

DOI: 10.31857/S241377150010945-2

## Мантра и сутра как формы построения древнеиндийских текстов разной функциональной направленности

© 2020 г. О. А. Волошина

Кандидат филологических наук,  
доцент Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова,  
Россия, 119991, Москва, Ленинские Горы, д. 1  
oxanav2005@mail.ru

*Дата поступления материала в редакцию 19 февраля 2020 г.*

*Дата публикации: 31 августа 2020 г.*

**Резюме.** Статья посвящена анализу мантры и сутры как вербальных формул построения текстов, по-разному функционирующих в древнеиндийском обществе. Если мантра является вербальным компонентом религиозного ритуала, то сутра используется как форма построения научного и философского текста. Повторение ритмически организованной мантры позволяет сосредоточить внимание на предмете медитации, обратиться к объекту мистического созерцания, тогда как логически выстроенная последовательность сутр воплощает научное представление об объекте исследования. В контексте понимания мантры и сутры как приемов построения текстов разной функциональной направленности анализируются также термины янтра и тантра, называющие приемы визуального инструмента медитации и принципы построения сложного философско-религиозного текста. Прагматика текста, возможность его функционирования в разных типах дискурса (например, ритуальном и научном) порождали различные формальные приемы построения ведийских текстов.

**Ключевые слова:** мантра, сутра, янтра, тантра, сакральные и научные древнеиндийские тексты.

**Для цитирования:** Волошина О.А. Мантра и сутра как формы построения древнеиндийских текстов разной функциональной направленности // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2020. Т. 79. № 4. С. 12–23. DOI: 10.31857/S241377150010945-2.

## Mantra and Sutra as a Form of Construction of Ancient Indian Texts of Different Functional Orientations

© 2020 Oksana A. Voloshina

Cand. Sci. (Philol.),  
Associate Professor at the Lomonosov Moscow State University,  
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia  
oxanav2005@mail.ru

*Received by Editor on February 19, 2020*

*Date of publication August 31, 2020*

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of mantra and sutra as verbal formulas for the construction of texts that function differently in Ancient Indian society. If mantra is a verbal component of a religious ritual, then sutra is used as a form of constructing a scientific and philosophical text. The repetition of a rhythmically organized mantra allows you to focus on the subject of meditation, to turn to the object of mystical contemplation, while a logical sequence of

sutras conveys a scientific idea of the object of study. Along with mantra and sutra, the terms yantra and tantra are also analyzed, meaning the techniques of a visual instrument for meditation and a complex philosophical and religious symbolic text. The pragmatics of the text, the possibility of its functioning in different types of discourse (for example, ritual and scientific) gave rise to various formal methods of constructing texts of Ancient India.

**Key words:** mantra, sutra, yantra, tantra, sacred and scientific texts of Ancient India.

**For citation:** Voloshina, O.A. *Mantra i sutra kak formy postroeniya drevneindijskih tekstov raznoj funkcionalnoj napravlenosti* [Mantra and Sutra as a Form of Construction of Ancient Indian Texts of Different Functional Orientations]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2020, Vol. 79, No. 4, pp. 12–23. (In Russ.) DOI: 10.31857/S241377150010945-2.

Древнеиндийская вербальная культура работала особые формальные механизмы создания текстов, функционирующих в религиозном и научном дискурсе. Для воплощения различного содержания были созданы особые формы — своеобразные вербальные формулы, которые формировали тексты самой своей структурой. В статье предлагается рассмотреть мантры и сутры как жанрово-стилистические характеристики текстов шрути и смрити. Сходное морфемное строение (а именно наличие инструментального суффикса -tra в словах мантра и сутра) позволяет включить в этот ряд термины янтра и тантра, которые, как будет показано дальше, также используются для обозначения особых приемов создания текстов.

Разные формально-стилистические механизмы формировали тексты шрути и смрити: ведущим жанром литературы смрити была сутра (sūtra), тогда как гимны (sūkta) и мантры (mantra) составляли тексты шрути. Если тексты смрити были по преимуществу прозаическими, то священные гимны и мантры имели сложную ритмическую организацию, присущую поэтическим древнеиндийским текстам. Далее мы будем разбирать семантико-фонетическую архитектуру гимнов Ригведы, однако все отмеченные особенности организации текста присущи и мантрам, поскольку мантры — это фрагменты священного гимна, посвященные конкретным божествам.

Согласно индийской традиции шрути (ṣrutī — букв. *услышанное Откровение, воспринятое знание*) — это воплощение вечного знания, безначального и бесконечного, предшествующего созданию мира. Священные тексты шрути не были созданы людьми, но были услышаны (ṣru) мудрецами риши (ṛṣi) и переданы (транслированы) в мир. Важно обратить внимание на то, что провидцы **услышали** божественное

слово, ведь поэтические гимны четырех священных самхит (главная из которых Ригведа) были порождены ритмом вселенной, вибрация космоса созвучна их постоянному повторению. Очевидно, что при таком понимании ритмическая организация сакрального гимна приобретала особую роль. Стихотворные размеры, фонетическая архитектура текстов шрути, специальные приемы, использующие звуковую аранжировку (аллитерацию, ассонанс и др.), оказывались фундаментом построения звучащего гимна.

Древнейшие ведийские тексты широко использовали приемы звуковой игры, при которой определенные сочетания звуков повторялись в разных словах гимна, перекликались друг с другом, создавая “звуковое” поле, кодирующее на фонетическом уровне ключевое слово гимна (часто это имя бога, которому посвящен гимн). Обыгрывание ключевого слова гимна в созвучиях соседних слов создавало особую фонетическую организацию сакрального текста, ведь именно звучание гимна получало особую значимость в контексте культуры устной трансляции древнеиндийских текстов.

Впервые на эту особенность индийских гимнов обратил внимание швейцарский лингвист Фердинанд де Соссюр. Он писал о приеме “созвучий” — обыгрывании звукового состава ключевого слова (или слов) гимна путем звуковых перекличек: “Можно взять почти любой гимн наудачу и убедиться в том, что, например, гимны, посвященные Agni, представляют собой как бы целый ряд каламбурных созвучий, например, таких как girah (песни), aṅga (соединение) и т.п., что свидетельствует о главной заботе автора — подражать словам священного имени” [1, с. 640]. Такая кодировка главного слова на уровне звуков способствовала развитию внимания

к звуковой стороне гимна, к возникновению рефлексии над артикуляционными и акустическими особенностями звуков санскрита. “Поэт полностью отдавался звуковому анализу слов, который становился его обычным занятием” [1, с. 639].

Примеров на кодировку ключевого слова гимна в самхитах можно найти множество, в любом гимне Ригведы используются в большей или меньшей степени средства звуковой изобразительности и стилистической маркированности.

В качестве примера можно привести седьмой гимн из первой мандалы Ригведы:

**índram íd gāthíno bṛhád  
índram arkébhīr arkīṇaḥ /  
índram vāṇīr anūṣata** // (1)

*Ведь это Индру громко — певцы,  
Индру — восхвалениями восхвалители,  
Индру призвали голоса.*

**índra íd dháryoḥ sácā  
sāmmiṣṭa ā vacoyújā /  
índro vajrī hiraṇyáyaḥ** // (2)

*Это Индра связан с парой буланых коней.  
(Пусть) с(нарядит своих коней), запрягаемых словом,  
Индра-громовержец, золотистый!*

**índro dīrghāya cákṣasa  
ā sūryam rohayad divī /  
ví góbbhir ádrim airayat** // (3)

*Индра поднял солнце на небо,  
Чтоб долго можно было видеть (его).  
Он расколол скалу с коровами (в ней).*

**índra vājeṣu no ‘va  
sahásrapradhaneṣu ca /  
ugrá ugrābhīr ūtibhiḥ** // (4)

*О Индра, помоги нам в состязаниях за награду,  
И (там), где добыча — тысяча,  
Сильный, с сильными подкреплениями!*

**índram vayám mahāddhanā  
índram árbhe havāmahe /  
yújam vṛtréṣu vajríṇam** // (5)

*Индру призываем мы в великой битве,  
Индру — в малой  
Как союзника при избииении врагов, (как) громовержца.*

**sá no vṛṣann amúm carúm  
sátrādāvaṇn āpā vṛdhi /  
asmābhyam āpratiṣkutaḥ** // (6)

*О бык, тот котелок с едой,  
О (ты,) дающий сполна, раскрой для нас,  
(Ты,) не встречающий сопротивления!*

**tuñjé-tucje yá úttare  
stómā índrasya vajríṇaḥ /  
ná vindhe asya suṣṭutīm** // (7)

*В каких порывах (вздымаются) высоко  
Хвалы Индре-громовержцу —  
Нет у меня недостатка в восхвалении его!*

**vṛṣā yūthéva vámsagaḥ  
krṣtīr iyarty ójasā /  
īcāno āpratiṣkutaḥ** // (8)

*Словно могучий бык — стада,  
С силой гонит он народы,  
Властный, не встречающий сопротивления.*

**yá ékaṣ carṣanīnām  
vāsūnām irajyāti /  
índrah páñca kṣitīnām** // (9)

*Кто один над людьми,  
Над богатствами царствует,  
Индра — над пятью поселениями (племен), —*

**índram vo viṣvátas pári  
hāvāmahe jānebhyah /  
asmākam astu kévalaḥ** // (10)

*(Этого) Индру для вас мы призываем  
Отовсюду вокруг, (прочь) от всех племен —  
Да будет он только наш!*

[2, с. 10–11].

В этом гимне, посвященном Индре, ключевым словом является имя бога, которое встречается в тексте 12 раз, причем чаще всего имя Индры начинает паду — стихотворную строку. В других словах в самых разных комбинациях повторяются отдельные звуки и сочетания звуков, образующие имя Индры: **ádrim**, **irajyāti**, **vindhe** и др., благодаря чему ассоциации позволяют услышать отзвуки главного слова в других словах текста.

В частности, частицы могут играть роль музыкального ключа, настраивающего тональность гимна, поскольку в частицах встречаются звуки, созвучные с именем божества. В гимнах Индре такую функцию выполняет частица **íd** даже, как раз, действительно и т.п. В нашем примере эта частица встречается дважды — в первом и во втором стихах.

Таким образом, ключевое слово оказывается основой фонетической игры в гимне, формируя многочисленные семантико-фонетические отсылки к другим словам священного текста. «Анаграмматическое ключевое слово — своеобразная воронка, втягивающая в себя разрозненные “осколки” других слов, звуковой и, очевидно, семантический “узел” текста» [3, с. 312].

Изобразительный уровень гимна отличается полифоничностью — в нем может звучать несколько звуковых тем, хотя доминирует, как правило, одна. В частности, мы видим, например, что Индра называется громовержцем, владельцем ваджры (слово **vajra** встречается в гимне трижды — во 2, 5 и 7 стихах), однако

фонетический облик слова многократно резонирует звуковыми повторами. Индра называется **vṛṣan** (бык), что обыгрывается не только на фонетическом уровне повторением начального звука слова, но и на семантическом — Индра, гонящий стада (народы), побеждающий врагов (**vṛtrēṣu** — отсылка к победе над Вритрой (**vṛtra** — (n) преграда, препятствие; (m) враг; Вритра)), расколовший скалу (**ádri**) и выпустивший коров-божественную речь (не случайно кони Индры характеризуются как запрягаемые словом — **vacoyújā**).

Таким образом, текст гимна оказывается причудливо сплетенным из созвучий, вызывающих не только фонетические, но и семантические ассоциации, а фонетическая архитектура создает не только звучащую материю гимна, но и поддерживает его семантику. «Слова, сплетенные (или только приближенные одно к другому) своими звуками, сближаются и сплетаются также и смыслами или частью своих смыслов. Пламень начинает пениться, бокалы голубеть, невод становится неведомым, или, выражаясь менее картинно, смыслы этих шести или четырех этих слов образуют общее слабо расчлененное смысловое пятно, переставая быть смыслами слов и становясь смыслами их звучаний... Поэтическая речь родится еще до словосочетаний и слов, в сумбуре начинающейся речи, в словесных звуках будущей поэзии» [4, с. 110]. Звуковые повторы, переплетаясь как разноцветные нити, складывались в узор поэтического текста, однако цветовая гамма гимна была подчинена главным семантическим идеям текста.

Помимо очевидной функции звукового повтора — механического накопления (аккумуляции), усиления эффекта от конкретного звучания (**tuñjé-tuñje yá úttare, índram íd gāthíno**), а также создания этимологических фигур путем повтора однокоренных слов (**arkébhir arkīṇaḥ, ugrá ugrābhīr ūtibhīḥ**), звуковые повторы оказываются композиционным приемом, структурирующим ткань гимна. Повторы сочетаний звуков или даже отдельных звуков в разных падах стиха служат при этом опорами звучащего текста.

Очевидно, что повторяющееся 12 раз имя Индра — фонетическая тема гимна, но и менее заметные звуковые повторы поддерживают заданную ключевым словом тему. Так, в первом стихе встречаются гласные **a, ā, i, ī, e, ū, ṛ**, причем три последние гласные используются лишь по одному разу, а вся вокалическая

нагрузка падает на гласные **a** и **i** (долгие и краткие).

índram íd gāthíno bṛhád  
índram arkébhir arkīṇaḥ /  
índram vāñīr anūṣata

Краткий **a** встречается в исследуемом отрывке 10 раз, долгий **ā** — 2 раза, краткий **i** — 8 раз и всего однажды долгий **ī**; в середине второй пады мы находим гласный **e**, в конце первой пады слоговой **ṛ**, а в конце последней пады — долгий **ū**. Гласный **e** в санскрите как гласный среднего подъема дифтонгического происхождения в случаях сандхи появляется на месте слияния гласных **a** (нижнего подъема) и **i** (верхнего подъема), неслучайно ударный гласный **e** обнаруживается в середине средней пады — в самом центре стиха. Гласные **ṛ** и **ū** образуют кольцевую композицию, выступая предпоследними гласными первой и третьей пады. Ограниченная звуковая гамма позволяет высказать предположение о зашифрованности вокалической структуры имени Индра в первом стихе гимна. Интересно отметить, что ударный гласный **i** является ритмической опорой, поскольку встречается в первом стихе 6 раз, тогда как краткий **a**, долгий **ā**, **e** и долгий **ū** — по одному разу. Стоит заметить, что преобладание простых гласных из имени Индры (**a** и **i**) характерно и для других стихов гимна.

Конструкция из повторяющихся гласных формирует вокалическую структуру гимна, но и повтор согласных звуков также выстраивает дополнительные опоры сложной звуковой архитектуры текста. Например, звонкие придыхательные **bh** и **dh** создают причудливый фонетический орнамент в шести стихах гимна:

índram íd gāthíno bṛhád  
índram arkébhir arkīṇaḥ /  
índram vāñīr anūṣata // (1)  
índra íd dháryoḥ sácā  
sāmmiśla ā vacoyújā /  
índro vajrī hiraṇyāyaḥ // (2)  
índro dīrghāya cākṣasa  
ā sūryam rohayad divi /  
vi góbhīr ádrim airayat // (3)  
índra vājeṣu no 'va  
sahásrapradhaneṣu ca /  
ugrá ugrābhīr ūtibhīḥ // (4)  
índram vayām mahāddhanā  
índram árbhe havāmahe /  
yújam vṛtrēṣu vajrīṇam // (5)  
sá no vṛṣann amúḥ carúḥ  
sātrādāvaṇn āpā vṛdhi /  
asmābhīyam āpratiṣkutaḥ // (6)



Каждый фрагмент гимна позволяет обнаружить повтор звуков и звуковых сочетаний. Так, в шестом стихе анализируемого гимна встречается 10 носовых согласных: 5 звуков **n** и 5 **m** (с анунастикой), причем в первой паде симметричная структура 3 **n** и 3 **m**, во второй паде удвоенный **n** (повторяющий структуру с удвоенным **n** первой пады), а в последней паде два раза встречается **m**:

sá no vṛṣann amúṃ carúṃ  
sátrādāvann āpā vṛdhi /  
asmābhyam āpratiṣkutaḥ

Повторяющиеся звуки скрепляют фрагменты гимна, создавая сеть перекрестных отсылок к разным частям звучащего текста.

Стремление выработать строгий формальный метод, позволяющий анализировать поэтические тексты Ригведы, побуждает исследователя подсчитывать звуки и сочетания звуков в тексте, чтобы с полным основанием говорить о продуманной фонетической структуре гимнов. Еще Соссюр писал о таком устройстве поэтического текста, который основан на **числовом соответствии звуков**: “Соответствия, будь то в согласных или гласных, которые обнаруживаются в стихотворных формулах, как будто все единообразно основаны на гораздо более точном правиле, которое не ограничивается общим решением подражать звукам, а дает представление о **звуковом равновесии, определяемом с помощью числа повторяемых элементов...** Одинаковые созвучия определяются числами...” [1, с. 644]. Звуковая гармония, по Соссюру, проявляется в “четном числе элементов”, в строгой их симметрии: “Во многих небольших гимнах числа, устанавливаемые для повторения согласных, совершенно безупречны” [1, с. 640]. Строгая числовая соотношенность характерна для всех звуков, составляющих сакральный текст. В частности, Соссюр обнаружил следующие закономерности для сатурнова стиха:

“1. Какая-либо гласная может появиться в сатурновом стихе лишь в том случае, если у нее есть аналог (sa contra-voyelle<sup>1</sup>) в другом месте стиха...”

2. Закон согласных. Он идентичен и не менее строг: всякая согласная, даже из числа имплозивных... или конечные... учитывается не менее строго, чем конечное *e* или *i* и

<sup>1</sup> Букв. *противогласный*, то есть такой же гласный и при том такой же длительности.

вокалической серии. Всегда есть пара для всякой согласной” (Письмо к А. Мейе от 14 июля 1906 г.) (Цит. по [5, с. 69]).

Строгая симметрия чисел, основанная на парности звуков разной фонетической характеристики, образует канву звучащего магического текста. Даже если среди гласных или согласных образуется “остаток” — звук, которому не нашлось пары в стихе с нечетным количеством слогов, то “вопреки ожиданиям, этот остаток, хотя бы даже простое *e*, вовсе не списывается со счета — он возникает вновь в следующем стихе как новый остаток, соответствующий избыточности предыдущего стиха” [6, с. 328]. Таким образом, числовая симметрия организует не только отдельные стихи, но и фрагменты поэтического текста, отдельные гимны в гигантском корпусе самхиты.

Симметричная организация текста обусловлена функционированием гимна в контексте ритуала. “Парность по Соссюру — это точно и сознательно рассчитанное удвоение, связанное с совсем иным статусом повтора: с повтором не как накоплением, навязчивым аккумулятивно-аллитеративным нагнетанием терминов, а как их циклическим попарным уничтожением, истреблением через цикл удвоения: гласные фигурируют точно попарно и должны всякий раз давать в остатке нуль” [6, с. 332]. Сакральное слово-тема, имя бога анализируется в тексте, “разлагается на простые элементы, словно в световом спектре, после чего его преломленные лучи разворачиваются на всем протяжении текста” [6, с. 332]. Такой формальный прием создания сакрального текста приводит к тому, что элементы текста строго уравновешены, попарно выстроены, закодированы таким образом, что выявляемая система демонстрирует четкую симметрию. Строгая звуковая симметрия создает эффект законченности формы, и такая формула текста имеет прагматическую направленность.

Риши считали, что только регулярное проведение ритуала, обязательной вербальной составляющей которого было произнесение сакральных гимнов, обеспечивало существование вселенной. Ритуальные действия сопровождались вербальными формулами, представляющими собой отрывки из гимнов Ригведы, посвященных божеству или богам, в честь которых проводился ритуал. Многократное повторение ритмических формул — мантр — “имеет целью гармонизацию различных элементов бытия и возбуждения вибраций,

способных, благодаря их резонансу через ряд состояний в бесконечные иерархии, открыть сообщение с высшими состояниями, что, вообще говоря, и является важнейшим и изначальным смыслом существования всех ритуалов” [7, с. 50].

Фонетические и семантические особенности древнейших ведийских гимнов стали основой создания мантр — текстов, выполняющих особые функции в ритуально-мистическом дискурсе. Мантра — это вербальный инструмент, необходимый для успешного проведения ритуала. Об этой функции мантры говорит и этимология самого термина: мантра (**mantra** букв. *инструмент мысли*) от корня **man** *мнить, полагать, думать* + орудийный суффикс **-tra**, т.е. мантра — *инструмент для пробуждения и удерживания в уме определенной мысли, ментального состояния, это священное изречение, магическая формула*, которая является орудием молитвы, медитации. Поскольку мантры первоначально представляли собой отрывки из сакральных гимнов Ригведы, сами поэтические строки гимнов стали называть мантрами, хотя, конечно, мантры постепенно формировались как вербальная составляющая ритуалов, как механизм, помогающий человеку настроиться на молитву и медитацию.

Таким образом, мантра — это обычно не длинный текст на санскрите, фонетическая структура которого способствует созданию определенного ментального состояния, мистического настроения. Мантра — это “речевой инструмент управления умом и вниманием” [8, с. 508]. Мантры принято произносить вслух или про себя тысячи раз для вхождения в иную действительность. Этому способствует фонетическая организация текста, ведь “в случае звуковых повторений говорящий и пишущий вовлекаются в некий альтернативный способ языкового существования” [3, с. 423].

Многократное повторение сакральных мантр позволяет удерживать ум, сосредоточиться на теме мистического текста — обычно это имя божества, совершаемые божеством подвиги и т.п. Очень часто мантры — это ритмические отрывки из сакральных гимнов, сильно отличающиеся от разговорного языка. Неоднозначное толкование сложного, эзотерического смысла мантр приводило к отказу интерпретации содержания священных изречений, все внимание адептов оказывалось сосредоточенным на форме, на безукоризненном

воспроизведении священного текста. Часто мантра содержала священные слоги, лишённые значения — например, OM, SVANA и др. Нередко в мантре повторялись слова, что задавало определенный ритмический рисунок текста. Например, мантра на успех в учебе:

OM CALA CALA CILI CILI CULU CULU KULU KULU MULU MULU HUM HUM HUM HUM PHAT PHAT PHAT PHAT PAD-MAHASTE SVAYA [9, с. 106].

Последовательность звуков в мантре считалась значимой, перестановка слогов порождала новые мантры на разные случаи жизни. Считалось (и считается), что мантры могут запускать, развивать энергию, воздействовать как на самого человека, так и на окружающий его мир.

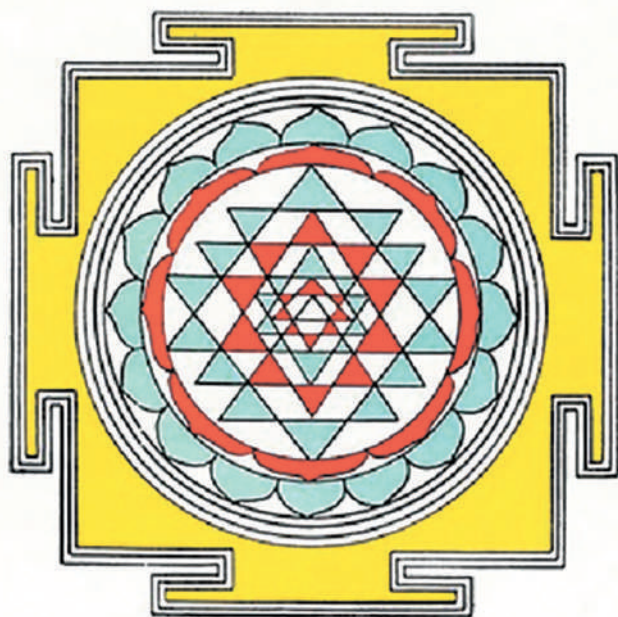
Повтор, симметрия построения текста, как было показано, является важнейшим принципом построения мантры. Такая же симметрия и символичность каждого элемента характерна и для янтры. Янтру, конечно, нельзя рассматривать как вербальный текст, однако сходное морфемное строение (а именно наличие инструментального суффикса **-tra**), а также этимология термина позволяют, как представляется, говорить о янтре как сопутствующем **инструменте** выполнения ритуала. Если мантра является артикуляционно-акустической составляющей ритуального действия, то его визуальной опорой является янтра.

Индийские мистические практики использовали для концентрации внимания не только вербальные формулы — ритмически организованные мантры, но и символические изображения, помогающие сосредоточиться на предмете мистического созерцания. Это янтры — мистическо-медитативные диаграммы, обладающие, по мнению индийцев, магической силой и широко используемые в религиозной практике для установления контроля над энергией. Внутренняя форма термина отражает функционирование янтры в контексте ритуала: слово возникло, вероятно, путем опрощения корня уат — *владеть, держать, укрощать* и инструментального суффикса **-tra**. Таким образом, янтра — *сбруя, узда, приспособление для контроля над мыслями, помогающее сосредоточиться, сконцентрироваться на молитве*. Термин используется для обозначения визуального вспомогательного инструмента, помогающего настроиться на медитацию.



Возникшая, вероятно, в глубокой древности как схема планировки ведийского алтаря для жертвоприношения, янтра является диаграммой, воплощающей энергию божества, своеобразной картой, помогающей усилить процессы внутренней концентрации и медитации. «Элементы янтры — это различные символические фигуры: круги, квадраты, лепестки, слоги мантр, числа. В центре янтры обычно находится точка-бинду — непроявленный центр мироздания и сущность божества» [10, с. 893]. Каждый элемент изображения, в том числе и цвет геометрических фигур, несет особое символическое значение.

Одна из наиболее известных и широко используемых в индуизме янтр — это shri-янтра (श्री *счастье, богатство, успех*) — высшая (благоприятная) янтра.



«Она представляет собой геометрическую фигуру, состоящую из внешнего квадрата, образованного изломанной линией и обращенного к четырем сторонам света. В него вписаны две серии пересекающихся треугольников: одна обращена вершинами вверх, другая — вниз. Треугольники обрамлены концентрическими кругами и стилизованными лепестками лотоса. Треугольники вершинами вверх символизируют мужскую творческую энергию, вершинами вниз — женскую, их переплетение — мировую гармонию» [11, с. 482]. Наложённые друг на друга треугольники образуют шестиконечную звезду — символ равновесия

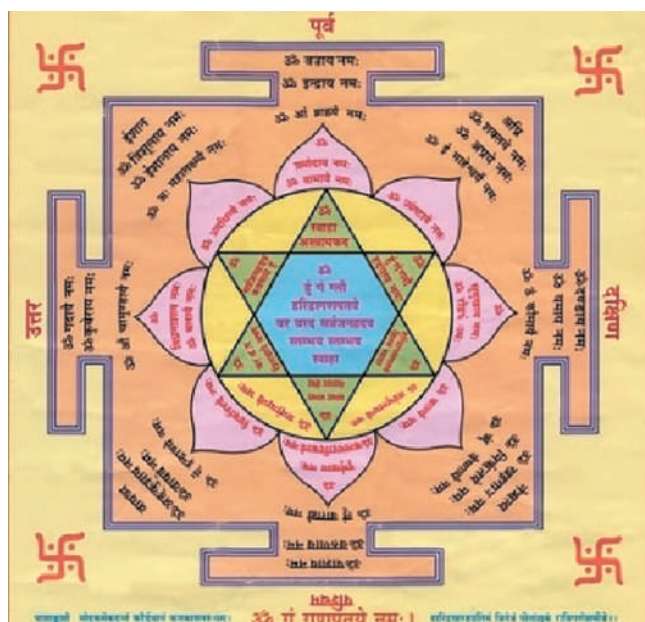
энергии. Назначение янтры — служить объектом медитации, сосредоточенного созерцания противоположностей, парадокса вечности и времени. Шри-янтра есть изображение растущей или расширяющейся формы, рисунок служит сложной схемой развития визуального образа.

Янтра никогда не используется без вербального текста, нередко в символическое изображение включаются сами священные слоги или имена божеств. «Янтра означает геометрический чертеж, единство линий и букв — «семенных слогов», целостную картину» [9, с. 21].

Часто в мистический рисунок вписывали краткие мантры — например, мантру, состоящую из одного священного слога ОМ. Эту мантру многократно повторяют при чтении молитв, в начале и в конце священных текстов. Множественное повторение восклицания *Ом* свидетельствует о молитвенном погружении аскета, о почтительном принятии им воли Божественного провидения. Этот слог представляет собой соединение трех звуков — *а, и, т*, которые традиционно считаются олицетворением трех Вед. Звуки, образующие слог, демонстрируют восхождение звучания, что соответствует настроению молящегося, — *а* открытый звук переходит в *у* — звук верхнего подъема (слияние этих звуков образует звук *о*), а затем подключается носовой резонатор, что делает звук более глубоким, обогащенным различными обертонами, и характеризует погружение аскета в молитву и медитацию.



Но иногда в магическую диаграмму янтры вписывают достаточно объемный текст или несколько текстов. Так выглядит, например, Ганеша-янтра. “Написанная мантра обычно помещается в соответствующую диаграмму (янтру), которая чаще всего стилизует лотос с количеством лепестков, соответствующим количеству слогов в составе мантры; а сам лотос находится в треугольнике, круге или квадрате” [9, с. 103].



Особенностью янтры является замкнутость формы, симметричное построение и повторимость элементов, из которых состоит изображение, — создается впечатление параллелизма звуковой формы мантры и визуальной формы янтры.

Таким образом, янтра — инструмент, предназначенный для обуздания психических сил посредством их концентрации на модели, которая воспроизводится в сознании благодаря визуализации.

Текстам божественного происхождения шрути, как уже было сказано, противопоставлялась литература смрити (smṛti букв. *запоминание*), которая состояла из произведений, созданных учеными брахманами. К литературе смрити относятся научные трактаты Веданги, в числе которых знаменитая грамматика Панини Аштадхьяи, фонетические описания пратишакхья, трактат по семантике нирукта и др. Сочинения Веданги созданы в форме сутр: Кальпа-сутра, Шраута-сутра, व्याкарана и др. Более поздние практические руководства и

научные сочинения также создавались в виде сутр — лаконичных формулировок и правил. Таким образом, сутра стала самой распространенной формой создания философских, религиозных и научных трактатов в древней Индии.

Сутра (sūtra) — это *нить, шнур, план, изречение, правило*. Образованный при помощи инструментального суффикса -tra термин сутра может обозначать особую стилистическую форму создания текста, согласно которой фразы располагаются друг за другом, образуя строго выстроенную линейную последовательность. Сутры всегда связаны друг с другом, занимают определенное место в тексте, часто сутру вне контекста сложно интерпретировать, ее значение определяется соседними сутрами и структурой текста в целом. В этом смысле можно говорить о том, что последовательность сутр определяется общим замыслом текста, сутра — инструмент разворачивания текста согласно определенному плану. Образное сознание древних, активно использующее метафору, сравнивает текст с тканью, созданной ткачом, или с деревянным строением — произведением плотника. Не случайно sūtrakāra — это *ткач, плотник, а также создатель текста, автор сутр*, ведь он формулирует, собирает сутры, нанизывает их, составляя сборники кратких изречений; а процесс создания текста называется sūtraṇa — *нанизывание на нить, составление сутр*.

Сутрой может называться как автономное лаконичное изречение, так и текст в целом (дхарма-сутра, кама-сутра и др.). Грамматика Панини Аштадхьяи также составлена в виде сутр, а приложение к тексту Аштадхьяи, представляющее собой списки звуков санскрита, называется Шива-сутра (по имени бога, согласно легенде, подарившего грамматисту классификации звуков). Шива-сутры — классы звуков санскрита, сгруппированные таким образом, что жесткая последовательность звуков в списках легко могла использоваться при описании чередований звуков в морфемах при синтезе санскритских словоформ. Например, на базе Шива-сутр Панини создал специальные технические обозначения простых гласных, дифтонгов и гласных дифтонгического происхождения, смычных и фрикативных согласных и т.п. Для Панини очень важна линейная последовательность элементов — в частности, звуки в Шива-сутрах нельзя менять местами, ведь порядок их



очень важен для формирования морфологических классов, представленных у Панини техникой пратьяхар. Эти сокращенные обозначения классов элементов целиком отвечали задаче компрессии текста и экономного изложения материала в устном тексте. Поскольку все научные и религиозные тексты в Древней Индии заучивались наизусть, были разработаны особые приемы сокращения и мнемотехники, позволяющие кодировать и запоминать тексты большого объема. Принцип экономии, выраженный в афоризме: “Ученый муж столь же рад сокращению полморы, как рождению сына”, был чрезвычайно важен для индийских грамматистов (Цит. по [12, с. 49]).

Итак, в сутрах огромную роль играло линейное положение элементов в цепочке (синтагме), но и последовательность сутр в тексте Восьмикнижия также имела большое значение для понимания грамматики.

В Аштадхьяи используются разные типы сутр — Панини оперирует заглавными правилами, правилами-предписаниями, правилами-операторами, правилами-исключениями и т.п. Интересным приемом, структурирующим текст грамматики, является использование заглавного правила (*adhikāra*) для организации последовательности правил-сутр, объединенных общей темой. Такая цепочка следующих друг за другом правил-сутр у Панини называется *anuvṛtti* (*цепная последовательность, при которой предыдущее правило распространяется на последующие*). Например, сутра *dhātoḥ* (3.1.91) (*после глагольного корня*) распространяет свое действие до конца третьей книги, т.к. последовательно описывает аффиксы, присоединяемые к глагольному корню [13, р. 313].

На жесткую последовательность сутр и зависимость правил друг от друга может указывать союз *ca* и. Вообще общеупотребительные слова (*ca*, *na*, *ādi* и др.) приобретают в контексте грамматики особое значение. Например, сутра 1.2.45 вводит понятие именной основы (*prātipadika*): *arthavad adhātur apratyayaḥ prātipadikam* — значимая часть слова (не корень и не аффикс) является именной основой. Следующая сутра 1.2.46 сообщает: *krt, taddhita, samāsaḥ ca*, то есть части слова, оканчивающиеся на основообразующие аффиксы *krt, taddhita*, а также основа сложного слова *samāsa* тоже есть именная основа *prātipadika* [14, р. 113–117].

Таким образом, порядок следования сутр в грамматике также очень важен: заглавное

правило задает общую тему, правило-дефиниция вводит термин, а затем следуют в строго определенном порядке правила-предписания, причем последующее правило всегда учитывает предыдущее. Сложная иерархически организованная конструкция правил-сутр создает плотно переплетенную ткань грамматики. Помимо правил-операций, которые предписывают определенное действие по порождению словоформ — присоединение аффикса, чередование звуков в составе морфем и др., Панини использует в грамматике интерпретационные правила-сутры, которые вводят термины и регулируют действия правил-операций [15, с. 170–177].

В сутрах широко используется эллипсис — в соседних сутрах не повторяется один и тот же термин. Важной чертой стиля сутр, сформировавшейся под влиянием стремления к строгой экономии и лаконичности, является, например, падежное оформление терминов и символических обозначений, используемое для расшифровки правила, т.е. для определения порядка действий при синтезе словоформ.

Все эти особенности объясняются линейной последовательностью развертывания текста сутр — тех нитей, которые задают логику развертывания повествования, связывают воедино целый текст.

Итак, жанр сутры был порождением устной традиции создания и трансляции текстов в древней и средневековой Индии. Ведь “сутры складывались в рамках школьной традиции, рассчитанной на устный характер обучения... Сутры предназначались для заучивания наизусть. Гуру сопровождал чтение сутры своим комментарием, который ученик мог воспроизводить в свободном пересказе, держась сутры как путеводной нити. Интерпретация сутр без комментария нередко вызывает затруднения” [16, с. 408]. “Путеводная нить” сутры помогает ученику не заблудиться в сложной конструкции ритуальных и научных трактатов.

Что касается сложно устроенного текста, хочется упомянуть еще один термин, имеющий в своей морфемной структуре инструментальный суффикс *-tra*, — это *тантра*. Слово *тантра* имеет много значений. «Термином *тантра* обозначают и систему философских взглядов, и набор определенного рода духовных практик, и просто письменные источники... происхождение самого слова связано с ткацким станком и изготовлением на нем

ткани<sup>2</sup>. Происхождение слова тантра связано с профессиональной деятельностью ремесленников-ткачей. Тантра — это приспособление для “вытягивания” или “растягивания” нитей» [9, с. 20]. Образованное от корня *tan* (*тянуть, растягивать, ткать, соединять, связывать, выговаривать (слова), составлять текст*) при помощи инструментального суффикса *-tra* многозначное слово *tantra* обозначает как *инструмент для создания ткани (ткацкий станок), соединения нитей и полученную ткань*, так и способ создания текстов путем соединения различных его элементов, связанное повествование, разъясненное и аргументированное учение.

Термином тантра обозначались тексты-комментарии разъяснительного характера. Например, знаменитый сборник басен Панчатантра (текст из пяти частей) также относится к текстам тантра, поскольку моральный принцип, регулирующий человеческое поведение, иллюстрируется сюжетом рассказа — басней. Например, в третьей книге “О воронах и совах” говорится о доверии и предательстве, причем предостережение:

*“Тому, кто прежде враждовал с тобою,  
А ныне другом стал, — не доверяйся.  
Огонь обманом принесли вороны  
И сов сожгли в их собственной пещере”* [17, с. 221]

иллюстрируется повествованием о коварных воронах, погубивших доверчивых сов.

Или во второй книге “Приобретение друзей” четыре верных друга Ворон *Лакхупатанак*, Черепаха *Мантхарака*, Газель *Читранга* и Мышь *Хиранья*, действуя сообща, спасают друг друга от смерти, при этом объясняют свое поведение словами:

*“Немного истинных друзей, случайных же не считать.*

*Судьбою щедро взыскан тот, кто друга верного обрел”* [17, с. 215].

К типу текстов тантра относятся учебно-практические руководства духовного совершенствования, обретения гармонии и т.п. Такие сочинения — это варианты сложно устроенных текстов мистического характера, на которых основывается индуистская традиция. Тексты тантра многочисленны и по содержанию очень разнородны: это и описания техники проведения ритуалов (правила

употребления мантр, янтр и символических жестов — мудр), теологические спекуляции, медицинские предписания, сведения об астрологии, теологии, об устройстве общества и т.п. Тантра всегда символична, она в образной форме передает сложное содержание, например, человеческое тело в тантрических текстах является миниатюрной вселенной. Тантрическое учение основывалось на изоморфизме макрокосма и микрокосма, устройства мира и строения человеческого тела, функционирования божественной и человеческой энергии. В частности, «Аюрведа (*Ayurveda*) использует слово тантра (*tantra*) в значении “тело”, а другое слово янтра (*yantra*) в значении “устройство” этого тела» [9, с. 21]. Осмысление функционирования янтры в ритуале лежит в основе метафорического представления о человеческом теле — сложное устройство (тантра) имеет четкую внутреннюю структуру, графически её можно представить в виде диаграммы, в основе которой лежит четкая симметрия геометрических форм.

Часто тантрические тексты, объясняющие правила проведения тайных ритуалов, используют сложный язык символов и аллегорий. “Тексты были написаны языком, который прочесть мог любой, но понять — только тот, кому адресовалась скрытая информация” [9, с. 38]. Непосвященный в символику текста мог неверно её истолковать, без помощи знающего наставника пойти по ложному пути. Интересно отметить еще и то, что тантрические тексты, образующие синтез самых разных учений, используют терминологию ритуала, космологии, астрологии, медицинских трактатов и т.п., предлагая своеобразные варианты ассимиляции терминов различных культов, научных и философских течений.

Таким образом, тантра — это пространственный, сложно устроенный текст, который в соответствии с внутренней формой термина (*инструмент для плетения ткани*) можно понимать как сложное вербальное образование, созданное на переплетении различных мистических, философских, практических тем — нитей, из которых соткан единый текст.

Итак, мы кратко рассмотрели разные жанрово-стилистические приемы оформления древнеиндийских текстов разной функциональной направленности: мантры и сутры, янтры и тантры. Общий инструментальный суффикс *-tra* в перечисленных терминах позволяет говорить о разработанных еще

<sup>2</sup> В грамматике Панини Аштадхьяи также используется слово *tantra* для обозначения куска ткани, только что снятого с ткацкого станка [13, с. 556].

в поздневедийский период способах формального представления текстов разной функциональной направленности.

Сакральные тексты древнейших самхит, созданные в форме **мантр**, подразумевали формирование и удержание в уме молитвенного настроения, а **янтры** при помощи визуализации помогали концентрировать внимание и развивать молитвенное настроение в нужном направлении. Жанр научных трактатов, составленных в виде **сутр**, предполагал последовательное изложение материала, сложнейшую продуманную композицию, выстраивающую повествование при помощи нитей — сутр. Причудливые переплетения подобных нитей создавали ткань — текст жанра **тантры**, предлагающий обширные повествования на самые разные темы в рамках индуизма и буддизма. Если мантры и янтры — это вербальные и визуальные формулы религиозной практики, позволяющие достичь единения с божеством, то сутры в самой своей форме воплощают логику научного описания.

Итак, прагматика текста, возможность текста функционировать в разных типах дискурса (например, ритуальном и научном) порождали разные формы построения ведийских текстов. Изучение приемов формализации содержания, получивших блестящее воплощение в ведийских самхитах и научных трактатах Веданги, позволяет, как представляется, попытаться понять текст изнутри, в контексте породившей его культуры, “отыскать в форме пути, ведущие к интерпретации содержания” [18, с. 19].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Соссюр Ф. де. Отрывки из тетрадей Ф. де Соссюра, содержащих записи об анаграммах // Ф. де Соссюр. Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977. С. 639–645.
2. Ригведа. Мандалы I–IV. Перевод, вступительная статья и примечания Т.Я. Елизаренковой. М.: Наука, Изд. 2-е, 1999. 767 с.
3. Векшин Г.В. Очерк фоностилистики текста: звуковой повтор в перспективе смыслообразования. М.: МГУП, 2006. 462 с.
4. Вейдле В.В. Эмбриология поэзии: Статьи по поэтике и теории искусства. М.: Языки славянской культуры, 2002. 456 с.
5. Калыгин В.П. Язык древнейшей ирландской поэзии. М., 2003. 126 с.
6. Бодрийяр Ж. Истребление имени Бога // Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, Изд-во КДУ, 2013. 386 с.
7. Генов Р. Наука букв. СПб.: Владимир Даль, 2013. 159 с.
8. Парибок А.В. Мантра // Индийская философия. Энциклопедия. Отв. ред. М.Т. Степанянц. Ин-т философии РАН. М.: Восточная литература. Академический Проект. Гаудеамус, 2009. С. 508.
9. Рамачандра Рао. Тантра. Мантра. Янтра. Тантрические традиции Тибета. М.: Беловодье, 2015. 304 с.
10. Пахомов С.В. Янтра // Индийская философия. Энциклопедия. Отв. Ред. М.Т. Степанянц. Ин-т философии РАН. М.: Восточная литература. Академический Проект. Гаудеамус, 2009. С. 893.
11. Альбедиль М.Ф. Янтра // Индуизм. Джайнизм. Сикхизм. Словарь под ред. М.Ф. Альбедиль и А.Н. Дубянского. М.: Республика, 1996. С. 482.
12. Захарьин Б.А. Категория “karman” древнеиндийских грамматистов и ее применимость к индоарийскому синтаксису // Сравнительно-историческое и общее языкознание. Сборник статей в честь 80-летия В.А. Кочергиной. М.: Добросвет, 2004. С. 46–57.
13. Sharma R.N. Aṣṭādhyāyī of Pāṇini. New Delhi. Vol. III. 1995. (The second edition — 2002), 829 p.
14. Sharma R.N. Aṣṭādhyāyī of Pāṇini. New Delhi. Vol. 1–2. 1990. (The second edition — 2000), 557 p.
15. Волошина О.А. Типы правил-сутр в грамматике Панини // Индоевропейское языкознание и классическая филология — XXIII. Материалы чтений, посвященных памяти проф. И.М. Тронского. Т. I. СПб., 2019. С. 170–177.
16. Вигасин А.А. Сутра // Индуизм. Джайнизм. Сикхизм. Словарь под ред. М.Ф. Альбедиль и А.Н. Дубянского. М.: Республика, 1996. С. 406.
17. Панчатантра. Перевод с санскрита, предисловие и примечание А.Я. Сыркина. М.: Художественная литература, 1972. 368 с.
18. Спиринов В.С. Построение древнекитайских текстов. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2006. 276 с.

#### REFERENCES

1. Saussure, F. *Otryvki iz tetradaj F. de Sossyura, soderzhashchih zapisi ob anagrammah* [Excerpts from F. de Saussure's Notebooks Containing Anagram Records]. Saussure, F. *Trudy po*



- yazykoznaniyu [Proceedings in Linguistics]. Moscow, Progress Publ., 1977, pp. 302–557. (In Russ.)
2. *Rigveda. Mandaly I–IV. Perevod, vstupitelnaya statya i primechaniya T.Ya. Elizarenkovoj* [Rigveda. Mandalas I–IV. Transl., Introduction, Commentaries of Elizarenkova, T.Ya.]. Moscow, Nauka Publ., The 2<sup>nd</sup> Edition, 1999. 767 p. (In Russ.)
3. Vekshin, G.V. *Ocherk fonostilistiki teksta: zvukovoj povtor v perspektive smysloobrazovaniya* [Essay on the Phonostylistics of the Text: Sound Repetition in the Perspective of Meaning Formation]. Moscow, MGUP Publ., 2006. 462 p. (In Russ.)
4. Veidle, V.V. *Embriologiya poezii: Statji po poetike i teorii iskusstva* [Embryology of Poetry: Articles on Poetics and Art Theory]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kultury Publ., 2002. 456 p. (In Russ.)
5. Kalygin, V.P. *Yazyk drevnejshej irlandskoj poezii* [The Language of Ancient Irish Poetry]. Moscow, 2003. 126 p. (In Russ.)
6. Baudrillard, J. *Istreblenie imeni Boga* [The Extermination of the Name of God]. Baudrillard, J. *Simvolicheskij obmen i smert* [Symbolic Exchange and Death]. Moscow, Dobrosvet, Izd-vo KDU Publ., 2013. 386 p. (In Russ.)
7. Genon, R. *Nauka bukvy* [Science of Letters]. St. Petersburg, Vladimir Dal Publ., 2013. 159 p. (In Russ.)
8. Paribok, A.V. *Mantra* [Mantra]. *Indijskaya filosofiya. Enciklopediya. Otv. red. M.T. Stepanyanc. In-t filosofii RAN* [Indian Philosophy. Encyclopedia. Ed. Stepanyants, M.T. Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences]. Moscow, Vostochnaya literatura. Akademicheskij Proekt. Gaudeamus Publ., 2009, pp. 508. (In Russ.)
9. Ramachandra, Rao. *Tantra. Mantra. Yantra. Tantricheskie tradicii Tibeta* [Tantra. Mantra. Yantra. Tantric traditions of Tibet]. Moscow, Belovodie Publ., 2015. 304 p. (In Russ.)
10. Pahomov, S.V. *Yantra* [Yantra]. *Indijskaya filosofiya. Enciklopediya. Otv. red. M.T. Stepanyanc. In-t filosofii RAN* [Indian philosophy. Encyclopedia. Ed. Stepanyants, M.T. Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences]. Moscow, Vostochnaya literatura. Akademicheskij Proekt. Gaudeamus Publ., 2009, pp. 893. (In Russ.)
11. Albedil, M.F. *Yantra* [Yantra]. *Induizm. Dzhajнизм. Sikkhizm. Slovar pod red. M.F. Albedil i A.N. Dubyanskogo* [Hinduism. Jainism. Sikhism. Dictionary. Eds. Albedil, M.F. and Dubyansky, A.N.]. Moscow, Respublika Publ., 1996, pp. 482. (In Russ.)
12. Zaharjin, B.A. *Kategoriya “karman” drevneindijskih grammatistov i ee primenimost k indoarijskomu sintaksisu* [Category “Karman” of Ancient Indian Grammarians and its Applicability to Indo-Aryan Syntax]. *Sravnitelno-istoricheskoe i obshchee yazykoznanie. Sbornik statej v chest 80-letiya V.A. Kocherginaj* [Comparative-Historical and General Linguistics. Collection of Articles in Honor of the 80<sup>th</sup> Anniversary of V.A. Kochergina]. Moscow, Dobrosvet Publ., 2004, pp. 46–57. (In Russ.)
13. Sharma, R.N. *Aṣṭādhyāyī of Pāṇini*. New Delhi. Vol. III. 1995. (The second edition – 2002), 829 p.
14. Sharma, R.N. *Aṣṭādhyāyī of Pāṇini*. New Delhi. Vol. I–II. 1990. (The second edition – 2000), 557 p.
15. Voloshina, O.A. *Tipy pravil-sutr v grammatike Panini* [Types of Sutra Rules in Panini Grammar]. *Sbornik Indoevropskoe yazykoznanie i klassicheskaya filologiya. Materialy chtenij, posvyashchennyh pamyati prof. I.M. Tronskogo* [Collection Indo-European Linguistics and Classical Philology. Readings on the Memory of Prof. I.M. Tronsky]. St. Petersburg, 2019, pp. 170–177. (In Russ.)
16. Vigin, A.A. *Sutra* [Sutra]. *Induizm. Dzhajнизм. Sikkhizm. Slovar pod red. M.F. Albedil i A.N. Dubyanskogo* [Hinduism. Jainism. Sikhism. Dictionary. Eds. Albedil, M.F. and Dubyansky, A.N.]. Moscow, Respublika Publ., 1996, pp. 482. (In Russ.)
17. *Panchatantra. Perevod s sanskrita, predislovie i primechanie A.Ya. Syrkinaj* [Panchatantra. Translation from Sanskrit, Foreword and Notes by Syrkin, A.Ya.]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1972. 368 p. (In Russ.)
18. Spirin, V.S. *Postroenie drevnekitajskih tekstov* [The Construction of Ancient Chinese Texts]. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 2006. 276 p. (In Russ.)