

УДК 82-1/29.21

С. О. Цветкова

ПОЭТИКА ПРОПОВЕДИ КАБИРА: НЕКОТОРЫЕ ЧЕРТЫ

Творчеству Кабира, знаменитого в Северной Индии поэта-проповедника XV в., основателя религиозной традиции ниргуна-бхакти, посвящено значительное число научных работ как в самой Индии, так и за ее пределами. Наибольшее внимание исследователей всегда привлекали вопросы, связанные с религиозными и философскими постулатами учения поэта, его социально-этическими взглядами, источниками их формирования, а также с анализом и дешифровкой мистической символики его проповеди. Насколько можно судить, учение Кабира получило в свое время широкое распространение в Северной Индии: его традицию восприняла сложившаяся в Бенаресе религиозная община «Кабир-пантх» («Путь Кабира»); оно легло в основу воззрений многих его последователей, поэтов-сантов («подвижников»), таких, как Дхармадас (рубеж XV–XVI вв.), Даду Даял (1544–1603) и др., частью явившихся основателями собственных общин; оказало существенное влияние на доктрину сикхизма и его первоучителя Гуру Нанака (1469–1539) [12. Р. 268–275]. Кроме того, очевидны тесная связь идей Кабира с религиозно-мистическими воззрениями общины натхов и влияние этих идей на последующее развитие индийской проповеди суфизма [11. Р. 76–89]. Широкий успех и популярность поэтической проповеди Кабира заставляет обратиться к ее функциональной стороне, а именно к рассмотрению ее как совокупности приемов, составлявших проповедническую «технику» поэта. Ее своеобразие в первую очередь может быть связано с тем, что учение Кабира носит синкретический характер и совмещает в себе постулаты и элементы различных вероучительных традиций и философских систем, нередко мало совместимых друг с другом.

Основной предпосылкой религиозных взглядов Кабира можно считать индуистскую доктрину *бхакти* — служения, преданной любви к богу и всецелого подчинения ему. Идея бхакти как пути приобщения к абсолютному божественному бытию через любовь и постоянную мысленную сосредоточенность на боге впервые концептуально сформулирована в «Бхагавадгите» (конец I тыс. до н. э.); здесь бхакти признается индивидуальным внутренним путем адепта к освобождению (*мокше*) и тесно связано с практикой йоги. Позднее, в процессе ассимиляции индуизма южноиндийской религиозной традицией (VI–IX вв. н. э.), складывается культ «южных» вишнуитских святых-альваров, исповедовавших доктрину эмоционально-экстатической приверженности персонифицированному божеству и близости с ним в мистическом озарении, которое обретается адептом благодаря божественному милосердию. В Северной Индии вишнуитский монотеизм в форме бхакти получил распространение в XIII–XIV вв., благодаря деятельности южноиндийского брахмана Рамануджи (XI в.), создателя философско-теологического учения вишишта-адвайта («ограниченный недуализм»), соединившего

теизм с философией упанишад. Дальнейшее развитие этой традиции на севере Индии связывается с именем Рамананды (1368–1468), в круг учеников которого, согласно преданию, входил Кабир [3. С. 14–15; 10. Р. 74–75]. До нашего времени дошло очень мало свидетельств о взглядах Рамананды. Известно лишь, что он получил посвящение в ученики в традиции Рамануджи, однако отошел от нее и создал в Бенаресе свою общину «Рамананда-сампрадай», провозгласив имя Рамы символом единого Всевышнего. Значительной его заслугой считается также то, что он перевел изложение учения бхакти с санскрита на народно-разговорный язык, чем немало способствовал его популяризации и положил начало широкому освоению в проповеди бхакти фольклорных песенно-поэтических форм [1. Р. 39–41].

Концепция ниргуна-бхакти Кабира, видимо, в какой-то мере является развитием взглядов Рамананды, но имеет мало общего с теистической философией Рамануджи: она представляет собой необычное совмещение постулатов более ранней философии адвайта-веданты (не-дуализма) Шанкары (рубеж VIII–IX вв.) с воспринятой из бхакти идеей «доступного» религиозному чувству бога. Основой проповеди Кабира является вера в единого Всевышнего. Следуя учению адвайта-веданты, Кабир различает непроявленную форму божества — Ниргуна и проявленную — Ишвара. Ниргуна («бескачественный») — абсолютная непостижимая реальность (Брахман) или абсолютное сознание (Атман), единый в себе (не дифференцированный на субъект и объект), вечный, пребывающий в пустоте (*шунья*), по ту сторону эмпирического бытия, и следовательно, непознаваемый, неопишуемый и не имеющий качеств, доступных эмпирическому восприятию. Ишвара — это Брахман, проявляющийся посредством познаваемых форм, вечный Господь «без тела, пребывающий в теле» [9. Р. 19 (3)], ибо он является причиной мира, творит мир посредством своей энергии, *майи*, и тождественен миру, пронизывает его своей сущностью абсолюта.

Таким образом, Высший дух пребывает во всем сущем, в мире и в индивидуальных душах, составляя их неразрушимое начало, единственную реальность. Ишвара, творящая причина мира и его субстрат (материальная причина), — уже не есть высшая реальность, так как он начало персонифицированное, наделенное самосознанием и обладает индивидуальными атрибутами. Ишвара предстает как объект служения и преданной любви (бхакти) в религиозном плане, однако, согласно Кабиру, восприятие адептом истинной реальности подразумевает созерцание Брахмана — всеобщей сущности «по ту сторону» Ишвары. Знаком Всевышнего как непроявленного абсолюта, символом его неопишуемой сущности служит у Кабира имя Рамы (иногда Хари), которое само становится символическим объектом почитания и средством медитативного сосредоточения на Высшей реальности.

Согласно философии адвайты, истинный бхакт стремится к постижению своей собственной реальной природы, выбирая одну из форм созерцания, воспринятую тем или иным религиозным культом. Однако культ Ишвары, «бога для религии», оказывается превзойден, когда адепт обретает интуитивное восприятие истинной реальности (единства творения и Творца) и, отрешившись от дискретности мира и от «самости» (ложного сознания собственного «Я»), достигает единства с бесконечным [4. С. 526–561].

В своей проповеди Кабир настаивает на том, что все имена, принятые для верховного божества в различных сектах и направлениях индуизма, равно как и все именованья Всевышнего у мусульман, являются наименованиями единого Бога, которому в

действительности поклоняются все верующие. Однако он относит эти имена к Ишваре. Возможно, под влиянием вишнуитского теизма Рамананды «основной» персонификацией (*сагуна*, «обладающий качествами») божества у Кабира выступает Вишну. Бог-сагуна представляется как милосердный покровитель, отзывавшийся на самозабвенную любовь бхакта, всемогущий, спасающий от грехов и кармы и дающий адепту откровение о себе и окончательное освобождение. Характерная тема песен-откровений вишнуитов — поэтическая исповедь, рассказывающая о непреодолимом любовном влечении души бхакта (в образе невесты, жены, возлюбленной) к богу, предстающему в роли ее божественного возлюбленного или мужа, о восторге соединения и томлении, отчаянии души в разлуке с ним, — занимает одно из основных мест и в творчестве Кабира. Однако в отличие от почитателей Вишну, обращавших свою любовь на воплощенного, «личного» бога, у Кабира чувства влюбленной души направлены к недоступной, запредельной абстрактной сущности, Высшему духу, к которому душа стремится не ради блаженства близости, но ради полного слияния и растворения в нем.

По примеру бхактов-вишнуитов Кабир широко применяет технику обработки народных, главным образом женских, песен: песен-стансов в разлуке с любимым, свадебных, величальных, песен-жалоб замужней женщины и т. п. Вместе с тем поэт в гораздо большей степени, по сравнению с поэтами-бхактами, использует приемы аллегоризации, придавая значение мистического символа большинству содержательных элементов стихотворной строфы, подчиняя обыденную тематику народной лирической песни выражению сокровенного знания. Хорошим примером такой обработки может служить одна из пад Кабира [8. Р. 280], воспроизводящая песню-жалобу новобрачной:

Вошла я в дом свекра¹ вместе с любимым,
Но с супругом вместе быть — не сбылось желанье,
и, подобно сну, ушла моя юность.
Пятеро, сойдясь, раскинули шатер,
трое сообща день свадьбы предписали²,
Песню величальную пропели подружки,
лоб помазала халди³ — счастьем и горем.
По кругу обходы⁴ по-всякому водили,
отец мой связал узлом⁵ меня с супругом.
Свершилось замужество — без мужа оказалась.
В той пестроте на чбук⁶ — схватилась я за брата.
Лица своего мужа я вовсе не видала, —
став вдовою⁷, поняла, как растолковали.
Говорит Кабир: умру, сложив костер погребальный,
в рог трубы, с Возлюбленным вместе переправлюсь!

Фольклорная лирическая составляющая этой песни — печаль новобрачной, покинутой мужем, и описание традиционных обрядов и церемоний индуистского свадебного цикла (в подтверждение законности заключенного брака) — преобразована поэтом в развернутую аллегорию, иносказательно повествующую о рождении человеческой души в этом иллюзорном мире и ее трудном пути к воссоединению с божественной реальностью. В основе иносказания — обычная у поэтов-вишнуитов и Кабира аллегория невесты как обозначения индивидуальной души и жениха — Божественного Мирового духа, с которым соединяется душа бхакта. Сам свадебный обряд в поэзии Кабира нередко ассоциируется с внешним иллюзорным миром. «Дом» в символике поэта обозна-

чает материальное человеческое тело. На эти же иносказания указывает и последующая строфа: «Пятеро, сойдясь, раскинули шатер, трое сообща день свадьбы предписали...», где «пятеро» — пять физических субстанций (*таттва*) древнеиндийской философии: земля, вода, огонь, ветер (воздух) и эфир. В различных комбинациях они образуют все многообразные формы материального мира, в том числе, человеческое тело, где, согласно учению йоги, они содержатся в чистом виде в различных чакрах. «Шатер» здесь, вероятно, символизирует и весь физический мир (макрокосм), и тело человека, изоморфное ему как микрокосм. «Трое» — три качества (*саттва*-, *раджо*-, *тамо-гуна*), признаваемые философскими школами санкхьи, йоги, веданты, три состояния непроявленной материи, из соединений которых разворачивается все качественное разнообразие чувственного мира; предписанный ими «день свадьбы» — день рождения человека, согласно индуистскому мировоззрению, как и другие события жизни, зависящий от закономерностей целостной Вселенной.

Брак, иносказательно представляющий единство индивидуальной души с Мировым духом, установлен безусловно (ибо заключен по всем правилам). Но душа-невеста оказывается отделена от Всевышнего-жениха, поскольку, потерявшись «в пестроте *чаука*» (пестроте и многообразии физического мира) она (*букв.*) «схватила родного брата» — *манас*, сознание, разум. Согласно учению адвайта-веданты, познание, осуществляемое человеческим разумом, иллюзорно, поскольку основано на эмпирическом опыте, на восприятии майи, поэтому манас неспособен проводить разграничение между видимостью и реальностью и впадает в неведение (*авидья*). Истинное познание возможно только путем обретения мистического опыта в медитативном самосозерцании, путем интуитивного восприятия божественной реальности.

Дальнейшая смерть души, осознавшей себя «вдовой», отделенной иллюзией мира от Всевышнего, видимо, означает состояние «освобождения при жизни» (*дживанмукти*) души, ощутившей Брахмана во всем, в результате чего она «умирает» для мира (т. е. отрешается от привязанностей, греха, «самости» и эгоистической заинтересованности в своих действиях), становясь блаженной и бессмертной, соединяясь с Единым. Это состояние интуитивного восприятия божественного связывается Кабиром с погружением в йогический медитативный транс. На последнее указывает упоминание о звуках «рога», разновидности божественного космического звука (*нада*), который йог слышит внутренним слухом на определенном этапе погружения в медитацию. Завершающее строфу упоминание о «переправе» — традиционная индуистская аллегория спасения, особенно популярная в бхакти, которое представляет физический мир как бушующий «океан бытия», в котором тонет человек-пловец, пытающийся достичь «другого берега» (инобытия).

Сугубо внимательное отношение Кабира к детальной проработке символов и развернутых иносказаний тоже можно считать явлением неслучайным в его творчестве, отражающим типологическую (если не генетическую) близость его вероучительной техники к мистической проповеди эзотерических доктрин йогов-натхов и индийских суфиев [11. Р. 35–52; 12. Р. 101–138, 230–232]. Можно предполагать, что Кабир, проповедовавший в самой «смешанной» среде, составлявшей периферию индийского социума, — в среде внекастовых, низкокастовых индуистов и новообращенных мусульман — стремился выразить свой духовный опыт, совмещая в своем языке эзотерические символы различных учений, словно бы обращаясь к представителям каждого из них на их сокровенном, только им понятном языке. Этот эклектичный подход имел, по всей

видимости, успех в массе малообразованных индийцев, не особенно разбиравшихся в доктринальных тонкостях исповедуемых ими воззрений; помимо того, он основывался на типологически сходных чертах, свойственных многим мистическим верованиям.

В данном обзоре мы оставляем в стороне вопрос о связи учения Кабира с проповедью суфизма, рассмотрению которого подобает посвятить отдельное самостоятельное исследование. Здесь важно заметить лишь то, что поэт, согласно преданию, считался сыном вдовы-брахманки, но воспитывался в доме приемных родителей-мусульман и принадлежал к мусульманской касте ткачей (*джулаха*), имевшей довольно низкий статус и сформированной, скорее всего, обращенными в ислам (суфизм) низкокастовыми индусами [12. Р. 228].

Исследователи приводят ряд свидетельств о том, что в XIII–XV вв. значительное влияние на суфийскую традицию в Индии оказало учение секты натхов и, в частности, их йогическая практика, что нашло отражение в доктринах ряда суфийских сект [5. С. 207]. Секту натхов составляли во многом представители неприкасаемых и низких каст; встречаются и упоминания о том, что распространенным занятием йогов-натхов в Средние века было ткачество. Многие из низкокастовых натхов, желая изменить свой социальный статус, принимали ислам и расселялись по Северной Индии [6. С. 5, 20].

В творчестве Кабира многое указывает на то, что он практиковал йогу и считал метод хатха-йоги и медитации единственным путем восхождения к Высшей реальности (см., напр.: [3. С. 72 (19.1)]), хотя, как отмечают индийские исследователи, познания Кабира в йоге очевидно носили поверхностный характер [13. Р. 88–89]. Не исключено, что он практиковал некоторый частный ее вариант, используемый только с целью погружения в медитативное состояние (*сахаджа*), и обучался этой науке в той простонародной среде, в которой вращался в молодые годы. Вероятнее всего, такой средой для поэта явилась секта натхов.

Община натхов представляла собой шиваистскую секту эзотерического, мистического толка, исповедовавшую оккультизм, веру в обретение сверхъестественных способностей (*сиддхи*), что достигалось практикой хатха-йоги. Согласно учению натхов, контролируя с помощью йогических упражнений физиологические и психологические процессы в теле, адепт получал возможность сберечь прану — «жизненную силу», благодаря чему мог обрести бессмертие, т. е. достигал состояния первичного покоя и неизменности абсолюта, состояния «пустоты» (*шунья*) до творения мира (подробнее см.: [6. С. 6–12; 12. Р. 102–122]).

Независимо от того, в каком отношении Кабир был связан с представителями этого верования, влияние на его воззрения и творчество проповеди натхов очевидно [2.; 13. Р. 180]. Многие его стихи, в особенности из числа пад, насыщены «йогической» терминологией и с помощью кодового, аллегорического языка описывают различные состояния «погруженного в себя» сознания мистика. Из сочинений натхов поэт заимствовал многие термины, эзотерические символы и образы своей мистической исповеди; как и в поэзии натхов, его аллегории нередко являются переосмыслением традиционных образов и жанровых форм индийской народной поэзии. Так, поэт воспринял популярные в творчестве натхов жанры стихотворной загадки и стиха-небылицы, или парадокса (*улатвамси*), — тоже своего рода загадки, в которой привычный порядок вещей в мире представлен в виде ему противоположного, «перевернутого». Как и натхи, Кабир использовал эти фольклорные формы для того, чтобы языком иносказаний отразить невоспринимаемый обыденным сознанием и «невыразимый» обычными словами опыт

Кабира символизирует позвоночный столб в теле человека, где проходит срединный ток Сушумна, по которому очищенная практикой хатха-йоги жизненная сила (*прана*) поднимается в головную чакру Сахасрара. Согласно йогическим представлениям, головная чакра в человеке-микрокосме изоморфна пространству (*акаша*) макрокосма, где пребывает Мировой дух. Для слияния с ним душа восходит в Сахасрару, что достигается путем вхождения в медитативный транс (*самадхи* или *сахаджа* у натхов). Цветы на корне дерева здесь ассоциируются с восприятием божественного откровения, познанием Всевышнего в Сахасраре. Помимо того, в йоге все чакры тела символически обозначены цветами лотоса с различным числом лепестков (Сахасрара — тысячелепестковый лотос), которые «раскрываются» при прохождении сквозь них праны.

Ввиду «зашифрованного» характера сочинений Кабира, технические термины, относящиеся к практике йоги, редко бывают упомянуты в его стихах непосредственно. Следуя эзотерической традиции натхов, поэт чаще всего употребляет для их обозначения принятые (понятные посвященным) символы. Так, прана — жизненная энергия или дыхание — обозначается как «ветер», «рыба» или «нектар» (раса); основные токи в человеческом теле олицетворяют солнце (правый ток Пингалу) и луна (левый ток Иду), центральный ток Сушумну — огонь, либо река; позвоночный столб, в котором проходит последний, обозначен как «дерево» и т. п. Еще целый ряд символов и иносказаний используется для описания различных состояний сознания — этапов погружения в мистический транс.

Есть основания полагать, что некоторые стихи Кабира воспроизводят в себе черты архаической индийской традиции создания эзотерических «учебных текстов», известных еще в ранней санхья-йоге и применявшихся для «тренировки» и поэтапной перестройки сознания ученика, посвящаемого в сокровенную доктрину. Эта традиция, получившая характер разработанной дисциплины, зафиксирована уже в буддийских литературных памятниках и дидактических разделах Махабхараты; позднее она была унаследована учителями адвайта-веданты [7. С. 22–23] и, вероятно, воспринята рядом средневековых индуистских сект. У Кабира следы проявления этой «техники» очевидны в ряде стихов, построенных по типу наглядного «руководства» по медитативной практике. Такие «медитативные» стихи содержат сменяющие друг друга опорные «образы-картинки», которые служат для фиксации сознания медитирующего на определенных состояниях и объектах, указывая ему путь и этапы «восхождения» к прозрению Высшей реальности. Сходную роль, возможно, исполняла и упомянутая «техника» парадоксальных высказываний (*улатвамси*), выводящих сознание адепта из равновесия и настраивающая на внерациональное восприятие сокровенных «истин» (о подобной технике, зафиксированной в древнеиндийской традиции, см.: [7. С. 23, прим. 315]). Иллюстрацией указанного принципа могут служить многие пады Кабира, как например [8. Р. 313]:

Так сольюсь я с Рамой —
чтобы танцевать — без ног, без языка — славословить!
Где нет капель дождя Свати, нет ни раковины, ни моря,
там родится жемчуг сам собою.
(или: там сахаджа жемчуг возникает)
Те жемчужины на воду я нанизую,
ветром небеса омою.

Где земля — дождь проливает, и мокнет небо,
солнце сходится с луною,
Там, сойдясь, они сливаются вместе,
лебедь тешится, играя.
Где течет река — внутри дерева,
в золотой кувшин набираясь,
Там пять попугаев расселись,
поднялись деревья чередою.
Где я разлучился, там — соединюсь
и на небе воссяду.
Бхакт Кабир — тот путник, который
этот путь избрал себе, радуясь.

Зачин строфы содержит характерный для поэзии Кабира образ («танцевать — без ног, без языка — славословить»), выражающий идею очищения души-сознания от физических потребностей и желаний, благодаря погружению в мистический транс — сахадж. При этом адепт перестает воспринимать внешний мир, сосредоточившись на внутреннем божественном мистическом звуке — нада, который у Кабира обычно связывается с радостными звуками рога, колокола — их слышит йог на этапе вхождения в чакру Анахата в районе сердца. Под звуки этой музыки душа-сознание «танцует» и «поет хвалы» без помощи тела.

Далее эта тема раскрывается через иносказательные образы, фиксирующие различные психофизические явления и состояния обращенного внутрь себя сознания мистика, входящего в медитативный транс. Автор использует образ созвездия Свати, чрезвычайно популярный в индийской поэзии: по народному поверью, капли дождей, выпадающих во время стоянки луны в «доме» Свати (конец летнего сезона дождей), падая в море, попадают в створки раковин и становятся жемчугом. Указание в паде на отсутствие всех составляющих этого процесса обозначает отсутствие для восприятия адепта объектов внешнего мира, погруженность его сознания в пустоту. Кроме того, эта строфа имеет двойной смысл за счет слова «сахадж», употребляемого Кабиром в двух значениях: одно из них — «естественный», «самопроизвольный», другое — заимствованное из традиции натхов обозначение трансцендентального состояния, при котором адепт сознает свое единство с Мировым духом.

Определив таким образом это состояние как конечную цель, поэт далее воспроизводит этапы и процессы, обеспечивающие восхождение к нему. «Жемчужины» символизируют у Кабира чакры (энергетические центры) тела, сквозь которые по току Сушумна поднимается «жизненная сила», прана, представляемая как «вода». В сочинениях натхов этот процесс обозначался как «прокалывание шести чакр» [6. С. 12]. Кабир передает его, используя парадоксальный образ «нанизывания» жемчужин на воду. Задача этого процесса — возведение праны (обозначаемой далее как «ветер») в головную чакру Сахасрара («небеса»), изоморфную космическому пространству, и ее очищение.

Следующий стих иллюстрирует дальнейший энергетический процесс в теле йога, стимулированный возведением праны: «земля» соотносится здесь с нижней чакрой Муладхара, из которой пробужденная энергия (шакти Кундалини, отождествляемая с божественной творческой энергией-шакти), символически обозначенная как «дождь», также поднимается («проливается») в «небо» — чакру Сахасрару, воссоединяясь с пребывающим в пространстве (пустоте) Брахманом.

Указаны и другие явления, обеспечивающие и сопровождающие процесс возведения энергий и сознания. Так, «солнце» в терминологии йогов-натхов олицетворяет правый ток Пингала, «луна» — левый ток Иду. С помощью дыхательных упражнений (*пранаямы*) йог заставляет прану из токов Пингала и Ида «слиться вместе» в чакре Муладхара и войти в ток Сушумну для того, чтобы далее подняться вверх. Это движение сопровождается особым блаженным состоянием обращенного внутрь сознания или души, которая в индийской мифопоэтической символической традиции традиционно представляется в образе лебедя (гуся) — символа мудрости и нравственной чистоты. Еще один образ-парадокс — «реки» (тока Сушумна, по которому поднимается прана), текущей внутри «дерева» (обозначающего позвоночный столб в теле человека), фиксирует тот же процесс, в результате которого очищенная прана собирается в «золотом кувшине» — чакре Сахасрара — и становится амритой, нектаром бессмертия, который в состоянии блаженства вкушает йог, обретая новые, сверхъестественные силы и нравственно перерождаясь. Здесь же упомянуты «пять попугаев» — пять основных разновидностей «дыханий» (*прана, апана, удана, самана и вяяна*), действующих в теле человека, которыми управляет наделенный высшими силами йог, и «череда деревьев» — различные нравственные качества, обретаемые адептом в приобщении к истинной реальности Брахмана.

Таким образом достигается воссоединение души-сознания мистика с Мировым духом, пребывающим в верхней чакре («небе» — по аналогии с мировым пространством-пустотой), когда адепт «обретает в себе» Высшую реальность и, отрешившись от себя, полностью сливается с ней.

Многие индийские исследователи подчеркивают, что прагматику творчества Кабира в первую очередь нужно рассматривать не как литературную, а как направленную на решение вероучительных и проповеднических задач. Однако богатый поэтический талант этого автора ставит его творчество в один ряд с крупнейшими произведениями словесности индийского средневековья. Рассмотренные технические принципы, уходящие своими корнями в фольклорную традицию и адаптированные для «внехудожественных» нужд дидактики и религиозно-мистической проповеди, вновь достигают в творчестве Кабира уровня художественных приемов в сочетании с традиционными поэтическими образами и мотивами, со стилистическими формами поэтики фольклорных и литературных жанров. В целом источники художественного разнообразия сочинений поэта весьма многочисленны, и оценка их литературного значения требует совокупного взгляда на средства образной и стилистической выразительности, составляющие художественный метод этого автора. Нами выделены лишь некоторые особенности его творческого подхода, дополняющие общую картину, но не получившие достаточного освещения в исследовательских работах. Описанные нами приемы проповеднической техники достойны, на наш взгляд, того, чтобы рассматривать их в составе средств *эстетического* оформления религиозной мысли Кабира, в составе жанровых средств индийской поэтики проповеди.

Примечания

¹ Имеется в виду церемония *гауна* — обряд перехода новобрачной из родного дома в дом родителей мужа по достижении ею совершеннолетия.

² То есть вычислили по гороскопу время, благоприятное для проведения брачной церемонии.

³ *Халди* — желтый красящий порошок из корня куркумы (желтого аронника); жених и невеста за несколько дней до свадьбы совершают очистительную церемонию — натираются смесью желтого халди с маслом. Согласно поверью, желтый цвет порошка куркумы символизирует и плодородие, и смерть («счастье и горе»).

⁴ *Обходы по кругу* — обходы (до семи раз), совершаемые женихом и невестой вокруг священного огня в конце свадебной церемонии.

⁵ Имеется в виду обряд связывания узлом одежды новобрачных во время свадебной церемонии.

⁶ *Чаук* — квадратная площадка, уставленная сладостями, которые после ряда церемоний раздаются на свадьбе.

⁷ *Вдова* — (*сати*) индуистская вдова; в некоторых регионах Индии (особенно в северо-западных) был распространен обряд самосожжения вдов на погребальном костре вместе с телом мужа.

Литература

1. *Majumdar A. K. Bhakti Renaissance. Bombay, 1965. 86 p.*
2. *Singh Mohan. Gorakhanath and the Medieval Hindu Mysticism. Lahore, 1937. 343 p.*
3. Кабир грантхавали (собрание) / Пер. с браджа и коммент. Н. Б. Гафуровой; введ. Н. Б. Гафуровой и Н. М. Сазановой. М., 1992. 143 с.
4. *Радхакришнан С. Индийская философия: В 2 т. Т. II. М., 1956–1957. 731 с.*
5. *Суворова А. А. Мусульманские святые Южной Азии XI–XV веков. М., 1999. 280 с.: илл.*
6. *Шекх Пхойджулла. Победа Горокхо (Горокхо биджой) / Пер. с бенгальского; вступ. статья, комм. И. А. Товстых. М., 1988. 124 с.*
7. *Шохин В. К. Брахманистская философия. Начальный и раннеклассический периоды. М., 1994. 355 с.*
8. *Kabīr granthāvalī / Sampādak Mātāprasād Gupta. Ilāhābād, 1988. 424 p.*
9. *Kabīr vāṇī / Sampādak Tejanārāyaṇa Taṇḍan; Yogendra Nath Sharmā. Lakhnaū, 1952. 111 p.*
10. *Kaṇṇī Shyāmacandār. Hindī Sāhitya kā Itihās. Nai Dillī, 1999. 348 p.*
11. *Vājpeyī Puruṣōttamacandr. Kabīr aur Jāyasī kā mūlyāñkan. Vārāṇsī, 1957. 100 p.*
12. *Varmā Rām Kumār. Hindī-sāhitya kā ālocanātmak itihās. Ilāhābād, 1954. 627 + 86 p.*
13. *Varmā Rām Kumār. Kabīr kā rahasyavād. (Kabīr ke dārśanik vicār ke gambhīr vivecan). Ilāhābād, 1966. 213 p.*