

О. П. Вечерина

**«УНМЕЙ ВИЛАККАМ»
И ФОРМИРОВАНИЕ ИКОНОЛОГИИ ШИВЫ НАТАРАДЖИ
В ТРАДИЦИИ ШАЙВА-СИДДХАНТЫ***

Аннотация: Работа посвящена анализу формирования иконологии Шивы Натараджи в каноне шайва-сиддханты. Показано, что сначала иконология формируется в творчестве бхактов — Маниккавасахара и Тирумалара на основе сложившейся в творчестве авторов «Деварам» иконографии Шивы Натараджи. Ее дальнейшее развитие связано с деятельностью авторов тамильской шайва-сиддханты, которые локализовали в своих работах, совокупно именуемых «Шастры Мейкандара», наследие паниндийской шайва-сиддханты. Новая интерпретация Натараджи позволяла адепту элиминировать храмовый ритуал, заменяя поклонение реальному образу рецитацией мантры, увеличивая в то же время роль учителя, в том числе необходимую для соответствующей дикши.

Ключевые слова: Шива Натараджа, иконография, иконология, мурти, шайва-бхакти, шайва-сиддханта, панчакшара,

Olga Vecherina

**The Unmai Vilakkam and the Formation of the Iconology of Śiva Natarāja
in the tradition of the Śaiva Siddhānta**

Abstract: The work is devoted to the analysis of the beginning of the formation of the iconology of Śiva Natarāja in the works of the authors of the canon

* Основные положения этой статьи были доложены автором на Рериховских чтениях (ИВ РАН, г. Москва) в декабре 2019 г.

of the Śaiva Siddhānta. It is shown that at first iconology is formed in the works of bhaktas Māṇikkavācahar and Tirumūlar based on the iconography of Śiva Natarāja, firstly formed in the works of the authors of the Tevaram. Its further development is associated with the activities of the authors of the Tamil Śaiva Siddhānta, who localized in their works collectively referred to as the Meykaṇṭa Cāttiraṅkal, the heritage of the Pan-Indian Śaiva Siddhānta. Naṭarāja's new, iconic interpretation allowed the adept to eliminate the temple ritual, replacing worship of the real image with mantra recitation, while at the same time increasing the role of the teacher including the necessary for the corresponding diksha.

Keywords: Śiva Naṭarāja, iconography, iconology, murti, Śaiva bhakti, Śaiva Siddhānta, panchakshara,

Введение

«Господин сабхи в Тиллаи... мистический танец танцует. Что же это, мой дорогой?» С этой цитаты из «Тирувасахам» Маниккавасахара (XII.14) начинается классическая работа А. Кумарасвами «Танец Шивы» (1912), положившая начало академическому изучению концепции, иконографии и иконологии Натараджи западными исследователями [Soomaraswamy 1999: 83–95]. Некоторые предварительные итоги были подведены в большой статье классика дравидологии К. Звелебила, который впервые выявил значение «Тирумандирам» Тирумулара для формирования иконографии образа, отметил значение образа Натараджи для других шайва-бхактов и подчеркнул роль дикшитаров Чидамбарама, а также создателей шайва-сиддханты в дальнейшем развитии иконологии концепции танцующего бога [Zvebil 1985: 46–50; 52–58]. Натарадже как главному храмовому образу Чидамбарама и его интерпретации в каноне шайва-сиддханты посвящены монографии Р. Дэвиса, Д. Смита и П. Янгера [Davis 1991; Smith 1996; Younger 1995].

Современные итоги изучения Натараджи представлены в работах Ш. Шринивасан, которая впервые убедительно, на основе радиоизотопного анализа 60 статуй показала, что первые бронзовые

статуи Натараджи следует датировать 800–850 гг., т. е. временем правления Паллавов [Srinivasan 2016], а не ранним чольским периодом, как почти единодушно полагали исследователи, полагаясь в основном на периодизацию Д. Барретта [Barrett 1965].

Шива сегодня существует в мировой культуре одновременно в трех ипостасях. Во-первых, именно телесные манифестации Шивы — это главный объект поклонения для миллионов верующих, ежедневно приходящих в многочисленные храмы Тамилнада, чтобы получить *даршан* своего бога. Во-вторых, созданные гением тамильских средневековых скульпторов изображения-*мурти* Шивы являются вожделенным артефактом, который страстно стремятся получить (купить или даже украсть) коллекционеры и крупнейшие музеи мира. Кроме того, танцующий Шива, Шива-Натараджа — это один из наиболее узнаваемых в мире пластических образов, который стал, с одной стороны, символом духовных достижений Индии во всем мире, а с другой — своего рода всемирным «логотипом», универсальным знаком индийской эзотерики, эмблемой индийской классической философии и индийской мудрости в целом.

Я буду понимать, вслед за известным американским теоретиком визуальности У. Митчеллом, иконологию как «риторику образов», т. е. «во-первых, как изучение того, “что говорят об образах”... и, во-вторых, как изучение того, “что говорят образы”» [Митчелл 2017: 16–17]. При этом изображение — это «материальный объект, предмет, который можно сжечь или сломать. Образ — это то, что возникает в изображении и переживает его разрушение — в памяти, нарративе, копиях и следах на других носителях. ... Следовательно, изображение — это образ, явленный с помощью материала или в определенном месте. Сюда же можно отнести ментальное изображение, которое ... возникает в теле, памяти или воображении. Образ не может быть явлен вне того или иного носителя, но при этом он не ограничен материалом и может быть перенесен с одного материала на другой» [Митчелл 2017: 10–11].

Именно таковым образом является Натараджа Ананда-гандава, танцующий в Чидамбараме, который был явлен в видениях шиваистским бхактам, затем воплощен в бронзовых, каменных и живописных изображениях-мурти, а потом перенесен с этих материальных носителей в другую модальность — вновь в текст, а затем в мантру, с сохранением и прояснением всех своих сущностных свойств, что и проделали Тирумолар, Маниккавасахар и автор шестого трактата шайва-сиддханты «Унмей вилаккам» Манавасахам Кадандар, детально описавший в своем трактате иконологию мантрового тела Натараджи.

Шива-Натараджа в творчестве бхактов

Итак, образ танцующего Шивы впервые появляется в гимнах тамильских бхактов-наянаров (VI–IX вв.) [Zvelebil 1985]. Великий бог, милости и *даршана* которого они взыскуют, выступает в их гимнах в нескольких манифестациях — наиболее часто в виде грозного Трипурантаки, аскета-йогина Бхикшатаны, двойственного и двусмысленного Ардханаришвары и танцующего танец *тандава* Натараджи.

Описания поэтами-бхактами различных манифестаций Шивы, пребывающих в разных и многочисленных святых местах, немало способствовали становлению традиции религиозных паломничеств от святыни к святыне, в каждой из которых глазам верующих представляла та или иная локальная манифестация — *мурти* Шивы, часто в сопровождении его семьи и свиты. Постепенно складывается география таких паломничеств, а внутри этой географии формируется иерархия храмов. В этот период Натараджа, по-видимому, еще не был главной манифестацией, а его храм, Чидамбарам — не стал главным храмом традиции. Как показала И. Петерсон, в «Деварам» Чидамбарам упоминается всего 11 раз (для сравнения: Арур упоминается 37, а Сиркали — 71 раз) [Peterson 1989: 339].

Описания облика и тела Натараджи — его душистых стоп, его спутанной прически, украшенной змеями, месяцем, Гангой и цветами, его широкой твердой груди, его невыразимо прекрасной, грациозно изогнутой в каране танца правой ноги, его звенящих браслетов — представлены уже в падигамах творцов первых семи сборников канона «Панниру тирумурей», именуемых также «Деварам» — Самбандара (I.39; I.134; I.46) и Аппара (IV.81; IV.2; IV.121; IV.80; IV.92) (подробнее см. [Peterson 1989: 118-122; Вечерина 2019]). Очевидно, что такие описания прекрасного бога были призваны в первую очередь вызывать у слушателей состояние неудержимого желания его увидеть (получить *даршан*).

Ко времени, когда жил последний великий поэт этой традиции Маниккавасахар (IX в.), главным храмом постепенно начинает становиться Чидамбарам, а в иерархии *мурти*, конкурирующих за внимание верующих, на первое место выходит Натараджа, потеснив остальные манифестации. В отличие от творцов «Деварам», в творчестве которых совокупно упоминаются 275 священных мест паломничества к разным манифестациям Шивы, в «Тирувасахам» таких мест всего шесть. Это Тирупперундурей (21), Уттаракошамангей (1), Сиркали (1), Тируваннамалай (2), Тируккалуккунрам (1) и Чидамбарам (25 — гимны 2, 3, 4, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 31, 35, 40, 44, 45, 46, 49, 50, 51) (подсчитано по синопсису «Тирувасахам» [Yocum 1982, p. 213–219]).

Само собрание гимнов представляет собой рассказ о физическом и духовном паломничестве поэта из Перундурей, где поэту впервые явился Шива в образе гуру и где произошла радикальная трансформация его личности, — к месту финального освобождения *мокши* в Чидамбарама. Поэтому на стенах, окружающих ритуальный бассейн Шиваганга Чидамбарама, выгравирован полный текст этого огромного собрания гимнов [Yocum 1982: 153–154; 213–219].

Современными тамильскими шиваитами равно почитаем и визуальный, и вербальный образ *мурти* Натараджи, что выражается в том числе в практике храмовых праздников-*утсавов*, а также

в продолжающихся и сегодня регулярных храмовых рецитациях гимнов тамильских бхактов.

Прекрасно и желанно тело Натараджи в экстатических описаниях Маниккавасахара. Поэт любовно перечисляет его украшения: серьги, волосы, гирлянду, браслеты, а также атрибуты, которые Шива держит в руках (35.7; 10.1, 18; 9.17, 19). Особое значение придается описанию невыразимо прекрасных ног бога, украшенных звенящими браслетами, Они — красные (*sevati*); цветущие (*malar ati*); золотые (*ronnati*) (4.9; 16.2; 23.2; 41.1; 45.7). Эмоциональный экстаз, переполняющий поэта, был настолько сильным, что его собственное тело начинало размягчаться, становясь как переспелый плод, или же плавиться и таять как воск (1.57; 3.150, 175; 4.61, 80; 5.14, 56, 95, 100; 22.2 и т. д.). (Подробнее анализ терминов, которые употребляет Маниккавасахар для описания этих «расплавленных» состояний бхакта, см. [Yocum 1982: 168–176, 200]). Это чувство, именуемое в традиции *анбу* (*anbu* — «любовь», «страсть») или даже *ваннанбу* (*vannanbu* — «жестокая любовь») — основная чувственная эмоция и творцов «Тирумурей», и тех бхактов, которые не были одарены поэтическим даром [Vamadeva 1990; Monius 2004].

В «Тирувасахам» Маниккавасахара были впервые сформированы некоторые элементы иконографии Натараджи как Танцующего в Тиллаи (Чидамбараме), хотя из текстов гимнов ясно, что чаще он представляется поэту как пребывающий в Тирупперундурей, где и по сей день находится храм Шивы Атманатхи (не имеющего формы), по преданию. построенный самим Маниккавасахаром. Храм уникален тем, что именно на этом месте Шива, сидящий в тени дерева курунду, в окружении своих учеников, стал гуру Маниккавасахара и навеки изменил его жизнь, после чего исчез (рус. пер. этого сюжета см. [Повесть о заколдованных шакалах 1963: 25–26]). Храм насыщен религиозной символикой, но почти лишен скульптурного убранства, в том числе и в гарбха-грихе (https://temple.dinamalar.com/en/new_en.php?id=641).

Как отмечал К. Звелебил, хотя Маниккавасахар поклоняется Шиве «в храме своего сердца», но одновременно он должен прийти к нему в Тиллаи, поскольку только там он может достичь мистического соединения с ним, что было обещано поэту богом в Перундурее (2.127-130). В своей совокупности «Тирувасахам» Маниккавасахара в современном шиваизме считается мантровой формой Натараджи [Zvelebil 1985: 54].

Начало формирования иконологии Натараджи в творчестве Тирумулара

Тирумулар, у которого манифестация Натараджи стала единственным объектом даршана, создает начала иконологии образа. В «Тирумандирам» Тирумулара описанию даршана Натараджи и его танцев блаженства почти целиком посвящена 9-я тантра (здесь часть) текста (Tirumurai X.9.8.2722-2803) [Tirumantiram 1991: 410–465]¹.

4-я тантра, целиком посвященная шива-мантрам, детально описывает *панчакшару* как главную мантру, не только обуславливающую *даршан* Шивы Ананда-тандава в Чидамбараме, но и саму являющуюся этой манифестацией (= образом Натараджи). Ее рецитация дает бхакту *сиддхи*, а также ведет адепта к *мукти* и окончательному слиянию с Садашивой. Тирумулар также устанавливает гомологические соответствия *панчакшары* (как ее прямой, так и обратной рецитации) с явленным и тонким телом Шивы, частями его тела, а также с диаграммой-чакрой (=янтрой) храма Шивы в Чидамбараме (Tirumurai X.4.884-1002).

Начинается четвертая тантра «Тирумандирам» с прославления мантры АУМ, которая часто объединяется с *панчакшарой* в одну мантру *шадакшара* (Tirumurai X.4.884-885). Объясняя связь АУМ и *панчакшары* с Чидамбарамом и пятью танцами Натараджи, которые он танцует в Золотой сабхе храма, Тирумулар устанавливает, что

¹ См. также: [Вечерина 2018].

танец *тандава* — это АУМ, Шива/Шакти и космический свет. Буквы А и У также являются Шивой (Si) и Шакти (Va); si-vā-ya — это вечное блаженство; si-ya — это изначальная джняна; si-vā-ya — беспримесная радость. Эти изначальные буквы становятся источником пяти букв, и они же — это Садашива/агамы/священный танец/все мантры мира. Тирумупар указывает, что всего существуют 7000 мантр, все они в свернутом виде содержатся в изначальной двухбуквенной мантре (Tirumurai X.4.900).

Тирумупар описывает разные вариации произнесения *панчакшары*, а именно: na-ma-si-vā-ya; na-ma-vā-si-ya; vā-si-ya; vā-si. Рецитация преданным si-va-ya-na-ma превращает медь в золото, а дживу в Шиву. Именно эта трансмутация и совершается посредством усердной рецитации в пространстве Золотой сабхи Чидамбарам.

У Тирумупара мантры неразрывно связаны с янтрами — графическими диаграммами. Если мантра понимается как звуковое тело бога, то янтра/чакра — это его графическая репрезентация. Созданию янтр посвящен раздел «Тиру Амбала Чакра» в 4-й тантре «Тирумандирам» (Tirumurai X.4.914-1002). Одна из задач этих идеограмм — помочь неискушенному преданному получить *даршан* божественного танцора.

Не менее важна концепция Шивы как гуру, впервые в тамильском движении шайва-бхакти изложенная в 6-й тантре «Тирумандирам», называемой «Даршан Шива-гуру» (Tirumurai X.6.1573-1703). Интересно, что воплотившийся Шива в этом аспекте выступает как Нанди (бык Шивы), в невоплощенном же состоянии — это Шива. Именно как Нанди Шива задает преемственность своих учеников, которых всего восемь: четыре нанди (Санака, Санантана, Санатана, Санаткумара), ведущие своих учеников и сами идущие путем аскезы (*туруву-нери*); три, поклоняющиеся танцующему Шиве в Тиллаи — Шивайога, Патанджали и Вьягхрапада, ведущие своих учеников и сами идущие по пути преданности (*арул-нери*) и сам Тирумупар, который, как во Введении пишет он сам, создал свой особый путь — *тиру-нери* («святой путь»), объединивший оба метода, и аскезы,

и милости (другие его названия: *перу-нери*, *шивам-нери* и *ору-нери* (Tirumurai X.54)².

Особый интерес представляет название «Шивам-нери» («путь Шивам»), что очевидно предполагает развоплощение адепта.

К. Арумугам справедливо, на наш взгляд, указывает, на переключку труда Тирумулара с известным тамильским видом поэзии, известным как *аттруппадей* («наставление на путь»), рассматривая его как *двиварга* [Ганапати, Арумугам 2018: 304].

Развитие иконологии Натараджи в шайва-сиддханте

Один из наиболее крупных современных исследователей тамильской шайва-сиддханти Р. Дэвис полагает, что традиция шайва-сиддханти становится явной, начиная с IX века, и распространяется по значительной части Индии. В этот же период формируются 4 шиваитские школы: шайва-сиддханта, пашупата, каламукха и капалика. В этих условиях последователи шайва-сиддханти позиционируют себя как «чистый» (*śuddha*) и наиболее полноценный шиваизм. Интеллектуальные усилия последователей этого течения были сосредоточены в основном в появляющихся тогда во множестве монастырях (*матхах*), где они специализировались на написании комментариев к агамам и ритуальных учебников-*паддхати* во многих регионах Индии. Кульминацией этого движения на Юге Индии считается творчество Агхорашивы (XII в.), перу которого принадлежит множество трудов [Davis 1991; A Priest's Guide 2010].

Еще при его жизни, как отмечает Р. Дэвис, произошло два события, которые радикально трансформировали не только эту школу, но и все направления развития шиваизма в целом. Первое из них — политическое. Это воцарение в Делийском султанате в 1206 г. тюрко-афганской династии во главе с Кутб ад-дин Айбаком, правители

² Подробнее см.: [Ганапати, Арумугам 2018: 259–281].

которой были убежденные иконокласты. В этих условиях на всей территории Индии, кроме крайнего Юга, уцелели только неиконеческие школы — такие, например, как капалики или каламукхи [Davis 1991: 18].

Второе — литературное. В 1221 г. Мейкандар написал «Сиваньянабодам» («Учение о шиваитском знании»), первую и наиболее важную экспликацию идей шайва-сиддханты на тамильском языке. Начиная с этого времени, шайва-сиддханта стала преимущественно тамильской философской и теологической школой, не утратившей своей значимости и сегодня [там же].

Дальнейшее развитие иконологии образа Натараджи содержится в двух трактатах: «Унмей вилаккам» («Разъяснение истины») Манавасахам Кадандара (нам известны 3 его перевода [Nallaswami Pillai 1911; Singaravelu 1981; Ramachandran 2003]) и «Тируварутпайян» («Плод божественной мудрости») Умапати Шивачарьи (пер. и исслед. см. [Nallaswami Pillai 1945; Pechilis Prentiss 1999]). В отличие от Унмей вилаккам», текст «Тируварутпайян» значительно сложнее для интерпретации и не содержит прямого описания ни одной из манифестаций-*рупа* Шивы. Напротив, уже в строфе 1.5 указано, что «Господь не имеет формы и имеет ее; для знающих его форма — это знание».

«Унмей вилаккам» («Разъяснение истины») — шестой трактат в каноническом корпусе 14 текстов тамильской шайва-сиддханты, совокупно именуемых «Шастры Мейкандара». Автором трактата считается один из 49 учеников Мейкандара по имени Манавасахам Кадандар Дева Наянар. Мы почти ничего не знаем про автора. Известно только, что он родом из Тирувадихея (округ Южный Аркот). Датируется трактат 1255 г. Если датировка верна, то это был период гражданских войн и междоусобиц. Последний чольский император Раджендра III в кровопролитной гражданской войне убил своего предшественника Раджараджу III и с 1256 г. стал единолично править остатками некогда великой и огромной империи. Как известно, в 1279 г. династия Чола прекратила свое существование.

Текст состоит из 54 строф — инвокации Ганеше, за которой следуют вопросы ученика (автора трактата) своему гуру, святому Мейкандару и его ответы. Базовые истины шайва-сиддханты даны в этой работе в форме утверждений без какой-либо аргументации. В традиции считается, что этот текст — своего рода введение в проблематику шайва-сиддханты, где в краткой, но исчерпывающей (для этого уровня развития ученика) форме изложены базовые положения учения. Поэтому именно с этого трактата надлежит начинать изучение шайва-сиддханты, потом переходя к «Сиваньяна-бодам», «Сиваньяна-ситтия» и «Сива-пракасам» [Ramachandran 2003].

Трактат написан в широко известной форме «вопрос-ответ», предполагающей, что ученик уже принял для себя учение, но хочет разъяснить у учителя его отдельные положения.

Вопросы, которые задает ученик. следующие: Что такое 36 *таттв*? Что значит *анавам*? Что такое карма? Что есть я? Что есть Бог? В чем значение танца Натараджи? В чем значение *панчакшарь*? Что есть *мукти*? Как достичь *мукти*? На каждый вопрос следуют ответы учителя.

Строфы 30–38 посвящены описанию танца Шивы Натараджи, который, по мнению Мейкандара, является зримым воплощением, визуальной формой мантры пяти мистических букв Си-ва-йя-на-ма вкупе с мантрой Ом, которую пластически воплощает нимб *тирувачи*.

30-я строфа: Ученик просит учителя объяснить природу танца Шивы, который есть воплощение, зримая форма пяти букв.

31-я строфа: Учитель объясняет, что танец Шивы — это действительно форма 5 священных букв Си-ва-йя-на-ма.

32-я строфа: далее он сообщает, что для адептов На — это ноги, Ма — это пупок, плечи — это Си, лицо — Ва и голова — Йя.

33-я строфа: Для него (Шивы) рука с барабанчиком — это Си, изогнутая рука — Ва, рука, которая в мудре «Не бойся» — Йя, рука, которая держит огонь — На. Нога, попирающая демона Муйялаку — Ма.

34-я строфа: Нимб тирувачи — это Омкара.

35-я строфа: Каждый атрибут Шивы символизирует тот или иной аспект панчакритья: творение — это барабанчик, сохранение — рука в мудре надежды, разрушение — это огонь, тиробхава (сокрытие) — нога, попирающая Апасмару, и нога, поднятая вверх — освобождение (мукти).

36-я строфа: Танец в целом — это рассеивание мрака майи, сожжение кармы, дарование милости и погружение души в океан блаженства

Наиболее знаменита Ананда-гандава, танец, который символизирует пять функций Шивы в их единстве: *иришти* (создание (мира)), *стхити* (охранение), *самхара* (разрушение), *тиробхава* (иллюзия/сокрытие) и *ануграха* (милосердие).

При этом панчакшара представлена в трех формах: *тула панчакшарам* (На-ма-си-ва-йя), *суккума панчакшарам* (Си-ва-йя-на-ма) и *ади суккума панчакшарам* (Си-ва-йя).

Строфы 39–44 посвящены объяснению учителем природы *панчакшары*, репрезентирующей *пати* (Си-ва), *пасу* (йя) и *пасам* (на-ма) (т.е. бога, душу и пути), и порядка их правильного произнесения с тем, чтобы получить милость. При этом произнесение *ади суккума панчакшарам* защищает душу с обеих сторон. Детально разъясняется, что танец Шивы в Чидамбараме и есть *панчакшара*, явленная нам в трех видах: 1) *тула*, 2) *суккума* и 3) *ади суккума*. *Тула панчакшара* предполагает прямой порядок рецитации: стопы Шивы — это На, его пупок — Ма, его плечи — Си, лицо — Ва и голова — Ya. Тонкая (*суккума*) произносится в обратном порядке и с иным уподоблением частей тела (4 руки и нога, попирающая демона Муялаку). В изначальной (*ади суккума*) остается только именование Шивы, три слога *си-вā-ya*. Нимб *тирувачи* — это Омkāra.

Самое важное в этих пояснениях, что форма панчакшары зависит от духовного развития ученика и наставлений его гуру.

Строфы 45-54 «Унмей вилаккам» посвящены описанию того, что есть *мукти* и как его достичь.

Первые итоги

Одной из очевидных задач творцов канона тамильской шайва-сиддханты была перекодификация гомологичных рядов, выстроенных кашмирскими мыслителями шайва-сиддханты, на тамильские реалии, в том числе замена концепта безличного и бесчувственного Садашивы концептом победительно дарующего милость и блаженство Натараджи с главным локусом в Золотом зале Чидамбарам.

В качестве идеологической основы они использовали «Панниру Тирумурей», который, видимо, усилиями храмовых гуру и ачарий — идеологов чольских правителей в XI–XII вв. — был окончательно осмыслен как канон, а поклонение его творцам-наянарам, ежедневная рецитация их наследия стали важной частью храмового ритуала³.

В новых исторических условиях распада некогда великой империи Чолов, ее захвата Пандьями, междоусобной борьбой между ними и жестокого мусульманского вторжения (1311 г.) сохранение традиции стало первоочередной задачей.

Интенсивная работа по тамилизации и глобальному переосмыслению паниндийского наследия шайва-сиддханты на основе тамильского наследия бхакти, проведенная в 1147–1313 гг. шестью тамильскими философами, привела к созданию новой иконологии танца *ананда-тандава* и переосмыслению ритуального пространства шиваитского храма в гомологичную ему *мантраяну*.

Путь мантр (*мантраяна*) был принципиально доступен каждому, ибо не требовал от верующего ничего, кроме усердия в их правильной рецитации, которая обеспечивалась практикой передачи «из уст наставника» (*гурувактратах*). Мантры считались настолько могущественными, что могли обеспечить адепту любые *сиддхи*. Не менее важно, что «между мантраяной и тантрической иконографией существует полное соответствие: каждый уровень бытия и каждая степень святости имеют соответствующий визуальный образ, цвет и букву» [Элиаде 2012: 224–225]. Таким образом, мантры

³ См.: [Pechilis Prentiss 2001].

тесно связаны как с мудрами, янтрами и мандалами, так и с антропоморфными манифестациями божеств, образуя устойчивые гомологические ряды, маркирующие ту или иную модальность бытия и степень продвижения по пути освобождения адепта.

Введение фигуры учителя как ключевого медиатора на этом пути исподволь, но в итоге радикально, меняло структуру практики служения, что привело к изменению роли храмов и усилению в тамильском социуме роли шиваитских монастырей — матхов и адинамов, многие из которых сохраняют свое значение в практике современных шиваитов и сегодня. Роль таких учителей в прошлом выполняли и создатели канона, достигшие слияния с Шивой. Именно поэтому их изображения находятся во всех шиваитских храмах. Это и 63 бхакта, чья жизнь и творения образуют канон «Панниру тирумурей», и создатели нового храмового пространства в имперских храмах Чолов — 95 шиваитских жрецов, чьи статуи находятся в храме Дарасурам, и творцы шайва-сиддханты (*сантана гуравар*) — все они застыли в вечном почитании непостижимого и неуловимого силами человеческого разума или воображения великого Гуру.

ЛИТЕРАТУРА

На русском языке

Вечерина 2018 — *Вечерина О.П.* Место и значение «Тирумандирама» Тирумулару в традиции шайва-бхакти // Психотехники и измененные состояния сознания. Сб. материалов Четвертой всероссийской научной конференции с международным участием (8–10 декабря 2016 г., Санкт-Петербург) / отв. ред. и сост. С.В. Пахомов. СПб: Изд-во РХГА, 2018. С. 140–153.

Вечерина 2019 — *Вечерина О.П.* Репрезентация телесности в тамильском каноне шайва-бхакти // Человек и культура. 2019. № 6. С. 24–34. — https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=31626.

Ганапати, Арумугам 2018 — *Ганапати Т.Н., Арумугам К.Р.* Йога сиддхи Тирумулару. Исследования «Тирумандирама» / пер. с англ. М. Николаевой. М.: Книгоиздательство АБВ, 2018.

- Митчелл 2017 — *Митчелл У.Дж.Т.* Иконология. Образ. Текст. Идеология / пер. с англ. В. Дрозда. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017.
- Повесть о заколдованных шакалах 1963 — Повесть о заколдованных шакалах. Древние тамильские легенды / Пер., предисл. и примеч. А.М. Пятитгорского. М.: ИВЛ, 1963.
- Элиаде М. Йога: бессмертие и свобода / Пер. с англ., вступит. ст., науч. ред. и примеч. С.В. Пахомова. М.: Академический проект, 2012.
- На английском языке*
- A Priest's Guide 2010 — A Priest's Guide for the Great Festival: Aghorasiva's Mahotsavavidhi / Transl. with Introd. and Notes by R.H. Davis. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Barrett 1965 — *Barrett D.* Early Chola Bronzes. Bombay: Bhulabhai Memorial Institute, 1965.
- Coomaraswamy 1999 — *Coomaraswamy A.* The Dance of Shiva. New Delhi Munshiram Manoharlal Publ., 1999.
- Davis 1991 — *Davis R.H.* Ritual in an Oscillating Universe: Worshiping Śiva in Medieval India. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- Monius 2004 — *Monius A.E.* Love, Violence and the Aesthetics of Disgust: Śaivas and Jains in Medieval South India // *Journal of India Philosophy.* 2004, No. 32. P. 113–172.
- Nallaswami Pillai 1911 — *Nallaswami Pillai J.M.* Studies in Saiva Siddhanta. Madras: Meykandan Press, 2011.
- Nallaswami Pillai 1945 — [Nallaswami Pillai J.M.] Thiruvartupayan of Umāpathi Sivacharya / Transl. with Notes and Introd. by J.M. Nallaswami Pillai. Dharmapuram: Adhinam, 1945 (1st Ed. 1896).
- Pechilis Prentiss 1996 — *Pechilis Prentiss K.* A Tamil Lineage for Saiva Siddhānta Philosophy // *History of Religions.* 1996. Vol. 35, No. 3. P. 231–257.
- Pechilis Prentiss 1999 — *Pechilis Prentiss K.* The Embodiment of Bhakti. New York–Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Pechilis Prentiss 2001 — *Pechilis Prentiss K.* On the Making of a Canon: Historicity and Experience in the Tamil Śiva-bhakti Canon // *International Journal of Hindu Studies.* 2001. Vol. 5. P. 1–26.
- Peterson 1989 — *Peterson I.V.* Poems to Śiva. The Hymns of the Tamil Saints. Princeton: Princeton Univ. Press, 1989.
- Ramachandran 2003 — *Ramachandran T.N.* Meykanta Sastra: the Unmai Vilakam / Eng. Transl. by T.N. Ramachandran. Madras: Nila Muttram, 2003.

- Singaravelu 1981 — [*Singaravelu C.N.*] Unmai Vilakkam (The Exposition of Truth) of Manavasagam Kathanthar / Tamil Text, Transl. in Engl. with Notes and Index by C. N. Singaravelu. Madras: Rathnam Press, 1981.
- Smith 1996 — *Smith D.* The Dance of Śiva. Religion, Art and Poetry in South India. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Srinivasan 2016 — *Srinivasan Sh.* The Nataraja Bronze and Coomaraswamy's Legacy // Sahapedia: Article. 26 May 2016. — <https://www.sahapedia.org/the-nataraja-bronze-and-coomaraswamys-legacy>
- Tirumantiram 1991 — Tirumantiram. A Tamil Scriptural Classic by Tirumular. Tamil Text with English Translation and Notes by B. Natarajan; Gen. Ed. N. Mahalingam. Madras: Sri Ramakrishna Math, 1991.
- Tirumurai I–XII — Tirumurai [Электронный ресурс]. — Доступно по адресу: <https://www.shaivam.org/thirumurai.html>
- Vamadeva 1995 - *Vamadeva Ch.* The Concept of *vaṅṅaṅṅu* «violent love» in Tamil Saivism, with Special Reference to the Periyapurāṇam // Uppsala Studies in the History of Religions 1. Ed. J. Bergman, A. Hultgård, P. Schalk, Uppsala University, 1995.
- Yokum 1982 — *Yokum G.E.* Hymns to the Dancing Śiva, A Study of Maṅikkavācakar's *Tiruvācakam*. Columbia: South Asia Books, 1982.
- Younger 1995 - *Younger P.* The Home of Dancing Śiva: The Traditions of the Hindu Temple in Chidambaram. New York; Oxford: Oxf. Univ. Press, 1995.
- Zvelebil 1985 — *Zvelebil K.V.* Ānanda-tāṇḍava of Śiva-Sadānṛttamūrti // Journal of Asian Studies. Vol. 3, No. 1, September 1985. Madras, Institute of Asian Studies.

Автор / Author

Вечерина Ольга Павловна — кандидат исторических наук, доцент кафедры медиации в социальной сфере факультета юридической психологии Московского государственного психолого-педагогического университета (МГППУ)

Vecherina Olga — PhD. Senior Lecturer, Department of the Mediation in Social Sphere, The Faculty of Legal and Forensic Psychology, Moscow State University of Psychology and Education

E-mail: o.p.vecherina@gmail.com