разнообразность интеллектуального комментария к тому, что кристаллизуется и разворачивается в символических образах искусства, и наоборот, — прочитывать символы как иллюстрацию к вечной индийской мудрости.

Например, в ил. 58 мы должны постараться понять смысл особой позы богини, убивающей демона-буйвола. Возможно, это наиболее значительное изображение Дурги-махишасура-мардини. Это произведение классического яванского искусства. Классическое искусство Явы VIII в. и последующих веков происходит из Южной Индии. Его семена были выражены переселенцами, отплывшими в Юго-Восточную Азию. Не только искусство Явы, но и раннее кхмерское искусство Камбоджи подражает произведениям, выполненным в паллавском стиле, и шедевры колонистов развивают достижения их родины. Таким образом, стиль паллавского искусства получил продолжение в стиле классического индийского искусства Явы. Черты насилия и жестокости здесь отсутствуют вообще или смягчаются; драматический, кульминационный момент трансформируется в безмятежное великолепие; чувственность облагорожена духовным очарованием и грациозностью. Неуклюжее тело демона, — к примеру, жестокого, враждебного буйвола, — не демонстрирует никакой угрожающей свирепости, но смягчено почти до дружелюбия. Титан выглядит слабым, напоминая приятного, послушного, флегматичного, задумчивого бычка из крестьянского хозяйства. И обессилевший демон-герой, появляясь в последний раз в виде быка, гротескным образом показывает своей искусной прической прелесть женского начала. Он полностью вручает свою судьбу в руки богини.

Богиня держит демона за волосы, готовясь нанести ему смертельный удар: этот героический поступок должен спасти мир. Но в чертах лица великой воительницы нет и следа гнева; она погружена в безмятежное, вечное спокойствие. Хотя осуществленное событие ограничено во времени и в пространстве, выражение лица богини сводит к минимуму, практически уничтожает его значение. Для нее все процессы во вселенной, включая ее собственное появление в роли избавительницы, есть лишь часть космического сна, элемент универсальной игры майи. Хотя богиня как высшее божественное существо принимает определенную форму и участвует в сновидче-



ской драме универсума, играя главную роль в великом кульминационном действии этой пьесы, она ведет себя как человек, который играет роль в собственных снах, в то же время хорошо осознавая, что это лишь сны. На самом же глубинном уровне она остается совершенно безучастной к своему победоносному проявлению. Ее великолепное лицо, такое энергичное и прелестное, мечтательное и отрешенное, сравнимо в этом отношении с загадочной маской танцующего Шивы.

## 2. Остров драгоценностей

Шива и его супруга Дэви, имеющая множество имен — Кали, Дурга, Парвати, Чанди, Чамунда, Ума, Сати и т.д., считаются первоначальной двойной персонафикацией Абсолюта. Они суть первое и основное развертывание нейтрального Брахмана в противоположные принципы — мужской и женский. Литература тантр описывает диалоги между ними, в которых то она учит его, то он — ее. Через этот диалог тайная сущность Брахмана становится доступной человеческому пониманию, поскольку в нем излагаются различные ритуальные и йогические средства приобщения к ней: ритуал пребывает внутри йоги, а йога выходит за пределы естественных, природных ограничений индивидуального человеческого сознания, омраченного майя-шакти.

Есть немало изображений сакрального союза двуединства. Мы уже обращались к ил. 34. На ил. 60 показаны Шива и его царственная супруга, сидящие в своем доме на горе Кайласе. Совершенная безмятежность и вневременная гармония пары подчеркнуты в этом рельефе ее реакцией на попытку демона поколебать их Олимп. Злой герой этой сцены — Равана, который в «Рамаяне» появляется как антагонист Рамы; за свою ненависть к божественным силам он был заключен в преисподнюю, которую Кайласа придавливает своим весом. Здесь же показано, что он неожиданно вырвался на свободу. Равана сотрясает гору, и это сотрясение ощущается зрителями. Богиня, грациозно полулежа, обращена лицом к Шиве, и, словно охваченная внезапным приступом страха, сжимает его руку. Но великий бог остается неподвижным; спокойно поставив ногу, он излучает ощущение полной безопасности. Несмотря на эмоциональный, тревожный жест Парвати, царит атмосфера покоя, которую не может нарушить воинственный демон, раскачивающий вселенную своими двадцатью руками. Характерной чертой небесной пары является здесь не триумфальная победа божественного принципа через его воплощение в образе героя в одном из ярких и постоянно повторяющихся сражений космогонического цикла,

а лишенное драматизма, почти антидраматическое видение непобедимого величия бога и богини. Абсолютно спокойные, они неуязвимы для любого нападения — даже со стороны могучих демонов. Это произведение из храма Кайласанатхи в Эллоре создано в VIII в.

В миниатюре XVIII в., воспроизведенной на ил. 61, Шива и Парвати снова показаны в своем уединенном убежище: на этот раз перед нами идиллия медового месяца. На переднем плане изображен молочно-белый бык Нанди — животный образ и средство передвижения Шивы. На заднем плане — посох и трезубец Шивы. Бог опоясан типичной для брахмана-аскета набедренной накидкой из черной шкуры антилопы, и в его спутанных волосах находится полумесяц; вместо браслетов и других обычных украшений его «украшают» змеи. Ложе любовников — тигровая шкура, классическое сиденье-покрывало йогина. Здесь мы видим преодоление не только противоположности мужского и женского принципов, но и противоположности аскета и супруга, владеющего любовным искусством. Все противоположности происходят из священной недвойственной двойственности этого вневременного средоточия блаженства. Кайласа — гора сердца, где огонь жизни, энергия создателя, пылает жаром этого вечного источника и в то же время бьется пульсом времени. Здесь бог и его творение единосущны, здесь Вечность и Жизнь одновременны. Это гора (или пещера, ложе) восторга, космогонического восторга, возникающего тогда, когда мир со всем своим многообразием исходит из воссоединения Единого-без-другого. Мягкая атмосфера этой совершенной любовной идиллии типична для индийских изображений бога и его супруги. Шива и Дэви, как первичные супруги, слившиеся в тесном объятии, послужили моделью для аналогичных бесчисленных пар. Мы также можем говорить о том, что от этого образа происходит общий стиль изображения богов и их шакти в школах шиваитского буддизма и в ламаизме Тибета.

Шива и богиня представляют противоположные аспекты одной сущности и поэтому не могут варьироваться. Дэви выражает тайную природу Шивы и раскрывает его характер. Эта идея ярко проявляется в камбоджийском искусстве в поздний период развития шиваитской традиции; здесь показан лингам, который раскрывается на четыре стороны, и среди различных фигур, представляющих его мощь, есть сама богиня. Ил. 64 является хорошим примером: здесь у богини десять рук и пять голов; последняя черта символизирует верховную власть Шивы, поскольку пять голов возвышают его над четырехголовым Брахмой. Эта женская фигура есть сущность, творческая энергия, шакти фаллического столба.

Возможно, что на эту позднюю символику мог повлиять параллельно развивавшийся глубокий буддийский символ — ступа. В течение столетий буддизм и индуизм расцветали, развивались бок о бок, подвергаясь одинаковым воздействиям, влияя друг на друга и выражая различными иконографическими средствами одни и те же идеи. Ступа очень отличается от лингама. По своему характеру ступа — это реликварий, часто содержащий частицу праха Будды, а также символизирующий самого Будду — человека, достигшего нирваны благодаря просветлению. Строгая, совершенно лишенная индивидуальности структура, увенчанная зонтом духовной власти над вселенной — образ состояния нирваны, превосходящей все понятия и все формы. Ил. 62 показывает зал чайтйи (буддийского святилища) в Бедсе (ок. 175 г. до н.э.). Этот памятник высечен из скалы. Он оформлен по типу деревянных сооружений, созданных еще раньше, и включает великолепный неф, окаймленный приделами и оканчивающийся апсидой. Боковые приделы отделены от нефа колоннами (не построенными, но вырезанными из камня) и продолжают за апсиду, где они соединяются друг с другом. Вместо алтаря мы видим простую ступу, строгую, холодную и спокойную, величественную и отрешенную от мира. Сам зал лишен украшений. Здесь красноречиво выражена пуританская строгость раннебуддийского монашества; напряженная сосредоточенность на идеале и переживании нирваны подчеркивает всю ненужность, поверхностность, незначительность любых элементов мирового процесса. С подобными залами контрастирует богатство ступ позднего периода. Ил. 65 показывает одно сооружение из Аджанты (начало VII в.). Мироотрицающий, запретный покров нирваны, превышающий пределы человеческого понимания, пределы всех земных и небесных форм, теперь раскрывает свою позитивную суть — явление просветленного, трансцендентного Спасителя, который воплощает и персонифицирует субстанцию Абсолюта. Чистая «таковость», «этовость», превышающая ограничивающие, определяющие атрибуты и характеристики, отражается в том, кто объединился с ним, оставаясь при этом во плоти. Подобно тому как Дэви появляется из предельного символа мужского начала — лингама, внушая потрясающее ощущение полноты осознания (осознания того, что бог и богиня, Абсолют и его отражение в феноменальной природе в конечном счете суть одно), так и в этой ступе внезапное исхождение антропоморфного Будды из нирваны, анонимной пустоты, позволяет понять, что в свете окончательного просветления, в превосходящем любую мысль переживании «мудрости дальнего берега» (*праджня-парамита*) основные пары противоположностей — нирвана и сансара, свобода и ограничения — полностью упразднены: безмятеж-

ность нирваны и бурная игра мира форм суть одно и то же. Очевидно, что это буддийская параллель шиваитской идее. Очень вероятно, что в течение общего развития двух соседствующих систем на богатой духовной почве средневековой Индии они интенсивно взаимодействовали друг с другом.

Многое можно сказать о более поздних символах, какими были витиеватыми и двусмысленными они ни казались тем, чей вкус привык к более строгой традиции. Глубина и изобилие значений и намеков выходят через них на свет, словно разрушая, разлагая поверхностный слой. Мы изумленно стоим перед видениями, возникающими из глубин, прежде закрытых для разума. И полное примирение ощущений и критических суждений со всем тем, что раньше могло казаться или отвратительным, или абсурдным, окончательно ослабляет противодействие живого «эго» всеохватящему, всепринимаящему, всеуничтожающему смертно-жизненному чреву окончательного покоя.

По сравнению с символами других индуистских традиций поклонения Шакти символика Шивы глубже выражает мистирию двуединства; наверное, именно это делает ее особенно интересной и выразительной. Основной мотив союза противоположностей здесь оркестрован проникновенными гармоническими линиями. Однако, чтобы полностью понять эти нюансы, мы не можем опираться только на собственную культуру, но должны также изучить и очень трудную для постижения шиваитско-тантрическую традицию, которая представлена в некоторых миниатюрах и соответствующих им литературных текстах. На ил. 66 изображен так называемый «Остров драгоценностей» (*Манидвипа*). Каждая его деталь изобилует аллегорическими намеками. Этот «Остров» раскрывает пару противоположностей, согласующихся друг с другом, вырастающих друг из друга, поддерживающих и уравнивающих друг друга. Эта картина служит для посвященного объектом визуализации. Это янтра. Посвященный должен увидеть ее в своем сознании, а затем сконцентрироваться на ней. Ему необходимо «пропитаться» этими полными смысла элементами и осознать, что они открывают тайную сущность, истину, открывают одновременно и эзотерическую реальность вселенной, и реальность своего бытия.

Прежде всего мы видим темно-синие, спокойные воды океана жизненной субстанции. Музыка этих вод звучит в прелюдии вагнеровского «Золота Рейна», а также в успокаивающем пассаже последних тактов «Сумерков богов», где воды гасят вселенский пожар. Это океан вечной жизни в своем первоначальном состоянии. В вишнуитской мифологии океан, который представлен космическим змеем и лежащим Вишну, порождает лотос космоса, плаваю-

щий на этих волнах. Так и здесь обширное море бесконечной жизненной энергии, океан нектара, эликсир бессмертия (*амрита*нава) раскрывают в своем центре мистический остров.

Океан олицетворяет «алогичную необъятность». Это дремлющее беспредельное пространство, преисполненное всеми потенциальными возможностями. Он содержит в себе зародыши всех конфликтующих противоположностей, все энергии и свойства всех пар взаимодействующих противоречий. Эти энергии концентрируются и разворачиваются здесь — в центре, на острове. Из спящего, спокойного состояния они движутся к творению.

Океан, символизирующий универсальное сознание, сопоставим с вездесущим, тонким элементом эфира (*акаша*), который образует в сущности все пространство и формирует сцену для всей последующей эволюции и развития. Остров, противопоставленный окружающей его воде, считается метафизической точкой Силы. Он называется «каплей» (*бинду*) — первой каплей, которая распространяется, разворачивается, распускается и превращается в осязаемую реальность нашего ограниченного сознания и вселенной.

Остров представляет собой круглую фигуру золотого цвета. Берега его сделаны из толченных самоцветов (*мани*) — отсюда название острова, Манидвипа. Он засажен цветущими душистыми деревьями, а в центре его стоит дворец из драгоценного камня, «дарующего все желания» (*чинтамани*) — разновидности «философского камня». Внутри дворца находится украшенный драгоценностями навес (*мандапа*), под которым на драгоценном золотом троне восседает вселенская Мать (*Джагадамба*, *Матри*), или «Прекраснейшая в трех мирах» (*Трипурасундари*). Она является божеством, энергией бинду, которая в свою очередь есть первая сконцентрированная капля динамической силы универсальной божественной субстанции. Из богини возникают три мировые сферы — небо, земля и пространство между ними.

Богиня представлена в красном цвете по той причине, что здесь она созидает. Красный — это активный цвет. Богиня является первоначальной энергией, проектирующей и производящей эволюцию вселенной. Она называется *вимарша-шакти*; «вимарша» означает «обсуждение, рассуждение, планирование»; «шакти» — «энергия». Богиня — это уже знакомая нам майя: *ма* означает «отмерять», «планировать» (как это делают плотник и строитель дома). Она есть потенциальная возможность и материнская мера мира. Если исходить из точки зрения всеобъемлющей божественной субстанции, она — просто «это»; действительно, она есть перворожденное «это», возникающее из неразличенной, скрытой всеобщности; квинтэссенция «этого», первый, чистый объект опы-

та, переживаемый высшим, божественным «я», из которого она сама возникла. То, что человек позднее назовет «материей» (как поздний продукт и звено в цепи эволюции), божественное сознание впервые переживает как простое «это», или «другое», которое все-таки еще тождественно высшему «я». Но постепенно, под действием майи, «это» познается разумом как изолированное от него, отличное от него и находящееся за его пределами; оно переживается как всеобщая «инаковость». Это переживание тождественно сотворению мира.

Пребывая в тронном зале Острова драгоценностей, богиня держит в своих руках четыре орудия, или инструмента, которые известны нам по ее образу воинственной демоноубийцы. Здесь они наделены психологическим значением и должны пониматься с духовной точки зрения. Богиня держит лук, стрелу, петлю и стрекало. Лук и стрела означают силу воли. Петля — лассо, с помощью которого ловят диких животных и связывают врага, внезапно нападая на него, — означает знание, управляющую силу интеллекта, который хватает и прочно удерживает свои объекты. Стрекало для попукивания лошади или выючного животного означает действие<sup>1</sup>.

Внутри тронного зала Острова драгоценностей, на двух неподвижных, напоминающих трупы мужских тел, лежащих друг на друге на шестигранном троне, восседает богиня в красном одеянии. Обе лежащие фигуры представляют Шиву как Абсолют. Верхняя фигура называется Сакала-Шива. Слово *сакала* есть соединение двух слов, *са* и *кала*; *кала* означает малую часть чего-то, кусочек, йоту, атом, и особенно лунный день; *са* означает «вместе с». Лунных дней — шестнадцать; *сакала* — это луна по прошествии всех этих дней, т.е. полная луна. Противоположность *сакале* — *нишкала*, т.е. «лишенный дней» или «исчисляемых частей»; это новая луна, которая, реально существуя, незаметна, неосязаема, кажется несуществующей. Таким образом, верхняя фигура — это Абсолют в своем полном раскрытии, а другая, нижняя — это Абсолют в своем трансцендентном, бездействующем, неподвижном состоянии — чистая потенциальность.

<sup>1</sup> Есть и другое аллегорическое истолкование образа лука и стрел. Лук означает разум; он испускает пять стрел — пять чувственных способностей. Каждая из них посылается на поиски соответствующего ей объекта — звука, осязаемого, цветоформы, вкушаемого и запаха. Конкретные органы чувств и их объекты составлены из соответствующего им первоэлемента, а именно: из эфира — слух и звук, из воздуха — осязание и осязаемое, из огня — зрение и цветоформа, из воды — вкус и вкушаемое, из земли — обоняние и запах. Находясь в пяти органах чувств, эти первоэлементы, как считается, пребывают в состоянии «тонкой материи» (*сушма*), тогда как, втянутые в материальную, плотную сферу, они оказываются в состоянии «грубой материи» (*стхула*). Именно через это субстанциальное сходство и общий источник каждый из органов чувств может хватить свои собственные объекты.

С психологической точки зрения верхний Шива есть всеобъемлющее, всезнающее сверхсознание, нижний — глубочайшее бессознательное, тоже всеобъемлющее, но кажущееся пустым, находящееся в полном покое. Оба они — противоположные, но в то же время равнозначные аспекты Абсолюта, который содержит и отражает все и в котором все различия и оппозиции утихают и исчезают. Абсолют — одновременно полнота и пустота, все и ничто. Он есть источник и вмещатель всей энергии, и в то же время — абсолютная инертность, сон всех снов, глубокий и спокойный.

Сакала-Шива, верхняя из двух фигур, находится в состоянии актуализации, потому что он пребывает в телесном контакте со своей универсальной энергией — Шакти, богиней, активным женским принципом, рациональной и материальной причиной вселенной, майей, которая проявляет различные элементы и существа. Сакала-Шива носит на своей голове полумесяц. Этот крошечный серп полумесяца понимается здесь как символ первого изданного звука, или первого проявления элемента, который постигается через качество звука — это эфир, пространство, наиболее тонкий, первейший из пяти первоэлементов. Как первичный объект чувственного восприятия, связанный с чистым эфиром, этот «звук» (*нада*) представляет состояние энергии. Его слышит йогин, когда погружается глубоко внутрь себя. Он проявляется в биении его сердца. И так как микрокосм в конечном счете тождествен макрокосму, то когда йогин слышит наду, этот звук энергии, он улавливает пульс Абсолюта; в его тонком теле проявляется универсальная жизненная энергия. Тогда он очень близко подходит к предельному переживанию самого Абсолюта.

Каждая деталь Острова драгоценностей должна визуализироваться, должна пониматься как аспект самого сокровенного, самого укромного места в сердце. Сакала-Шива пульсирует резонирующим звуком энергии, потому что пребывает в непосредственном контакте с активным, созидющим, женским принципом. Так как он есть чистое сознание, произвольное самосвечение (*сванфракаша*), его цвет белый. Богиня над ним, его собственная энергия (*шакти*), помогает ему проявлять себя как универсум, который одновременно есть и развивается. Он — безупречная духовность «я», самоизлучающийся свет; она — создательница форм. И именно он освещает формы, которые она раскрывает.

Но под этим Сакала-Шивой лежит другой, Нишкала-Шива, его близнец, его двойник. Глаза его закрыты, и сам он кажется не столько белым, сколько бесцветным. *Нишкала* означает «без частей». Применительно к мужчине это означает «изношенный», «дряхлый», «старый». Применительно к женщине — «неспособная к деторожде-

нию», «бесплодная». В отношении к Шиве это означает Абсолют, в котором воплощено Ничто. Нишкала-Шива — неизменный, бесплодный Абсолют, лишенный любого порыва к порождению потомства и космогоническому превращению. Это Абсолют как величественная безжизненность, первичная и предельная инерция, высшая пустота; здесь нет ничего пульсирующего, ничего подвижного.

Нишкала-Шива называется «мертвым телом», «трупом» (*шава*). На санскрите оба этих слова, Шива и шави, подвергаются обыгрыванию. Каламбур основывается на особенностях санскритской письменности, и если понять эту игру, окажется, что язык преподносит очень точную формулировку значения трех символических персонажей Острова драгоценностей. В классическом шрифте деванагари основные знаки представлены согласными плюс гласной *a*. Например, श — это *śa*, व — это *va*. Обращение *a* в *u* производит णि: शि, или *śi*, и वि, или *vi*. Следовательно, слово «Шива» пишется как शिव, а слово «шава» как शव: это значит, что если знак णि отсутствует в написании имени «Шива», то вместо него написано «шава». Без этого णि, или *u*, Шива есть лишь труп, шави. Кто или что тогда есть этот оживляющий гласный знак, или *u*, если не сама богиня — Шакти, высшая представительница движения и жизни? Абсолют (*брахман*), как пребывающий в себе и посредством себя, лишенный этого знака действенной, жизненной энергии (*майя*), есть лишь труп. Немецкий философ Гегель в заключительной главе своей великой работы «Феноменология духа» ссылается на аналогичное Первичное как на *das leblose Einsame*, т.е. «безжизненное одиночество». Таким образом, Шива рассматривающийся как шави, или Брахман, лишенный майи, не способен делать ничего (в той мере, в какой это касается его проявления); он есть пустота, абсолютное Ничто.

На изображении тронного зала Острова драгоценностей Нишкала-Шива отделен от красной энергии жизни, в отличие от Сакала-Шивы, который пребывает в телесном контакте с верхней, женской фигурой. Поскольку он отделен от нее, он есть Шива без *u*, или шави, труп. Этот момент очевиден и в изображении, и в учении, которое оно иллюстрирует. Здесь подчеркиваются благородство и высшее достоинство богини. Она есть майя, которая создает мир; она — мать наших индивидуальных, скоротечных, преходящих жизней. Это означает, что хотя наша жизнь ввергнута в карусель перевоплощений, хотя она постоянно терпит крах, преисполнена страдания, чувством вины, различных изъянов, жестокости и абсурдной ослепленности, она тем не менее есть уникальное проявление божественной силы. Через различные жизненные процессы божественное становится эмпирической действительностью. Все, что мы мо-



жем понять или испытать (и неважно, какими будут ощущения, светлыми или темными), одновременно и мы сами, и наш мир — все окажется откровением действительной бесконечности божественной энергии. Отсюда вытекает и высшая святость майи, что бы она ни обозначала.

Хотя мы постоянно страдаем и имеем множество изъянов, тем не менее мы представляем собой частицы многообразного проявления энергий. Мы суть эманации, дети Абсолюта; мы его паства; мы сидим на его коленях, и он не может нас оставить. Будучи индивидами, мы переживаем всевозможные несчастья, и в конце концов умираем. В то же время как индивиды мы — преломление образа Бога. Нам не нужно идти в поисках Абсолюта как такового — дремлющего Абсолюта в его первичной и предельной инертности, распростертого подобно труп, ибо сама жизненная сущность, энергия Абсолюта, проявляется во всем вокруг нас; она повсюду перед нашими глазами, благодаря трансформирующей силе богини, Шакти, Матери. Все вещи лихорадочно погружаются в смертное забвение; но она опять изливает новую жизнь из своего неистощимого лона. Философы забалтывали суть существования, аскеты осуждали и избегали его, отправляясь в сложные поиски «трупа», — и все-таки этот же Абсолют, но только в другом, динамическом, аспекте, в виде играющей, неустанной энергии, есть наша жизнь, и именно он трансформируется в нас, в плоды наших хаотичных мыслей и деяний. Не уходя от мира и благочестиво поклоняясь богине, мы на самом деле отстоим от божественного не дальше, чем йогины. Они реализуют Абсолют в своем внутреннем «я», в состоянии спокойной бездеятельности, высшей тишине, превосходящей мир. Но мы суть Абсолют потому, что мы — дети майи, дети мира.

Этот урок Острова драгоценностей будет поначалу льстить нам, оправдывая наши неодолимые наклонности; но потом мы поймем, что в своей позиции полного приятия это глубоко дионисийское, внеморальное, ничего-не-отвергающее «да» является в конечном счете столь же диким и суровым, как и полное отрицание жизни аскетом. В Индии маятник мысли колеблется между полюсами, — нечеловеческими полюсами, — подразумевая нечеловеческие позиции и указывая на сверхчеловеческие задачи. С одной стороны, мы встречаем пессимистическую критику жизни в суровейших аскетических доктринах и практиках, и в них мечта о жизни кажется ужасным кошмаром, который следует разрушить при пробуждении. Человеческое существование — лишь трамплин, который должен быть оставлен позади при неопишемом прыжке к сверхчеловеческой, сверхбожественной, экстракосмической сфере бытия, находящейся по ту сторону чар и завесы мира. Но, с другой стороны,

здесь, в символизме тантры, та же майя, укрывающая истинную, божественную реальность, укрывающая «я» под иллюзией индивидуальной личности и под развертыванием брэнного универсума, так или иначе является тем же, что и «я», т.е. самим Абсолютом — чистым духом, чистым блаженством. Майя — это просто динамический аспект Абсолюта. Следовательно, все и всё есть откровение, проявление, дробление одной божественной сущности. Этот взгляд подразумевает такое всецелое, неразличающее освящение всего и вся на земном уровне, что не оказывается больше нужды в йоге, в очищении через аскетизм. Дети мира войдут в прямой контакт с божественным, *если* только они смогут посмотреть на *всё* как на части его всегда изменяющегося-продолжающегося самооткровения. В символах, таких как этот, созданный шиваитской тантрической философией, прежняя «проклятая, мрачная и жалкая майя», как называл ее сам Вишну, когда позволил Нараде испытать ее чары, майя, чью силу так трудно преодолеть даже пылким и возвышенным святым, принимает неожиданную форму: она вдруг становится откровением, воплощением самой божественной энергии Абсолюта. Жизнь со всеми своими особенностями и переживаниями, вселенная со своим упадком и борьбой, скрывая божественное «я» внутри нас, святы, божественны. Именно под покрывалом майи, волшебным миражем вселенной, пребывает Абсолют. И энергия майи есть именно энергия этого Абсолюта в его динамическом аспекте. Богиня Шакти возникает из Нишкала-Шивы, с тем чтобы он мог показать всеобщность своих потенциальных возможностей, как луна показывает свою полноту.

Три фигуры: Нишкала-Шива, Сакала-Шива и Шакти-майя наложены друг на друга, и их можно интерпретировать либо снизу вверх, либо сверху вниз. Тогда они предстают как эволюция или как инволюция Абсолюта, т.е. либо с точки зрения развертывания, либо с точки зрения растворения универсума. Нишкала-Шива есть Абсолют, божественная сущность-в-себе и для-себя, превосходящая явления и изменения, бездеятельная, бездействующая, пустая. Сакала-Шива — это состояние, в котором Абсолют показывает свою безграничную потенциальную возможность дробиться в универсуме. Шакти-майя есть энергия Абсолюта, проявляющего себя, это его статический покой, превращенный в творческую энергию. Таким образом, если «прочитывать» картину снизу вверх, Абсолют развертывается через три аспекта, или ступени, идущие от полюса инерции, полного бездействия и пустоты к этой безграничной активности и динамической дифференциации, ко вселенной, наполненной его созданиями и изобилующей разнообразными формами. С другой стороны, при «прочтении» сверху вниз три фигуры выра-

жают в упрощенном виде развитие посвященного йогина от состояния обычного сознания к полной самореализации. Они очерчивают обратный путь — от переживаний чувств, активности интеллекта к совершенству сверхиндивидуального сознания, сияющей и чистой сущности Сакала-Шивы, и затем, наконец, к полному самопоглощению в абсолютной пустоте, Нишкала-Шиве — безмятежному, забывшему о самом себе.

Предназначение этой символической модели — вести посвященных в процессе интровертивной регрессии к состоянию, находящемуся по ту сторону всех атрибутов, пределов и характеристик. Этот психологический процесс происходит во времени и пространстве. Однако время и пространство являются лишь категориями нашего индивидуального, ограниченного сознания, самыми элементарными пределами, структурами нашего человеческого восприятия и понимания; они не применяются по отношению к трансцендентному Абсолюту. То, что видится адепту йоги как последовательность, как градация противоположных состояний — исхождение из майи нормального индивидуального сознания (Шакти наверху) к переживанию высочайшего «я» (шава внизу) — это вовсе не последовательность, с точки зрения Абсолюта. Три образа суть лишь аспекты единой, уникальной и вечной сущности. Истина — пустота и полнота, всё и ничто. Сосредоточившись на этой истине, посвященный должен в конечном счете прийти к реализации *основного тождества индивидуальной личности со всеобщим «я»*. То, чем является смертный человек в самом себе, и то, чем является вечность, следует постичь как одно и то же. Адепт должен раскрыть соответствие изменяющегося и того, что находится за пределами изменения. Таким образом, он должен в конце концов научиться воспринимать майю своего преходящего, хрупкого существования как динамическое излучение вечного «я».

На изображении Острова драгоценностей Шакти, божественная энергия, восседает в позе Брахмы, бога-творца, который развертывает вселенную согласно предписаниям сакральной мудрости вед, рукопись которых он держит в своих руках. Богиня, таким образом, показывает здесь самый позитивный, благосклонный, чисто творческий аспект высшей энергии жизни. Она — так называемая целеполагающая Шакти (*вимарша-шакти*), замышляющая, планирующая постепенную эволюцию вселенной. Но энергия жизни в конечном счете не только созидательна, но и разрушительна: на это намекает и сам образ богини. Жизнь питает жизнь. В конце концов каждое создание становится пищей для другого. Старееющее и вымирающее поколение будет заменено новым, следующим за ним. То, что богиня милостиво дарует одному, она безжалостно от-

нимает у другого. Когда изучаешь глубокий, многозначительный символ модели Манидвипы, эту богиню Острова драгоценностей, может возникнуть искушение сказать, что здесь чего-то не хватает — по крайней мере, с точки зрения Абсолюта; ибо богиня в своем Брахма-подобном аспекте вимарши также всецело оказывается милостивой, благой и сияющей. Она проявляет только позитивный аспект жизненной силы Шакти-майи. А теперь мы посмотрим на противоположную сторону той же медали, изображенную в бездонном мире индийской мифологии и индийского искусства.

Можно сказать, что богиня всей своей женской сутью достаточно ясно репрезентирует жизнепорождающий, жизнепитающий, материнский принцип; этот ее позитивный аспект нет нужды подчеркивать. Но противоположный, негативный аспект, — ее вечная функция разрушения, уничтожения, нового поглощения тех же существ, которые были ею порождены, ужасает, если она изображена во всех красках. В этой испостаси она показана как Кали («Черная»). *Кали* — это также слово *кала* в женском роде, означающее Время — всепроизводящий, всеуничтожающий принцип, в потоке которого все, что появляется, снова исчезает по истечении отведенного ему краткого жизненного срока.

Есть знаменитый гимн богине Кали, составленный великим философом и богословом Шанкарачарьей, «Фомой Аквинским» ортодоксального ведантистского недуализма, который жил около 800 г. н. э. Он был пылким приверженцем богини. В своем гимне он сначала обращается к ней в классической манере, прославляя полноту ее сущности как «Той, что пребывает во всех бранных существах в виде энергии». Затем богиня заявляет о себе:

*Кто бы ни ел, ест моим ртом;  
Кто бы ни смотрел,  
Кто бы ни дышал,  
Кто бы ни слушал все, что говорится,  
Делает так благодаря мне.*

Она есть «изобилующая пищей», «обладающая полнотой съедобного» (*Аннапурна*). Она держит в правой руке золотой ковш<sup>1</sup>, украшенный редкими драгоценностями, а в левой руке — сосуд изобилия, из которого она раздает всем своим детям сладкий молочный рис, «лучшую пищу» (*пафаманна*). Но потом, в следующей строфе, Шанкарачарья описывает другой аспект этой богини: теперь она с четырьмя руками, в которых держит иные символы —

<sup>1</sup> Золото, будучи нержавеющей металлом, есть символ жизни, света, бессмертия, истины.

символы не изобилия, а смерти, отречения, пути духовной преданности. Это петля (лассо, которым она ловит и душит жертву), железный крюк (которым она тянет жертву на смерть), четки и книга молитв. Шанкарачарья обращается к ней:

*Кто ты, о Прекраснейшая! Благоприятнейшая!  
Ты, в чьих руках и наслаждение, и страдание!  
И тень смерти, и эликсир бессмертия,—  
Все это твоя милость, о Матерь!*

Иначе говоря: созидающий и разрушающий принципы суть одно и то же. Оба пребывают в согласии с божественной космической энергией, которая проявляется в биографии человека и истории вселенной.

Бесчисленные изображения пожирающей Черной Кали описывают этот негативный аспект универсальной Матери, *Alma Mater*, «Тени Смерти». На ил. 68 она появляется истощенной, ужасной ведьмой с костлявыми пальцами, с торчащими зубами. Она выглядит как очень дряхлая, холодная, эгоистическая, скупая старуха, постоянно мучимая нестерпимым голодом. Голод, который движет нами на протяжении всей жизни,— заставляющий младенцев плакать и хвататься за материнские соски, чтобы пить сладкую молочную питательную «кровь»,— проявляет себя здесь в своей отвратительнейшей форме, ужасной, но в то же время такой же непосредственной, «натуральной» и наивной, как трогательный жест нежного ребенка. Богиня кормится кишками своей жертвы. И кто среди рожденных существ не является ее жертвой? Она распарывает живот, тянет наружу и жадно проглатывает внутренности,— внутренности тех, кого она любит,— испаряющиеся с последним дыханием угасающей жизни. Она окружена сиянием пламени, ореолом танцующего Шивы: это языки универсального пожара, который обращает все в пепел в конце мирового периода (*кальпа*). Но эти языки «облизывают» непрерывно: ведь жизнь кормится жизнью. С приходом каждого новорожденного создания в мир другое существо возвращается обратно в прах.

Как Шакти-создательницу, так и этот негативный, деструктивный аспект Матери-Шакти окружает и поддерживает океан. В тантрических текстах ярко описываются элементы этого ее облика. Она стоит в лодке, плывущей по океану крови. Кровь — это жизненная сила существ, которых она рождает, поддерживает и втягивает в себя обратно. Она стоит там и, поднимая чашу в форме черепа к своим жадным губам, маленькими глотками пьет теплый алый напиток. Это «другой аспект» красной хозяйки Острова драгоценностей и кристально чистых голубых вод.

Всякий раз, когда от художника требуется представить богиню в ее всеобщей, а не конкретной, природе, он должен подчеркнуть амбивалентность ее облика. Иначе говоря, должны быть подчеркнуты отрицательные, смертоносные особенности: ведь материнская, позитивная, привлекательная сторона и так уже очевидна благодаря самому факту ее женственности. Будучи «Прекраснейшей во всех мирах», она, и только она, эта величественная, замечательная фигура воплощает человеческие желания и наслаждения, является архетипическим объектом всех страстных стремлений и мыслей. Но для того чтобы выразить *полный* смысл Шакти-майи, этой соблазнительной, всегда чарующей вечной Женщины нашей души, она должна изображаться черной, облеченной как символами разрушения и смерти, так и символами жизни.

В тантрическом образе Кали, стоящей на Шиве-Шаве, изображенном на ил. 67, можно увидеть этот всеобщий аспект богини. Мы находимся перед шестиугольной платформой, но на сей раз нет ни Острова драгоценностей, ни кристального океана неисчерпаемой жизни. Вместо этого повсюду разбросаны кости и черепа, хищные звери питаются останками, неподалеку блуждает дикий олень. Группа божеств индуистского Олимпа, виднеющаяся слева, на заднем плане, сжавшись от ужаса, глядит со страхом на темную Госпожу мира. Она совершенно черная. Вместо цветочного венка на ней гирлянда отрубленных голов, свисающая с шеи к коленям. В правой руке она держит меч, символ физического истребления и духовной решимости; этот меч пресекает заблуждение и невежество — завесу индивидуального сознания. Другая правая рука держит необычный символ — пару ножниц, которыми она отрезает нить жизни. Но в двух левых руках она держит чашу, которая содержит изобилие пищи, и лотосовый символ вечного порождения.

Под ногами этой богини снова два Шивы. Тот, что пониже, представлен бородатым обнаженным аскетом, безжизненным и бездействующим, потому что он не соприкасается с Шакти — порождающей и уносящей жизнь энергией. Это Шава, полнота Абсолюта как всеобщей Пустоты, совершенно «мертвый для бессмертия» (*tot vor Unsterblichkeit*), если вспомнить цитату из Ницше в «Так говорил Заратустра». На нем лежит его прекрасный, молодой двойник, слегка шевелящийся, словно собираясь проснуться. Этот живой Шива поднял голову и левую руку, ощущая ступню богини, воплощающей его истинную сущность и открывающейся в образе Разрушительницы. Она воплощает разрушение — бесконечное разрушение, неразрывно связанное с порождением, несением жизни; она воплощает *Ewig-Weibliche, le charme éternel — вечную женственность*.

Один из самых популярных символов вечного любовного союза бога и его супруги — черная богиня Кали, украшенная кровотокащими руками и головами своих жертв, топчущая расprostертое, подобное трупу тело своего господина (ил. 69). Богиня есть женская ипостась Двуетности, полная веры супруга, идеал жены индийской мифологии и культуры; несмотря на это, она наступает на бездыханное тело своего возлюбленного и единственного супруга. Она черна смертью, ее язык высунут, намереваясь облизать мир; ее зубы — отвратительные клыки. Ее тело гибко и прекрасно, а груди наполнены молоком. Это может показаться парадоксальным и ужасным, но в наше время она — самый почитаемый и широко распространенный объект индуистского культа. Нам, людям Запада, воспитанным под сенью готических соборов, в которых милостивая, безупречная фигура благословляющей Матери не омрачена никаким темным принципом, никаким ядовитым змеиным отродьем, которого она пришла сокрушить, не омрачена этим исчадьем ада и жуткими химерами, роящимися над стенами и шпильями церквей, — нам кажется, что эту индийскую Мать — вечную, ужасающую-прекрасную, ласкающую-убивающую персонификацию всеобщности созидания и разрушения, поглощающего и поглощаемого, — весьма трудно полюбить. Тем не менее мы можем узнать об этой ее тантрической философии и искусстве, которые открывают глубинный, поистине гегелевский смысл ее диалектики. Благодаря этим глубоко жизненным произведениям последнего великого периода индийского творческого мышления, развенчивающим все иллюзии и все же жизнеутверждающим, богиня открывается нам во всем блеске своей ужасной красоты. В комментариях к текстам, предназначенным, как и янтры, для йогических визуализаций и задающим направление переживаниям тантрических адептов, мы также можем обнаружить, если остановимся на мгновение, чудо, что находится по ту сторону красоты и безобразия, покой, выводящий из плена рождения-и-смерти.

Предельный символ богини, стоящей на своем господине, уравновешен другим символом их взаимоотношений — Шивы-полуужены (Шива-ардханари) (ил. 70). Здесь антагонистические принципы объединены в одном организме, создавая парадокс внутренне двойственной природы недвойственной вселенной и ее обитателя — человека.

## 3 заключение

Я хотел бы завершить это краткое и фрагментарное обсуждение мифов и символов индийской культуры общим замечанием, а также мудрой притчей, ставшей одной из моих любимых, с тех пор как я услышал ее десять лет назад.

Начну с общего замечания. Хорошо известно, что наша западная традиция, находясь под влиянием христианства, долго отказывалась признать, что мудрость язычников равноценна мудрости христианского Откровения, столь дорогого для нее, столь почитаемого ею. Книги, признающиеся боговдохновенными — Четвероевангелие, написанное четырьмя членами христианской общины; послания, адресованные св. Павлом последователям немногочисленных, вышедших из иудаизма, еретических общин в Салониках, Каппадокии и в восточных кварталах Рима и Коринфа; несколько незначительных писем к остальным общинам, составленных другими апостолами (это напоминает ситуацию, при которой каким-нибудь простым печатным или мимеографическим листком, совершенно незамеченным своим временем, суждено было выжить и затмить все бестселлеры своей эпохи), и в придачу к ним — загадочная, отчасти бессвязная Книга Откровения. К этому корпусу христианских текстов были добавлены очень отличающиеся от них хроники легендарной истории избранного народа (включая описание их завистливого, гневного бога), которые были составлены и истолкованы иудейскими лидерами после своего возвращения из изгнания. Эти и только эти произведения нас понуждают принять в качестве исчерпывающего руководства для человеческого духа. Но тем не менее существовало полуеретическое, робкое и осторожное мнение, что и в языческой традиции также может быть найдено немного света — «естественного света», некоего туманного отражения истины откровения.

Самые мудрые, добродетельные и благочестивые люди эпохи античности, хотя они и язычники, лишенные крещения и благодати Господа, не обитают в преисподней. Данте, путешествуя по кругам подземного мира, встречал их в неких загробных идиллических обителях, неподалеку от входа в пугающие внутренние апартаменты сатанинского *Inferno*. Во внешнем круге он узнал Сократа и Платона, Демокрита, Диогена, Анаксагора и Фалеса, Эмпедокла, Гераклита, Зенона, Диоскорида, Орфея, Цицерона, Ливия, Сенеку, Евклида, Птолемея, Гиппократ и Галена вместе с мусульманскими авторитетами эллинистической философии и науки — Авиценной



и Аверроэсом; и там же, вместе с ними, Ноя, Моисея, Авраама, Авеля, царя Давида, Иакова и его сыновей, Рахиль и даже мудрого мусульманского правителя Саладина. Кроме того, там пребывали многие героические и благочестивые фигуры греко-римской мифологии: Гектор из Трои, Эней и Цезарь, Пентесилея, Электра, Лукреция и многие другие (*Inferno. Canto IV*).

Тот факт, что добродетель, мудрость и вдохновение свыше встречаются даже у исторических противников христианства — евреев, распявших Спасителя на древе; римлян, преследовавших святых; мусульман, сражавшихся с крестоносцами, — всегда признавался широко мыслящими теологами средневекового христианства. Его до настоящего дня поддерживает Римская католическая церковь, но в то же время отвергают некоторые протестантские деноминации узко мыслящего, фанатичного, кальвинистского происхождения. В период Ренессанса даже был период (отчетливо воплощенный в творениях Пико делла Мирандола), когда последние неприступные твердыни ортодоксальности, казалось бы, почти сдались, и Овидий, Гомер, каббала, Коран обрели глубинное согласие со священными посланиями христианского учения. За разногласий с радостью встречали повсеместно распространенную, сложно устроенную традицию человеческой мудрости, и ревнители «единственной истинной веры» едва не признали ее официально<sup>1</sup>.

В традиции хасидизма есть занятная еврейская притча, которой я хотел бы закончить книгу. Она демонстрирует яркий пример прозрения свободно мыслящего человека, не боящегося приключений в мирах «языческой» веры и жизни. Когда я впервые познакомился

<sup>1</sup> [Христианская доктрина *Extra ecclesiam nulla salus* («вне церкви нет спасения» (*лат.*), по общему признанию, трудна для понимания, но ее не следует принимать *au pied de la lettre* (буквально (*фр.*) — *Прим. пер.*). Не стоит забывать, что «все, что является истинной, кто бы ни высказал ее, исходит от Святого Духа» (Св. Амвросий на I Послание к коринфянам, 12:3; это мнение поддержано Фомой Аквинским в «Сумме теологии», I–II. 109.1). Так что даже св. Фома мог соглашаться с тем, что учения языческих философов содержат «внешние и вероятные доказательства» истинности христианства; этот же взгляд следует распространить и на учения индийских и китайских мыслителей, о мировоззрении которых в тот период ничего не было известно. Все фундаментальные теологические идеи, например, постулат о «единой сущности и двух природах» (соответственно, бесстрастной и страстной), за которым следует максима «есть две природы в нас» (соответственно, бессмертная и смертная), — общие для всех ортодоксальных традиций. «Все Писания громко призывают к свободе от эго». Религии, подвергаясь ошибочным человеческим интерпретациям, неизбежно становятся отличными друг от друга по своим акцентам и модальности; но непогрешимая истина, которую они выражают, одна; и наступит время, когда будет написана некая «Сумма вечной и универсальной философии» (*Summa of the Philosophia Perennis et Universalis*), базирующаяся на всех ортодоксальных источниках, не исключая даже фольклорные. *Philosophia Perennis* Олдоса Хаксли представляет собой шаг в этом направлении; иными словами, шаг к «воссоединению церквей», понимаемому в куда более широком смысле, чем обычно. — *Прим. А. К.*]

с этой легендой<sup>1</sup>, то осознал, что живу и действую вдоль ее границ уже больше десятилетия — с тех пор как тысячелетняя духовная сокровищница индийских мифов и символов раскрылась передо мной благодаря моим академическим исследованиям индийских священных диаграмм и мандал, тантр и пуран. Это краткая история о рабби Эйсике, сыне рабби Йекеля, жившем в гетто в Кракове, столице Польши. Он был непоколебим в своей вере, пронес ее сквозь годы несчастий, но оставаясь благочестивым служителем Господа.

Однажды ночью этот набожный, праведный рабби Эйсик увидел сон; во сне ему было приказано отправиться в дальний путь, в столицу Богемии — Прагу, где он должен был обнаружить сокровище, спрятанное под главным мостом, ведущим к замку богемских королей. Рабби был удивлен и отложил этот отъезд. Но сон повторился еще дважды. После третьего призыва он опоясал свои чресла и храбро отправился на поиски сокровища.

Добравшись до указанного города, рабби Эйсик увидел часовых на мосту, который они охраняли днем и ночью; поэтому он не отважился копать. Но все же он возвращался каждое утро и слонялся поблизости до самых сумерек, глядя на мост, рассматривая часовых, изучая украдкой каменную кладку и почву. Наконец командир стражников, заинтересовавшись таким упорством, подошел к старику и любезно спросил, не потерял ли тот чего-нибудь и не ожидает ли чьего-то прибытия. Рабби Эйсик простодушно рассказал ему о своем сне, и офицер засмеялся.

«Право, бедный малый! Ты истоптал свои башмаки, прошел весь этот путь из-за какого-то сна? Какой же умный человек станет верить снам? Да ведь если бы я доверял своим сновидениям, то должен был бы делать совсем не то, что делаю сейчас. Мне следовало бы отправиться в путешествие, столь же безрассудное, как и твое, только в противоположном направлении, но, несомненно, с тем же бесплодным результатом. Расскажу-ка тебе свой сон».

Это был симпатичный офицер с пышными усами, и рабби почувствовал к нему расположение. «Мне приснился голос, — сказал боемец-христианин, офицер гвардии, — он приказал мне идти в Краков и искать там великое сокровище в доме еврейского рабби, имя которого Эйсик, сын рабби Йекеля. Сокровище спрятано в грязном углу за печкой. Эйсик, сын Йекеля! — капитан вновь засмеялся, сверкая глазами. — Подумать только — пойти в Краков, чтобы застрелять там у каждого дома в гетто, где половину жителей зовут Эйсик, а половину — Йекель! Эйсик, сын Йекеля, ну и ну!» И он снова смеялся своей замечательной шутке.

<sup>1</sup> Buber M. Die Chassidischen Bücher. Hellerau: Hegner, 1928. S. 532–533.

Скромный рабби внимательно слушал, а затем, низко поклонившись и поблагодарив своего чужеземного друга, поспешил обратно к себе домой. Он разрыл там дальний угол и обнаружил клад, положивший конец всем его бедам. На часть денег он воздвиг молитвенный дом, который носит его имя до сегодняшнего дня.

Подлинное сокровище, которое положит конец нашим несчастьям и испытаниям, не находится где-то далеко. Его не надо выискивать в дальних краях: оно лежит, спрятанное во внутренних тайниках нашего собственного дома, иначе говоря, нашей собственной жизни. Оно лежит за печью, т.е. за центром нашего существа, дающим жизнь и тепло, наше сердце сердец, и мы можем его откопать. Но есть один странный и неоспоримый факт: только после полного веры путешествия в дальние края, чуждые страны, незнакомые земли нам может открыться значение того внутреннего голоса, который руководит нашими поисками. Вместе с этим странным и неоспоримым фактом приходит другой: тот, кто открывает нам значение нашего загадочного внутреннего послания, должен быть чужаком, имеющим другие убеждения, нездешним по происхождению.

Богемский командир на мосту не верил во внутренние голоса или сны, но все же сообщил чужестранцу нечто, что положило конец его заботам, завершило его поиски. Он не высказал эту удивительную новость намеренно; напротив, важное сообщение было передано совершенно случайно, в тот момент, когда командир говорил о себе. Индийские мифы и символы, а также другие знаки далекой мудрости точно так же будут говорить нам о сокровище, которое является нашим собственным. И тогда мы должны будем откопать его из забытых, укромных уголков своего существа. В конце концов оно прекратит наши треволения и даст нам возможность воздвигнуть храм живого духа на благо всего мира.

# Список иллюстраций

1. Индра. Рельеф веранды. Вихара в Бхадже (ок. 200 г. до н. э.). См. с. 63.
2. Индра. Джайнский пещерный храм в Эллоре (ок. 800 г.). (Инкрустированные глаза и др. являются дополнениями позднего периода.) См. с. 66.
3. Вишну, отдыхающий на Ананте. Храм в Деогархе (ок. 600 г.). См. с. 68, 72, 94.
4. Нага (царь змей). Руины буддийского университета в Наланде (ок. V в.). См. с. 69.
5. Нага (царь змей). Дагаба Руанвели, Анурадхапура, Шри-Ланка (V–VIII вв.). См. с. 72.
6. Кришна (Вишну) с Шри-Лакшми и Сарасвати. Бронзовое изображение из Бенгалии (ок. 825 г.). См. с. 88.
7. Будда под защитой змеиною царя Мучалинды. Камбоджа (XII в.). См. с. 72.
8. Нагакалы (вотивные таблички змеевидной формы). Анекала, Майсур (XVII–XVIII вв.). См. с. 76, 77.
9. Гаруды и наги. Элемент балюстрады из Сиамы (XII–XIV вв.). См. с. 79.
10. Ашшур на верховом животном. Барельеф из Ассирии (ок. VII в. до н. э.). См. с. 75.
11. Жертвенный кубок царя Гудеа из Лагаша, изображающий змей-близнецов и птиц-чудовищ как стражей дверей. Шумер (ок. 2600 г. до н. э.). См. с. 77.
12. Вепрь-Вишну освобождает Землю. Громадный барельеф из песчаника в Удайгири, Гвалиор (440 г.). См. с. 81.
13. Аватара Вишну: освобождение царя слонов. Барельеф в храме в Деогархе (IV–VI вв.). См. с. 80.
14. Кришна (Вишну) побеждает змеиною царя Калию. Раджпутское изображение. Кангра (конец XVIII в.). См. с. 86.
15. Падма (богиня-лотос) в сопровождении слонов. Декоративная деталь из разрушенной ступы в Бхархуте (II–I вв. до н. э.). См. с. 91, 99.
16. Крылатая богиня. Терракота из Басарха (III в. н. э.). См. с. 91.
17. Ганга (богиня реки Ганг). Маханад, Бенгалия (XII в.). См. с. 104.
18. Падмапани (бодхисаттва с «лотосом в руке»), или Авалоки-тешвара. Непал (XIX–XX вв.). См. с. 94.

19. Богиня дерева (*врикша-девата*). Изображение на разрушенной ступе в Бхархуте (II–I вв. до н. э.). См. с. 74.
20. Празднeparамита. Ява (ок. 1225 г.). См. с. 95.
- 21–23. Стеатитовые печати с образами животных и неразгаданными надписями. Мохенджо-Даро (Индская цивилизация, 3000–2000 гг. до н. э.). См. с. 92.
24. Обнаженная фигура богини. Терракота (высота 4 дюйма). Мохенджо-Даро. См. с. 94.
25. Каменный лингам. Мохенджо-Даро. См. с. 94, 116.
26. Слоны-кариатиды. Подножие храма Кайласанатха в Эллоре, высеченного из скалы (VIII в.). См. с. 101.
27. Нисхождение Ганги. Мамаллапурам (Мадрас) (начало VII в.). См. с. 70, 106, 110, 111.
28. Бхагиратха в Гокарне. Фрагмент «Нисхождения Ганги». См. с. 70, 110.
29. Каменный лингам и стражи. Элефанта (VIII в.). См. с. 94, 117, 133.
30. Явление лингама. Южная Индия (XIII в.). См. с. 94, 117, 119.
31. Возрастание космического карлика (миф о «трех шагах»), пятой аватары Вишну. Бадами, пещера № 2 (VI в.). См. с. 120.
32. Шива-Троица и его свита. Парел (ок. Бомбея) (ок. 600 г.). См. с. 121.
33. Шива — Великий Господь (*Махеша*). Элефанта (VIII в.). См. с. 133.
34. Шива и Шакти. Бенгалия (X в.). См. с. 124, 158, 170.
35. Яб-Юм. Тибет (XVIII в.). См. с. 131.
36. Шри-янтра. См. с. 126, 129.
37. Космический лотос. Храмовый потолок в Ахасе. Тибет (конец XVIII в.). См. с. 130.
38. Шива, Владыка танца (*Натараджа*). Южноиндийская бронза (XII–XIV вв.). См. с. 136.
39. Шива, убивающий слона (*Гаджасанхара-мурти*). Элемент скульптурной колонны в храме Шивы Виратешвары. Перур (XVII в.). См. с. 151.
40. Шива, убивающий слона (*Гаджасанхара-мурти*). Скульптурная колонна в храме Шивы Сундарешвары. Мадурай (XVII в.). См. с. 152.
41. Танцор. Торс с устройством для прикрепления конечностей и головы. Хараппа (Индская цивилизация, 3000–2000 гг. до н. э.). См. с. 148.
42. Божество («Шива — повелитель животных?»). Изображение на стеатитовой печати. Мохенджо-Даро (Индская цивилизация, 3000–2000 гг. до н. э.). См. с. 148.

43. Игрушка с подвижной головой. Мохенджо-Даро. См. с. 148.
44. Отсечение волос. Храм Ананды. Паган (Бирма) (XI в.). См. с. 142.
45. Чудо с пучком волос. Храм Ананды. Паган (Бирма) (XI в.). См. с. 142.
46. Празднество реликвии пучка волос в раю Индры. Деталь ограждения ступы в Бхархуте (ок. 175 г. до н. э.). См. с. 144.
47. Ваджра, ручной колокольчик. Камбоджа (XII–XIII вв.). См. с. 131.
48. Голова Будды. Камбоджа (XI–XII вв.). См. с. 145.
49. Лохань (буддийский патриарх, архат). Керамика. Династия Тан, Китай. См. с. 140.
50. Голова Будды. Камбоджа (XI–XII вв.). См. с. 146.
51. Киртимукха («Лицо славы»). Ява (Индонезия). См. с. 158.
52. Существо из «воюющей свиты» Шивы. Ява (875 г.). См. с. 159.
53. Ганеша. Индия (XVII в.). См. с. 75, 159.
54. Ганеша, вид сзади, с Киртимукхой. Ява (XIII в.). См. с. 160.
55. Шива Трипурантака («Разрушитель трех городов»). Эллора (VIII в.). См. с. 160.
56. Явление богини, из «Дэви-махатмьи». Из рукописи XVIII в. (?). См. с. 165.
57. Гнев богини. Раджпутское изображение. Школа Дхамму (XVII в.). См. с. 164.
58. Богиня, убивающая чудовищного буйвола (*Дэви-махишасу-ра-мардини*). Ява (VIII в.). См. с. 169.
59. Богиня, убивающая чудовищного буйвола. Из пещерного храма в Мамаллапуре (VII в.). См. с. 166.
60. Шива и Парвати на горе Кайласе, под ними — плененный Равана. Вырезанный из камня храм Кайласанатха в Эллоре (VIII в.). См. с. 170.
61. Шива и Парвати. Раджпутское изображение. Школа Пахари (1800 г.). См. с. 171.
62. Внутренний зал чайтй. Бедса (ок. 175 г. до н. э.). См. с. 172.
63. «Великая ступа» в Санчи (III–I вв. до н. э.). См. с. 71.
64. Лингам, открывающий богиню. Камбоджа (XIV в.). См. с. 171.
65. Ступа, открывающая Будду. Внутренний зал чайтй в Аджанте, пещера № 19 (VII в.). См. с. 172.
66. Остров драгоценностей. Раджпутская живопись (ок. 1800 г.). См. с. 173.
67. Кали верхом на Шиве-Шаве. Живопись Кангры (ок. 1800 г.). См. с. 183.
68. Кали-разрушительница. Северная Индия (XVII–XVIII вв.). См. с. 182.

69. Кали, танцующая на Шиве. Современная полихромная статуя. См. с. 184.

70. Шива-Ардханари («Шива-полуженщина»), т. е. Шива и Парвати, объединенные в одну форму. Кангра (начало XIX в.). См. с. 184.

# Оглавление

|   |     |
|---|-----|
| Предисловие переводчика. Мифо-символическая метафизика<br>Генриха Циммера ( <i>С.В. Пахомов</i> ) ..... | 5   |
| Предисловие к американскому изданию ( <i>Дж. Кэмпбелл</i> ) .....                                       | 23  |
| Глава первая. Вечность и время .....  | 25  |
| 1. Процессия муравьев .....   | 25  |
| 2. Колесо перерождения .....  | 31  |
| 3. Мудрость жизни .....   | 37  |
| Глава вторая. Мифология Вишну .....   | 41  |
| 1. Майя Вишну .....   | 41  |
| 2. Воды бытия .....   | 44  |
| 3. Воды небытия .....   | 49  |
| 4. Майя в индийском искусстве .....   | 63  |
| Глава третья. Хранители жизни .....   | 67  |
| 1. Змея, спутница Вишну и Будды .....   | 67  |
| 2. Божества и их средства передвижения .....  | 74  |
| 3. Змея и птица .....   | 76  |
| 4. Вишну — змееборец .....  | 80  |
| 5. Лотос .....  | 89  |
| 6. Слон .....   | 99  |
| 7. Священные реки .....   | 104 |
| Глава четвертая. Космическая радость Шивы .....   | 114 |
| 1. «Фундаментальная форма»<br>и «игровые манифестации» .....  | 114 |
| 2. Феномен растущей формы .....   | 119 |
| 3. Шива-Шакти .....   | 124 |
| 4. Великий Господь .....  | 133 |



|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| 5. Танец Шивы .....               | 135 |
| 6. «Лицо славы».....              | 153 |
| 7. Разрушитель Трех городов ..... | 160 |
| Глава пятая. Богиня.....          | 164 |
| 1. Происхождение богини .....     | 164 |
| 2. Остров драгоценностей .....    | 170 |
| Заключение .....                  | 185 |
| Список иллюстраций.....           | 189 |

**Издательство  
«Академический проект»  
предлагает**

книги по философии,  
психологии,  
истории,  
культурологии,  
геополитике,  
а также учебную  
и справочную литературу  
по гуманитарным дисциплинам  
для вузов, лицеев, колледжей.

Вы можете приобрести книги:  
купив их в нашем  
интернет-магазине  
**[www.academ-pro.ru](http://www.academ-pro.ru),**  
заказав их по телефону  
**+7 495 305 3702,**  
по факсу  
**+7 495 305 6088**  
или по электронной почте  
**[info@aproject.ru](mailto:info@aproject.ru),**  
**[zakaz@aproject.ru](mailto:zakaz@aproject.ru).**

Просим Вас быть внимательными и указывать  
полный почтовый адрес и телефон /факс для обратной связи.  
С каждым выполненным заказом Вы будете получать  
информацию о новых книгах, выпущенных в свет  
нашим издательством.

**ЖДЕМ ВАШИХ ЗАКАЗОВ!**

Издательство «Академический проект»,  
адрес: 111399, Москва, ул. Мартеновская, 3,  
телефоны: +7 495 305 3702, +7 495 305 6092,  
e-mail: [info@aproject.ru](mailto:info@aproject.ru).

**Книги издательства  
«Академический проект»**

**Торчинов Е.А.**

**«Введение в буддологию. Курс лекций»**

**(335 с.)**

В этой книге, написанной выдающимся отечественным востоковедом Е.А. Торчиновым (1956–2003), дается систематическое введение в круг основных проблем буддийской мысли, рассматриваются основные школы буддизма, распространение буддизма в Китае и на Дальнем Востоке. В приложениях даются извлечения из важнейших текстов буддийской мысли в переводе Е.А. Торчинова.

## Книги издательства «Академический проект»

Элиаде М.

«Йога: бессмертие и свобода»

(427 с.)

Книга выдающегося историка и феноменолога религии Мирчи Элиаде (1907–1986) «Йога: бессмертие и свобода» давно стала классикой в исследованиях такого фундаментального и уникального явления, как индийская йога. Автор представляет йогу как целостный, многоплановый, всеобъемлющий духовный универсум, разные элементы которого соответствуют разным культурным уровням, состояниям сознания и даже слоям традиционного общества. Элиаде прослеживает истоки йоги в среде автохтонного, доарийского населения Индии, акцентирует свое внимание прежде всего на ее «доклассических» и «неклассических» ответвлениях, касается важной в контексте его научного творчества связи йоги с шаманизмом, проводит параллели между индийской йогой и духовными традициями других регионов мира. Йога из специфической школы индуистской философии становится у него инициатическим пространством, в котором идущий адепт, проходя через испытания, приобщается к ценностям бессмертия и свободы и обретает статус дживанмукты — «освобожденного при жизни».

## Книги издательства «Академический проект»

### «Индийская философия: Энциклопедия»

(950 с.)

Энциклопедия является самым полным в отечественной литературе сводом знаний об индийской философии с древности до наших дней и содержит более 500 статей, написанных ведущими российскими специалистами и посвященных категориям, персоналиям и избранным памятникам философской мысли Индии. В издании описываются ранний этап развития индийской философии, шесть классических направлений-даршан, философия буддизма и джайнизма, анализируются традиции тантризма, бхакти, неоиндуизма, характеризуется деятельность современных философов и ученых Индии, отражаются достижения российских и зарубежных философских исследований за последние десятилетия.



1. Индра. Рельеф веранды. Вихара в Бхадже (ок. 200 г. до н. э.)



2. Индра. Джайнский пещерный храм в Эллоре (ок. 800 г.)



3. Вишну, отдыхающий на Ананте. Храм в Деогархе (ок. 600 г.)



4. Нага (царь змей). Руины буддийского университета в Наланде (ок. V в.)



5. Нага (царь змей). Дагаба Руанвели, Анурадхапура, Шри-Ланка (V–VIII вв.)



6. Кришна (Вишну) с Шри-Лакшми и Сарасвати. Бронзовое изображение из Бенгалии (ок. 825 г.)



7. Будда под защитой змеиною царя Мучалинды. Камбоджа (XII в.)



8. Нагакалы (вотивные таблички змеевидной формы). Майсур (XVII–XVIII вв.)



9. Гаруды и наги. Элемент балюстрады из Сиам (XII–XIV вв.)





10. Ашшур на верховом животном.  
Барельеф из Ассирии (ок. VII в. до н. э.)



11. Жертвенный кубок царя Гудеа из  
Лагаша, изображающий переплетенных  
змей и птиц-чудовищ как стражей дверей.  
Шумер (ок. 2600 г. до н. э.)



12. Вепрь-Вишну освобождает Землю. Громадный барельеф из песчаника  
в Удайягири, Гвалиор (440 г.)





13. Аватара Вишну: освобождение царя слонов. Барельеф в храме в Деогархе (IV–VI вв.)



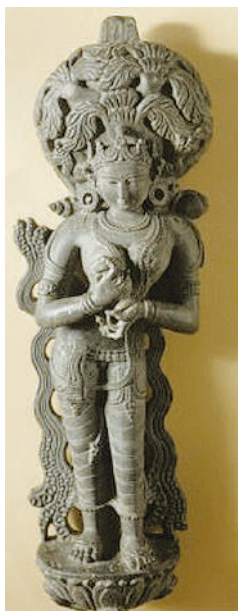
14. Кришна (Вишну) побеждает змеиноного царя Калию. Раджпутское изображение. Кангра (конец XVIII в.)



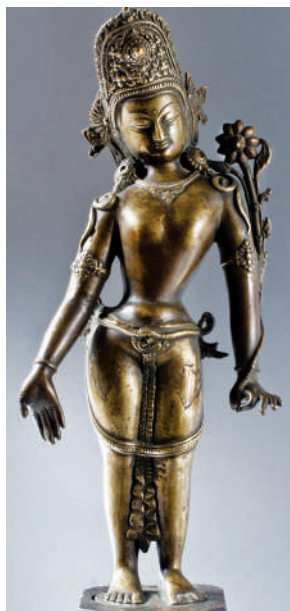
15. Падма (богиня-лотос) в сопровождении слонов. Декоративная деталь из разрушенной ступы в Бхархуте (II–I вв. до н. э.)



16. Крылатая богиня. Терракота из Басарха (III в. до н. э.)



17. Ганга (богиня реки Ганг). Маханад, Бенгалия (XII в.)



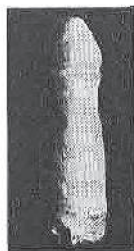
18. Падмапани, или Авалокитешвара. Непал (XIX–XX вв.)



19. Богиня дерева (врикша-девата).  
Изображение на разрушенной ступе  
в Бхархуте (II–I вв. до н. э.)

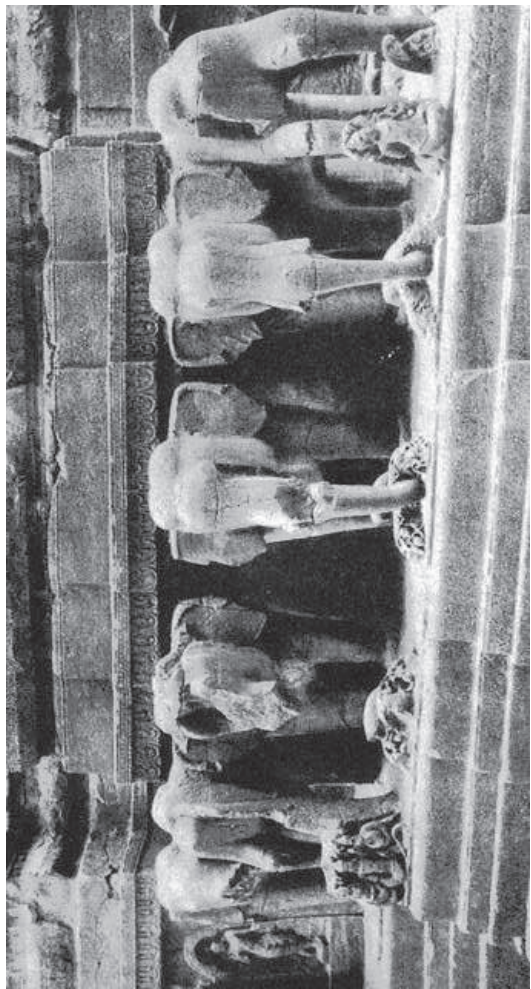


20. Праджняпарамита. Ява (ок. 1225 г.)

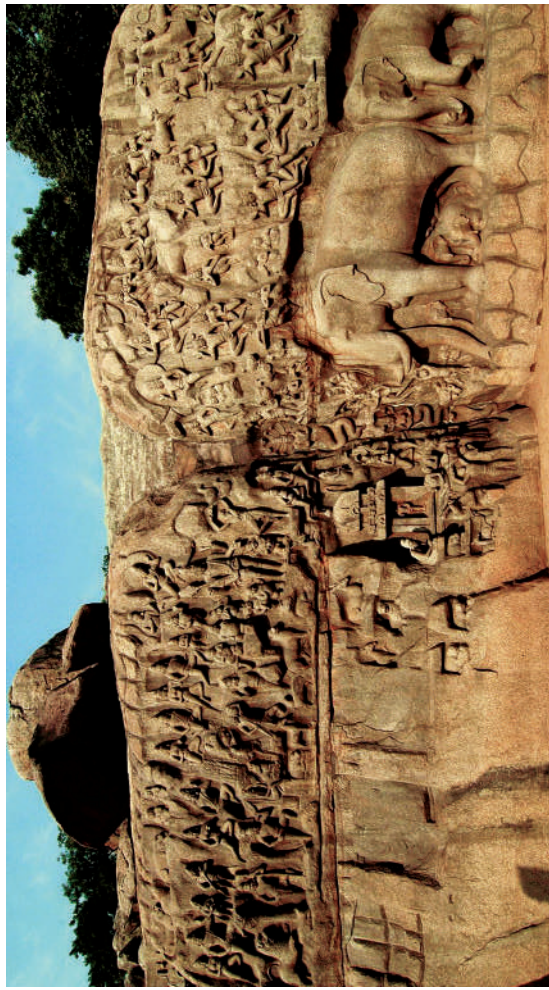


21–25. Печати, обнаженная богиня и лингам. Мохенджо-Даро (Индская  
цивилизация, 3000–2000 гг. до н. э.)





26. Слоны-кариатиды. Подножие храма Кайласанатха в Эллоре, высеченного из скалы (VIII в.)



27. Нисхождение Ганги. Мамаллапурам (Мадрас) (начало VII в.)



28. Бхагиратха в Гокарне. Фрагмент  
«Нисхождения Ганги»



29. Каменный лингам и стражи.  
Элефанта (VIII в.)



30. Явление лингама. Южная  
Индия (XIII в.)



31. Возрастание космического карлика.  
Бадами, пещера № 2 (VI в.)





32. Шива-Троица и его свита. Парел (ок. Бомбея) (ок. 600 г.)



33. Шива — Великий Господь (Махеша). Элефанта (VIII в.)

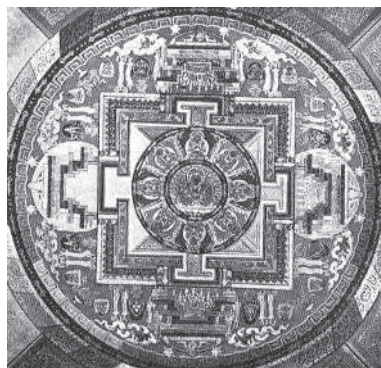


34. Шива и Шакти. Бенгалия (X в.)

35. Яб-Юм. Тибет (XVIII в.)



36. Шри-янтра



37. Космический лотос. Элемент декора потолка в храме. Лхаса, Тибет (конец XVIII в.)



38. Шива, Владыка танца (Натараджа). Южноиндийская бронза (XII–XIV вв.)





39. Шива, убивающий слона (Гаджасанхара-мурти). Элемент скульптуры на колонне в храме Шивы-Виратешвары. Перур (XVII в.)



40. Шива, убивающий слона (Гаджасанхара-мурти). Скульптурная колонна в храме Шивы Сундарешвары. Мадурай (XVII в.)



41. Танцор. Торс с устройством для прикрепления конечностей и головы. Хараппа (Индская цивилизация, 3000–2000 гг. до н. э.)



42. Божество («Шива — повелитель животных?»). Изображение на стеатитовой печати. Мохенджо-Даро (Индская цивилизация, 3000–2000 гг. до н. э.)



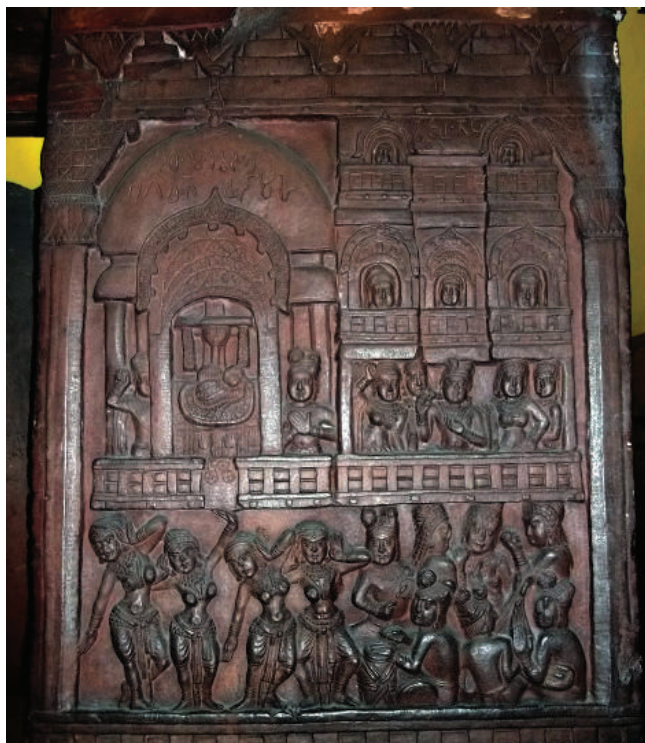
43. Игрушка с подвижной головой. Мохенджо-Даро



44. Отсечение волос. Храм Ананды. Паган (Бирма) (XI в.)



45. Чудо с пучком волос. Храм Ананды. Паган (Бирма) (XI в.)



46. Празднество реликвии пучка волос в раю Индры. Деталь ограждения ступы в Бхархуте (ок. 175 г. до н. э.)



47. Ваджра, ручной колокольчик.  
Камбоджа (XII–XIII вв.)



48. Голова Будды. Камбоджа  
(XI–XII вв.)



49. Лохань (буддийский патриарх,  
архат). Керамика. Династия Тан, Китай



50. Голова Будды. Камбоджа  
(XI–XII вв.)



51. Киртимукха («Лицо славы»). Ява  
(Индонезия)





52. Существо из «воющей свиты» Шивы.  
Ява (875 г.)



53. Ганеша. Индия (XVII в.)



54. Ганеша, вид сзади, с Киртимукхой.  
Ява (XIII в.)



55. Шива-Трипурантака («Разрушитель  
трех городов»). Эллора (VIII в.)



56. Явление Богини, согласно «Дэви-махатмье». Из рукописи XVIII в. (?)



57. Гнев богини. Раджпутское изображение. Школа Дхамму (XVII в.)



58. Богиня, убивающая чудовищного буйвола (Дэви-махишасура-мардини). Ява (VIII в.)



59. Богиня, убивающая чудовищного буйвола. Из пещерного храма в Мамаллаपुरаме (VII в.)





60. Шива и Парвати  
на горе Кайласа, под  
ними — плененный Равана.  
Вырезанный из камня храм  
Кайласанатха в Эллоре  
(VIII в.)



61. Шива и Парвати. Раджпутское  
изображение. Школа Пахари  
(ок. 1800 г.)





62. Внутренний зал чайты. Бедса (ок. 175 г. до н. э.)



63. «Великая ступа» в Санчи (III–I вв. до н. э.)



64. Лингам, открывающий богиню. Камбоджа (XIV в.)



65. Ступа, открывающая Будду. Внутренний зал чайты в Аджанте, пещера № 19 (VII в.)



66. Остров драгоценностей.  
Раджпутская живопись (ок. 1800 г.)



67. Кали верхом на Шиве-Шаве.  
Живопись Кангры (ок. 1800 г.)



68. Кали-разрушительница. Северная  
Индия (XVII–XVIII вв.)



69. Кали, танцующая на Шиве.  
Современная полихромная статуя



70. Шива-Ардханари  
(«Шива-полуженщина» ).  
Кангра (начало XIX в.)