Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.18002
EDN: CVKZLG

Прием очеловечивания божеств в пьесе Ватсараджи «Самудраматхана»

М. Д. Минаева

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
(*г. Москва, Российская Федерация*)

e-mail: riminaeva@gmail.com

Аннотация. Предание богам человеческих черт — художественный прием, который нередко встречается в древней и средневековой изящной литературе Индии и оказывается предметом дискуссий у средневековых индийских теоретиков поэзии. Авторы средневековых поэтических трактатов описывали этот прием как недостаток литературного произведения и не одобряли стремление некоторых классиков санскритской литературы представлять божеств похожими на людей в своих действиях и переживаниях. Однако в средневековой санскритской пьесе Ватсараджи «Пахтание океана» прием очеловечивания божеств играет важнейшую роль — с его помощью автор превращает высокий мистериальный жанр в комедию, в которой могучие боги подвергаются осмеянию. В статье сделана попытка проанализировать средства, которыми комедиограф пользуется для достижения данной художественной задачи. Среди них выделены следующие: выстраивание особого рода пространства, в своих функциях воссоздающего пространство санскритской придворной драмы; введение аллюзий на классические произведения санскритской литературы, повествующие о земной любви, а также использование мотивов, традиционно входящих в любовные сюжеты санскритской литературы. Кроме того, отмечена важная роль, которую играет в пьесе образ нектара бессмертия, представленного одновременно как желанная цель для богов, совершающих ради его добычи великие подвиги, и как метафора плотских наслаждений, которые женщина способна даровать мужчине. В статье сделан вывод о том, что Ватсараджа использует богатую традицию санскритской литературы и вступает в конфликт со средневековыми теоретиками поэзии, чтобы создать произведение, способное удивить и рассмешить искушенного ценителя.

Ключевые слова: санскритская комедия, индийская литература, санскритская поэтика, пространство в санскритской драме, бхакти, самавакара, Ватсараджа, очеловечивание божеств

Для цитирования: Минаева М. Д. Прием очеловечивания божеств в пьесе Ватсараджи «Самудраматхана» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 4. С. 29–49. DOI: 10.15393/j9.art.2026.18002. EDN: CVKZLG

© М. Д. Минаева, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.18002
EDN: CVKZLG

The Device of Humanizing Deities in Vatsarāja's "Samudramathana"

Margarita D. Minaeva
National Research University Higher School of Economics
(*Moscow, Russian Federation*)
e-mail: riminaeva@gmail.com

Abstract. The attribution of human traits to gods is an artistic device that is frequently encountered in the ancient and medieval belles-lettres of India and is a subject of discussion among medieval Indian theorists of poetry. The authors of medieval poetic treatises described this device as a defect in a literary work and did not approve of the tendency of certain classics of Sanskrit literature to portray deities as resembling humans in their actions and feelings. However, in the medieval Sanskrit play "Samudramathana" ("The Churning of the Ocean") by Vatsarāja, the "humanization" of deities plays a crucial role — through it, the author transforms the lofty mystery genre into a comedy in which the mighty gods are subjected to ridicule. This article attempts to analyze the means by which the comic playwright achieves this artistic goal. Among them, the following are highlighted: the construction of a special kind of space that in its functions recreates the space of Sanskrit court drama; the creation of allusions to classical works of Sanskrit literature that narrate earthly love; and the reproduction of motifs traditionally included in the love plots of Sanskrit literature. Furthermore, the article notes the important role played in the play by the image of the nectar of immortality, presented simultaneously as a desired goal for the gods who perform great feats to obtain it, and as a metaphor for the carnal pleasures that a woman is capable of granting to a man. Thus, the study demonstrates how Vatsarāja uses the rich tradition of Sanskrit literature and enters into conflict with medieval theorists of poetry in order to create a work capable of surprising and amusing a sophisticated connoisseur.

Keywords: Sanskrit comedy, Indian literature, Sanskrit poetics, space in Sanskrit drama, bhakti, samavakāra, Vatsarāja, humanization of deities

For citation: Minaeva M. D. The Device of Humanizing Deities in Vatsarāja's "Samudramathana". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 4, pp. 29–49. DOI: 10.15393/j9.art.2026.18002. EDN: CVKZLG (In Russ.)

Введение

Санскритская литература богата примерами произведений, в которых божества похожи на людей и ведут себя соответствующе. Нередко такой способ изображения создает комический эффект, а смех над божеством препятствует его благоговейному почитанию. Однако некоторые исследователи древней и средневековой индийской словесности считают иначе.

В. Донигер говорит о том, что в древнем ведийском ритуале принижение и насмешки над богами помогали «снять напряжение» между человеком и божеством, сделать божество более приземленным и понятным для человека. Тем самым смех над божеством способствовал успешному проведению ритуала [Doniger: 74]. По словам Д. Басу, в отличие от «западной» традиции, в Индии смех над божествами никогда не воспринимался как святотатство. Наоборот, эмоция, порождаемая комическим произведением, — или комическая *раса*[1] — считалась одним из главных составляющих *бхакти* — традиции чувственного почитания божеств в индуизме, — ведь она помогала адептам устанавливать связь с богом [Basu: 6]. Н. Мандалапартхи также считал, что смех — это «сердце *бхакти*» (heart of bhakti): «…противоречие и парадокс, лежащие в основе комического, играют важную роль в идее *бхакти* во многих индуистских традициях». По его мнению, «очеловечивание индуистских богов с помощью комического позволяют адепту установить более тесную связь с божеством» [Mandalaparthy] (см. также: [Siegel: 378])[2].

Санскритская поэтическая традиция в целом не поощряла смешение качеств божества и человека. В «Натьяшастре» (Nāṭyaśāstra, букв. «Трактат о театре», ок. II в.) Бхараты впервые вводится понятие *пракрити* (prakṛti) — т. е. «натуры» литературного персонажа и присущих ему характеристик. Бхарата выделял божественную, полубожественную, получеловеческую и человеческую *пракрити* (NŚ XII.26–27). Анандавардхана в поэтическом трактате «Свет дхвани» (Dhvanyāloka, IX в.) не допускает смешения разных *пракрити*. Он утверждает:

[1] Раса (rasa, букв. «сок, вкус») — основополагающее понятие санскритской эстетики; эмоция, изображаемая актером или создаваемая поэтом и «вкушаемая» зрителем или читателем. Подробнее см.: [Гринцер: 141–202].

[2] Здесь и далее перевод цитат наш. — *М. М.*

«Устойчивое чувство (sthāyibhāva)[3] сообразно, если оно описано в согласии с соответствующей натурой (prakṛti), без примеси [того, что подобает иной натуре]» (DhĀ 136.10–11)[4]. Это положение Анандавардхана иллюстрирует примером: «Если <…> героический порыв божественной натуры изобразить так, как если бы это была натура человеческая, и наоборот, <…> изображенное чувство будет несообразным» (DhĀ 136.13–14)[5]. В качестве иллюстрации смешения натур божества и человека Анандавардхана приводит также сцены из поэмы «Рождение Кумары» (Kumārasambhava, ок. IV в.) авторства Калидасы, где в красках описывается совокупление богов Шивы и Парвати[6]. Анандавардхана считает, что подобные сцены недопустимы, ведь изображения любовной близости богов подобны описанию совокупления собственных родителей ("<…> pitroḥ sambhoga-varṇanam iva sutarām asabhyam", DhĀ 140.8–9).

Однако некоторые более поздние авторы все же охотно нарушали запрет смешивания качеств небожителей и людей. Данному запрету не следовал и Ватсараджа, который обильно наделил божественных персонажей своей пьесы «Пахтание океана» человеческими качествами.

Образы очеловеченных божеств

«Пахтание океана»[7] (Samudramathana, XII вв.) написана в редком жанре *самавакара*[8] (samavakāra). Она состоит из трех

[3] Устойчивое чувство (sthāyibhāva) — базовая эмоция, лежащая в основе той или иной расы; см. сноску 1.

[4] Перевод Ю. М. Алихановой [Алиханова, 1974: 129].

[5] Перевод Ю. М. Алихановой [Алиханова, 1974: 129].

[6] Вопрос об авторстве содержащей эти описания части «Рождения Кумары» остается дискуссионным. Многие индологи считают, что только первые восемь глав — из дошедших до наших дней семнадцати — написаны самим Калидасой. Остальные же сочинены более поздними авторами, поскольку они сильно отличаются от первых восьми глав стилистически, а именно — написаны более «простым» языком; см.: [Bandyopadhyay: 559].

[7] «Пахтание океана» издавалось только однажды Ч. Д. Далалом (SM), вместе с остальными пятью пьесами Ватсараджи. Пьеса ни разу не переводилась, однако существует довольно подробное описание ее сюжета в работе Э. Уордера «Индийская литература *кавья*» (Indian Kāvya Literature) [Warder: 439–452].

[8] Согласно описанию жанра в «Натьяшастре», в *самавакаре* должны быть отражены подвиги богов, и должен участвовать демон-асура, столь же известный и почитаемый, как и его противник-главный герой (NŚ XVIII.62–77).

актов и повествует о подвиге пахтания океана, совершенном богами и демонами-асурами.

Миф о пахтании океана излагается в эпических поэмах «Махабхарата» (Mbh I.15.5–I.17.30) и «Рамаяна» (R I.44.14–27), в священных индуистских текстах «Вишну-пурана» (VP I.9.76–115), «Бхагавата-пурана» (BhP VIII.5.11–11.48), «Харивамша» (HV III.30.5–32) и других древних и средневековых памятниках. Согласно варианту мифа, изложенному в «Махабхарате», однажды боги решили добыть нектар бессмертия. Верховный бог Вишну посоветовал другим богам объединиться с демонами-асурами и вспахтать молочный океан, чтобы нектар появился из него, подобно маслу. Те последовали совету Вишну. Боги и демоны вырвали гору Мандару и сделали ее огромной мутовкой, а великого змея Васуки — веревкой для нее, и так начали пахтать молочный океан. От усиленного пахтания молочные воды океана превратились в масло, и оттуда появились дары: луна, богиня Лакшми (будущая супруга Вишну), богиня вина Сура, конь Уччайхшравас, драгоценный камень Каустубха и нектар бессмертия. Демоны-асуры забрали весь нектар себе, не желая делиться с богами. Тогда Вишну принял вид прекрасной девушки, чтобы похитить его. Демоны были ею очарованы, потеряли рассудок и отдали нектар. Обманутые демоны стали преследовать богов, чтобы вернуть себе чудесный напиток, но боги успели отведать его и стали бессмертными. После этого разыгралась жесточайшая битва между богами и демонами, и в итоге боги прогнали своих врагов под землю и в океан.

Однако в пьесе «Пахтание океана» этот миф излагается иначе. Нетипичное и слишком «человеческое» поведение божеств сразу бросается в глаза при прочтении.

Бог Брахма предстает в пьесе скорее в образе сварливого старика, пытающегося наставлять непутевую молодежь, нежели могучего божества. Эффектно прибыв на место пахтания на своем ездовом животном, гусе, и в спешке приблизившись к океану, Брахма замечает леность Вишну и начинает поучать его:

> «О Говинда, прилагай усилия! <…> Отдых хорош для тех, кто изнурен от плодотворных усилий» (SM 162.27–28)[9].

[9] Здесь и далее перевод с санскрита наш. — *М. М.*

Другие участники пахтания океана в пьесе Ватсараджи напоминают не всесильных божеств, а неорганизованную толпу, действия которой нуждаются в координации. Поэтому Шива обращается к Вишну (он же Кришна) с просьбой о том, чтобы тот руководил богами и демонами:

> «О Кришна, без тебя они все криворукие! Ты — их чудесная рука, не знающая препятствий, о четырехрукий! Поэтому ты должен руководить [ими], чтобы над богами и демонами не смеялись» (SM 163.23–25).

Даже великий змей Шеша (который выполняет функции змея Васуки из эпоса и пуран) в «Пахтании океана» проявляет хамство в ответ на просьбу самого Вишну стать веревкой для мутовки-горы:

> «Откуда у меня, злобного червя, такого рода способности? Давай, попробуй, господин, сделать что-нибудь, отдав мне свою волшебную силу!» (SM 163.16–17).

Шеша здесь иронически подмечает, что Вишну едва ли был бы на что-то способен, не будь у него чудесных сил, а уж тем более он не смог бы вспахтать океан.

Любовные отношения божеств

Несмотря на то, что название пьесы Ватсараджи указывает на миф о пахтании океана, на первый план в ней выходят эмоциональные переживания божеств, а не их подвиги. В основе сюжета лежат любовные отношения Вишну и Лакшми. Подчиненное положение в сюжете занимают отношения владыки асуров Бали и «младшей сестренки Лакшми» по имени Мохиника, в которую чудесным образом обратился Вишну, чтобы выкрасть у демонов нектар бессмертия.

Пространство в «Пахтании океана» и его функции

Бóльшая часть событий, связанных с обеими любовными линиями в «Пахтании океана», происходят в «роще на берегу» (velā-vana). В ней Лакшми с подругами, которые обсуждают с ней ее суженного, собирают цветы для религиозного подношения, там Лакшми впервые встречает своего возлюбленного

Вишну, туда же он провожает ее после пахтания. В той же роще встречается другая божественная пара — Бали и Мохиника.

«Роща на берегу» и «роща наслаждений»

По ряду своих характеристик и функций роща на берегу напоминает дворцовый сад, который занимает важное место в санскритской придворной любовной драме (т. е. в высоких драматических жанрах *натака*, nāṭaka, и *натика*, nāṭikā). Часто дворцовый сад обозначается в ней как «роща наслаждений»[10] (pramada-vana). Ч. Пьеручинни в своей работе «Сады в классической санскритской придворной драме» (“Gardens in Classical Sanskrit Court Plays”) утверждает, что уединенные сады выступают идеальным местом для того, чтобы главные персонажи раскрыли свои чувства друг другу, и поэтому в саду происходят ключевые события пьес [Pierucinni: 212–213].

Ч. Пьеручинни приводит список функций, характерных для рощи наслаждений [Pierucinni: 212]. Рассмотрим эти функции и сопоставим их с событиями, которые происходят в роще на берегу в «Пахтании океана».

1) В роще наслаждений герои тайно подсматривают друг за другом и влюбляются; один из героев, наблюдающий за другим, может выйти из укрытия и вмешаться в происходящее на сцене[11].

В роще на берегу в «Пахтании океана» слуга Лакшми по имени Падмака с портретом Вишну тайно подглядывает за богиней; на Лакшми нападают пчелы; Падмака выходит из укрытия и выносит портрет Вишну, устраивая таким образом первую встречу влюбленных (SM 157–158). Во втором акте в той же роще Мохиника тайно подглядывает за владыкой асуров Бали, а чуть позже Бали тайно смотрит на Мохинику, тоже из укрытия, после чего выходит и знакомится с девушкой (SM 179–180).

2) В роще наслаждений герои рассказывают своим друзьям того же пола о своих чувствах; в этом контексте может

[10] Литературу, посвященную садам и паркам в драме, и контексты, где используется термин «роща наслаждений» (pramada-vana) см.: [Pierucinni].

[11] См., например: (PD 28–33; Ratn 25).

появиться портрет возлюбленного, в форме которого он будто присутствует на сцене[12].

В «Пахтании океана», когда Лакшми с подругами собирает цветы в роще на берегу, девушки подшучивают над влюбленностью Лакшми в Вишну. В это время Вишну, представленный в виде портрета, прячется неподалеку и все «слышит» (хотя на самом деле подслушивает за девушками Падмака, который держит портрет в руках, SM 155.12). В сцене первой встречи Бали с Мохиникой владыка демонов объявляет о своей любви к ней другу Куджамбхе, а Мохиника говорит о своих чувствах подруге (SM 180).

3) В роще наслаждений, когда один из главных героев раскрывает свои чувства друзьям, второй, тайно подслушивая, узнает об этом и радуется взаимности своих чувств[13].

В «Пахтании океана» портрет Вишну исполняет функции самого божества. В роще на берегу чувства Лакшми к Вишну становятся очевидными, когда та смущается из-за шуток подруг о ее влюбленности (SM 156–157). Так Падмака с портретом Вишну в руках узнает о любви Лакшми к Вишну. Падмака решает вынести для Лакшми портрет бога, чтобы влюбленные поскорее встретились (SM 157.14–16).

Из предложенного сопоставления видно, что роща на берегу в «Пахтании океана» Ватсараджи по своим функциям схожа с рощей наслаждений из придворной любовной драмы.

«Роща на берегу» и «лесная обитель»

Помимо этого, роща на берегу, похоже, несет в себе некоторые функции лесной обители подвижников (tapo-vana).

Для ранней *натаки* изображение лесной обители считалось почти обязательным [Алиханова, 2008: 105]. Например, в пьесе «Узнанная [по кольцу] Шакунтала» (Abhijñānaśakuntala, IV в.) авторства Калидасы действие четырех из семи актов происходит в лесных обителях мудрецов Канвы и Маричи. Как утверждает Ч. Пьеруччини, в этой пьесе утопающие в зелени и цветах пространства обители Канвы и берега реки Малини обладают теми же характеристиками, что и дворцовые сады:

[12] См., например: (VU 38–49; Ratn 30–37).

[13] См., например: (VU 43–44; MA 109–113).

1) описываются характерные для рощи наслаждений растения (напр., navamālikā, «жасминовая лиана» AbhŚ 24.7; или kesara-vṛkṣaka, «дерево кесара», AbhŚ 26.16)[14];

2) упоминается скамейка в тени дерева *canmanapна* (saptaparṇa-vedikā, AbhŚ 34.14), куда усадили Душьянту, возлюбленного Шакунталы, ее подруги[15];

3) также упоминается беседка, заросшая лианами и окруженная тростником (vetasa-parikṣipte latā-maṇḍape, AbhŚ 90.10); там же располагается каменная скамейка, покрытая свежими цветами (śilāpaṭṭa)[16] [Pieruccini: 222].

Как считает Ч. Пьеруччини, Калидаса в «Узнанной [по кольцу] Шакунтале» умышленно наделяет лесную обитель чертами дворцового сада [Pieruccini: 222].

В «Пахтании океана» роща на берегу также демонстрирует некоторые сходства с лесной обителью, которые проявляются благодаря событиям, происходящим в этом пространстве, и участвующим в них персонажам.

Во-первых, в роще на берегу проживает аскет Ништхурака, который сам называет свое место жительства лесной обителью (velāvanâśrama, «обитель в роще на берегу», SM 153.10). Помимо этого, поведение Лакшми в сцене в роще на берегу, где она с подругами собирает цветы, напоминает поведение Шакунталы в сцене в лесной обители, где та поливает деревца вместе с другими девушками. Схожесть поведения Лакшми и Шакунталы указывает на функциональную схожесть пространств из обеих пьес. Остановимся подробнее на сопоставлении двух сцен.

Обе героини, Лакшми и Шакунтала, взаимодействуют с растениями. В «Пахтании океана» Лакшми с подругами собирают свежие цветы, чтобы почтить Рудрани (богиню Парвати, супругу Шивы). Лакшми желает попросить у богини счастливой любви. Она не знакома с земными растениями, ведь до этого момента жила в океане, и потому, например, обращаясь к подругам, говорит:

> «Кто-то украсил лианы гирляндами из шестимесячного жемчуга. И почему здесь так разрослись кораллы на деревьях?» (SM 156.5–6).

[14] Ср.: (Ratn 20).

[15] Ср.: (MA 128.10–11).

[16] Ср.: (VU 36.10; Ratn 67.5).

Лакшми проецирует знакомые ей элементы морской флоры и фауны на растения на берегу. Подружки же по-доброму смеются над ее невежеством. В пьесе Калидасы Шакунтала с подругами занимается своими отшельническими обязанностями — поливает деревца (AbhŚ 25). Девушки, как и у Ватсараджи, ведут разговоры о растениях, однако Шакунтала хорошо осведомлена об их природе. Таким образом, и Лакшми, и Шакунтала во время своего первого появления на сцене занимаются одним и тем же. При этом Лакшми, являя свое невежество по отношению к земным растениям, выступает полной противоположностью Шакунталы, которая, наоборот, хорошо знакома с растениями и считает их своей семьей.

И Лакшми, и Шакунтале подруги предсказывают скорую встречу с возлюбленным. После того, как Лакшми совершила подношение Парвати, одна из подруг, Ладжа, говорит богине:

> «О Парвати, Лакшми почтила тебя гирляндами из цветов, пусть теперь по твоей милости она так же почтит Вишну лотосами глаз» (SM 157.9–10).

Так подруга просит у богини о том, чтобы Лакшми поскорее встретилась с возлюбленным. После этого другая подруга, Дхрити, подмечает, что у Лакшми задрожала левая рука — счастливое знамение для девушки, сулящее «близость встречи с любимым» (SM 157.11–12). От слов подруг Лакшми смутилась и даже в шутку ударила Дхрити цветком (SM 157.13). В пьесе Калидасы предсказание, исходящее от подруг героини, также присутствует в сцене, но устроено немного иначе. Девушки, ухаживая за растениями, наделяют их качествами людей. Одна из подруг, Анасуя, подмечает, что жасминовая лиана «выбрала себе в мужья» манговое дерево, т. е. обвилась вокруг него (AbhŚ 28). Шакунтала видит это и радуется за счастье своей названной сестры-лианы. Другая ее подруга, Приямвада, дразнит Шакунталу, предполагая, что та так радуется за жасминовую лиану потому, что сама надеется обрести счастье в любви. Шакунтала невинно смущается от замечаний подруг и даже передразнивает Приямваду, замечая, что та говорит так потому, что сама желает обрести супруга. В «Узнанной [по кольцу]

Шакунтале» в данной сцене также появляется мотив счастливого знамения, но не у Шакунталы, а у Душьянты (AbhŚ 22.9–12).

И Лакшми, и Шакунтале досаждают пчелы. Нападение пчелы, вызывающее в мужчине ревность, потому что пчела как бы «целует» губы девушки, — распространенный мотив в санскритской любовной лирике[17]. У Ватсараджи Лакшми видит пчел впервые в жизни и оттого, не зная, с чем столкнулась, называет их «маленькими-премаленькими птенчиками» (laghuka-laghukā pakṣi-śāvakāḥ, SM 156.13–14). Подруга Дхрити дразнит ее, говоря:

> «Пчелы вожделеют аромата твоих уст, им больше не интересны цветы. Взгляни: кажется, будто они тонут в горячих волнах твоего жаркого дыхания» (SM 156.16–17).

На это Лакшми смущенно отвечает:

> «Подруга, больше не буду тебя ни о чем спрашивать!» (SM 157.1).

В пьесе Калидасы Шакунталу также преследует пчела, однако героиня, в отличие от Лакшми, хорошо осведомлена о том, что это насекомое, способное ужалить, и оттого боится ее (AbhŚ 30.5–7). Душьянта, тайком наблюдая за этой сценой, ревнует Шакунталу к пчеле, которая «целует» ее губы (AbhŚ 30.9–12). Подруги Шакунталы тоже дразнят ее: девушка просит подружек спасти ее от пчелы, а те шутливо отвечают, что Шакунтала должна позвать на помощь царя Душьянту, в обязанности которого входит защита лесной обители (AbhŚ 32.1–7). Помещая Лакшми в похожие обстоятельства, Ватсараджа снова будто нарочно подчеркивает отличие Лакшми от Шакунталы, демонстрируя незнание богиней реалий земного мира.

В обеих сценах присутствует мотив подсматривания. За Лакшми следит ее друг — Падмака, держащий в руках портрет Вишну, который он носит с собой, чтобы передать девушке. Изображенный на портрете бог, таким образом, тоже «подглядывает» за возлюбленной, как и Падмака. В пьесе Калидасы сцена устроена проще — за Шакунталой втайне наблюдает ее будущий возлюбленный, царь Душьянта.

[17] См.: (AbhŚ 30–32; PD 30.10–15).

Обе сцены заканчиваются первой встречей двух главных героев. Когда у Лакшми задрожала левая рука, предвещая удачу в любви, Падмака решил помочь влюбленным скорее встретиться и вынес портрет Вишну, чтобы Лакшми увидела возлюбленного (SM 157.14–15). В пьесе Калидасы царь Душьянта воспользовался нападением на Шакунталу пчелы и появился из своего укрытия, чтобы спасти возлюбленную от надоедливого насекомого (AbhŚ 34.1–4).

Из данного сопоставления видно, что сцены в роще на берегу из «Пахтания океана» и в лесной обители из «Узнанной [по кольцу] Шакунталы» имеют много схожего. Пространство в них выполняет похожие функции: главные героини находятся посреди дикой, девственной природы, наполненной красивыми цветами; и Шакунтала, и Лакшми ведут разговоры о растениях; подруги обеих героинь предсказывают их скорую встречу с возлюбленным; на влюбленных красавиц нападает пчела; за обеими главными героинями подглядывает из-за кустов влюбленный мужчина; в конце обеих сцен главные герои впервые встречаются друг с другом. Наиболее яркие отличия двух сцен связаны с невежеством Лакшми, которую Ватсараджа, как кажется, специально поместил в непривычные для нее условия, чтобы заставить читателя смеяться над ней.

Как утверждает Ч. Пьеруччини, лесная обитель в пьесе Калидасы исполняет функции рощи наслаждений, или дворцового сада, о котором говорилось выше. Роща на берегу в свою очередь, как и лесная обитель в «Узнанной [по кольцу] Шакунтале», оказывается подобной роще наслаждений. Таким образом, роща на берегу в «Пахтании океана» — это вполне «земное» пространство, где происходят взаимодействия «земных» влюбленных. Однако это пространство встроено в контекст великого космогонического подвига, который совершается как бы рядом с ним — т. е. «земному» пространству здесь противопоставляется мифологическое пространство: небо и океан. Это противопоставление ярко подчеркивает противопоставление — или, скорее, противоречие — двух «натур» (prakṛti) персонажей в пьесе: человеческой, связанной, в частности, с любовной линией Вишну и Лакшми, и божественной, выраженной в мифологических деяниях небожителей.

Поведение влюбленных

Итак, в роще на берегу две пары — Вишну и Лакшми, Бали и Мохиника — становятся участниками тех же ситуаций, в которые попадают влюбленные персонажи придворной драмы. Однако набор таких ситуаций не исчерпывается первой встречей героев и связанными с ней мотивами. Персонажи драмы Ватсараджи подвержены эмоциям, свойственным героям придворных драматических жанров *натаки* и *натики* на различных этапах развития их любовных отношений.

Страдания в разлуке

В «Пахтании океана» Вишну и Лакшми, подобно земным царю и юной девушке, испытывают тяготы разлуки.

Вишну, к примеру, льет слезы, как это часто делают герои придворной драмы[18]. Во время пахтания он поглощен своими чувствами и, вращая мутовку-гору, произносит «про себя» (svagatam) такие слова:

> «Когда размышляю о Лакшми, которая находится в океане, я вздрагиваю, тяжело вздыхаю и рыдаю (“utkampitaṃ niḥśvasitaṃ ca dīrgham ujjṛmbhate gadgada-śabdatā”), но тяжелый труд пахтанья хорошо это скрывает» (SM 163.28–164.2).

Разлука с любимой приносит Вишну страдания и душевную боль, но усилия, которые он прилагает при пахтании, и проступающий пот скрывают от других его горе. Образ Вишну в данной строфе совмещает в себе две противоречащие друг другу детали: с одной стороны, он — божество, совершающее космогонический подвиг, с другой — тонко чувствующий герой любовной драмы. При этом первое служит скорее прикрытием для второго — любовные муки здесь более значимы для персонажа. Все это, вероятно, должно сначала удивить читателя, не ожидающего таких слов от великого божества, а затем вызвать смех.

Еще один тип поведения, распространенный у страдающих в разлуке героев *натак* и *натик* — помрачение ума. Влюбленные

[18] В санскритской придворной драме лить слезы типично для мужского персонажа. См., например: (AbhŚ 202.14–17; AbhŚ 236.12; VU 92.6).

претерпевают столь тягостные сердечные муки, что начинают бредить[19]. Вишну тоже бредит от любовной горячки. Когда из молочного океана появляется луна, он видит в ней прекрасное лицо возлюбленной:

> «Не удивительный ли это лик дочери Океана появился, который — ты слышишь, Кама? — обрел нектар бессмертия[20] благодаря тому, что [боги и демоны] пытаются победить смерть. (*Как следует всмотревшись*) Ах, на нем пятна! Это что-то другое, это не ее лицо» (SM 167.12–16).

Лицо Лакшми безупречно, на нем не может быть пятен, какие есть на луне. Осознав это, Вишну опомнился от своего наваждения.

Вишну, даже притворяясь красавицей Мохиникой, продолжает страдать от разлуки с Лакшми. Его чувства к ней помогают наиболее правдиво изобразить разлуку с красавцем из сна Мохиники. Чтобы привлечь Бали, Мохиника, зная, что владыка демонов смотрит на нее, прибегает к своему актерскому мастерству и изображает «проявления[21] разлуки» (vipralambhânubhāvāḥ, SM 179.7). «Про себя» Вишну произносит такие слова:

> «С помощью этих и других [проявлений], которые безупречны благодаря глубоким вздохам и бледности, я желаю изобразить любовь в разлуке. Зажженная страданием, которое [я в самом деле испытываю] из-за разлуки с дочерью Океана, эта [любовь будет казаться] правдивой» (SM 179.9–12).

Вишну искусно изображает любовные переживания, потому что он сам их по-настоящему ощущает. Однако он не только испытывает горькие эмоции, как человек, но и поступает низко, используя их для обмана. Поэтому в сцене с Бали не только излишне человеческое поведение понижают его образ, но и неправедные поступки.

[19] См., например: (VU 91–116).

[20] Считается, что и луна, и лик возлюбленной, который похож на луну, — содержат в себе нектар бессмертия.

[21] Проявления (санс. anubhāva) — термин классической индийской теории театра, обозначающий жесты, мимику и даже физиологические изменения, с помощью которых актер выражает внутреннее состояния персонажа.

Лакшми в «Пахтании океана» тоже страдает в разлуке с любимым. Как и типичная героиня придворной любовной драмы, она худеет. В сцене в роще на берегу, где Лакшми вместе с подругами собирает цветы для подношения богине, подруга Дхрити подмечает ее худобу:

> «Дорогая подруга Ладджа, погляди, как царевна исхудала!» (SM 155.14).

Ладджа на такое замечание произносит строфу:

> «Ее утонченность, подобная месяцу, ее старшему брату, еще более удивительна, когда она обессилена от любовной тоски» (SM 155.17–156.1).

Симптомы страданий из-за разлуки слуга Лакшми Падмака списывает на то, что девушка будто бы совершает суровую аскезу (tapas), посвятив себя Вишну (SM 153.20–21). Падмака говорит об этом, споря с аскетом Ништхуракой и доказывая ему, что Лакшми достойна стать супругой божества Вишну. Падмака добавляет, что Лакшми поклоняется «трудноодолимому огню Вадава», подводному огню, который появился из-за ярости Вишну (SM 154.2–3), и что, «поместив гирлянду лотосов на грудь, она в сердце почитает Хари», а также, «опустив голову на подушку для медитации (dhyānôpadhāna), пренебрегает разговорами со свитой» (SM 154.4–5). Описание аскезы, которое звучит из уст Падмаки, кажется странным. На связь с аскезой указывают только предметы: гирлянда, подушка для медитации. Действия же Лакшми характеризуют ее скорее как девушку, ослабшую от любви в разлуке (она лежит на подушке для медитации, а не сидит на ней прямо).

Описание поведения Лакшми будто бы отсылает читателя к сюжету о Шиве и Парвати, а именно — к тому эпизоду, когда богиня Парвати предавалась жестокой аскезе, чтобы завоевать любовь непреступного Шивы. Однако поведение Лакшми в пьесе Ватсараджи разительно отличается от поведения Парвати. Последняя предстает перед читателем как идеальный аскет и набожная почитательница Шивы, далекая от земных забот — недаром действие этой легенды происходит высоко в Гималаях, почти в небесном мире. На ее фоне поведение Лакшми кажется чем-то противоположным. Супруга Вишну

ведет себя как обычная земная девушка в соответствии с поэтическими канонами изящной литературы *кавья*. От такого контраста между образами Парвати и Лакшми, созданного Ватсараджей, возникает комический эффект: богиня Лакшми, вместо того, чтобы следовать идеалу, явленному в подвигах Парвати, поддается обычным человеческим эмоциям.

Стыдливость

Стыдливость — еще одна типичная черта человеческого поведения в любовных взаимоотношениях. В «Пахтании океана» Лакшми и Мохиника проявляют стыдливость подобно тому, как это делают невинные девушки в придворных драмах.

Лакшми смущается от стыда, когда подружки обсуждают ее личную жизнь и влюбленность в Вишну. На шутливые реплики подруги (SM 156.16–17) Лакшми «стыдливо» (salajjam) отвечает, что она «не будет больше ее ни о чем спрашивать» (SM 157.1). Также Лакшми смущается, когда другая подруга предсказывает ей скорую встречу с ее возлюбленным Вишну (SM 157.11–12).

Один из распространенных способов подчеркнуть смущение влюбленного — запинание в речи. От смущения герои пьесы Ватсараджи запинаются или делают оговорки, как и невинные девушки в классической придворной драме.

Лакшми, когда Падмака выносит из своего тайного укрытия портрет Вишну, стесняется совершать ему почитание, и из-за волнения ее язык будто заплетается. Сначала Лакшми обращается к одной из подруг «со стыдом, запинаясь» (salajjaṃ sagadgadam) и просит ее подать принадлежности для ритуала (SM 158.13). Подруга замечает смущение Лакшми и «с насмешливой улыбкой» (sa-parihāsa-smitam) подшучивает над ней, произнося следующие слова:

> «Как сложить ей для поклонения дрожащие руки, держащие цветы? Каким образом мантра обретет полноту звучания, если у нее запинается речь?» (SM 158.15–17).

От такого замечания Лакшми «со стыдливой улыбкой хочет прервать ритуал (pūjā)» (SM 159.3). Лакшми ведет себя, как трепетно влюбленная юная девушка, для которой такие чувства

в новинку. Этот образ едва ли совместим с образом могущественной богини.

Подобное невинное смущение во втором акте пьесы изображает и Вишну, притворяющийся «младшей сестренкой» Лакшми, красавицей Мохиникой. Бали вынужден отлучиться на битву с богами, поэтому поручает Мохинике охрану нектара бессмертия. Бали впервые обращается к «девушке» напрямую, а не через посредников-друзей, оттого Мохиника правдоподобно изображает смущение. «Будто запинаясь» (sa-gadgadam iva), девушка говорит:

> «Раз благородный настроен на победу в битве… (*Остановившись на полуслове, будто со стыдом, запинаясь*) …то я два-три часа подожду, [а затем] это теперь уже бесполезное тело я оставлю на пылающем огне» (SM 183.13–15).

У читателя, помнящего о том, что Мохиника — на самом деле бог Вишну, а не чувственная влюбленная девушка, такое смущение вызывает смех.

Как видно, герои пьесы Ватсараджи, помещенные в пространство придворной любовной драмы, своим поведением уподобляются героям любовных пьес, хотя при этом они все еще исполняют роли божеств, совершающих великий космогонический подвиг.

Заключение

Цель пахтания молочного океана — добыча нектара, который позволит богам достичь бессмертия. Однако в «Пахтании океана» этот нектар упоминается не только в связи с мифом, но и в связи с любовными чувствами главных героев. Вишну и Бали настолько поглощены любовным желанием, что упускают из виду свою главную цель. Для них красавицы становятся важнее нектара бессмертия.

После рассмотренной выше строфы, в которой Вишну описывает, как он рыдает, пока вращает гору Мандару, великий герой про себя добавляет:

> «Тогда буду вращать [гору] с притворством» (SM 164.3).

Вместе с нектаром бессмертия из океана должна появиться и Лакшми, поэтому Вишну благодаря пахтанию может достичь двух целей: обрести возлюбленную и не опозорить себя в глазах других божеств тем, что уклонится от работы. Для богов и демонов Вишну делает вид, что заинтересован в добыче нектара, но на самом деле его волнует только красавица Лакшми.

Добыв наконец Лакшми из океана, Вишну говорит, что его любимая ему желаннее напитка бессмертия:

> «Над утробой океана покоится некий другой океан — океан красоты. Это, конечно, и есть место ее рождения. Ведь как иначе объяснить такое сходство именно с этим, [другим] океаном, рождение из которого должно прославляться более, чем нектар, дарующий бессмертие?» (SM 170.16–19).

В этой строфе Вишну предполагает, что Лакшми слишком красива, чтобы родиться из молочного океана (из которого в том числе должен появиться нектар бессмертия).

Бали, как и Вишну, ценит напиток бессмертия не так высоко, как красавиц. Перед встречей с Мохиникой Бали говорит другу Куджамбхе:

> «…нектар, хотя и получен, но [как бы] не обретен, поскольку я не получил никакую девушку, красота которой презирала бы красоту дочери Океана» (SM 178.19–20).

Это высказывание Бали вызывает осуждение Куджамбхи. Он говорит:

> «Как же он слеп от любви, раз думает о нектаре бессмертия как о чем-то более низком, чем свидание с возлюбленной!» (SM 178.21–22).

Для земных мужчин напиток бессмертия недоступен, но женщины способны заменить его — это типичный топос изящной литературы *кавья*. Однако боги, как кажется, не должны думать подобным образом, ведь они способны раздобыть настоящий нектар бессмертия. Поэтому Вишну и Бали, когда превозносят женскую красоту над нектаром, уподобляются земным мужчинам, отодвигая на второй план свою небесную природу.

Ватсараджа, желая посмеяться над богами, неспроста выбрал для своей пьесы сюжет о пахтании океана. Это один из величайших подвигов богов, требующий от небожителей большого

коллективного усилия в союзе с врагами-демонами. В этом мифе должна была максимально проявиться чудесная сила персонажей, их божественная природа. Но в пьесе Ватсараджи напиток бессмертия оказывается той осью, вокруг которой картина пахтания оборачивается и открывается читателю своей обратной стороной: нектар бессмертия превращается в красоту возлюбленной, боги вдруг обретают черты людей, Вишну, с пренебрежением относясь к своему долгу перед богами, направляет все усилия на то, чтобы соединиться с Лакшми.

Предложенный выше анализ образов божественных персонажей, их эмоций, выраженных через реплики и действия, а также характеристика пространства, в котором происходят основные события пьесы, и отчасти структуры произведения приводят нас к следующему заключению: Ватсараджа при написании «Пахтания океана» ставил перед собой задачу создать комедийную пьесу. В основе его стратегии, как комедиографа, лежал прием очеловечивания богов. Вряд ли при этом очеловечивание служило цели приблизить божество к его преданному почитателю, как могли бы посчитать некоторые исследователи (см. Введение). Придание богам человеческих черт осуществлялось прежде всего за счет выстраивания в сюжете двух любовных линий: Вишну и Лакшми, Бали и Мохиники. Нектар бессмертия же выступил в произведении своего рода центральной и сюжетообразующей метафорой земных страстей.

Список сокращений

AbhŚ — *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa* / ed. by M. R. Kāle. Delhi: Motilal Banarsidass, 1980. 211 p.

BhP — *Śrīmad Bhāgavata Mahāpurāṅam of Maharṣi Vedavyāsa with the Commentaries* / ed. by P. R. Sarma. Tirupati: Tirumala Tirupati Devasthanams, 1989. 715 p.

DhĀ — *Dhvanyāloka of Ānandavardhana* / ed., trans. by K. Krishnamoorthy. Dhawar: Karnatak University, 1974. 443 p.

MA — *Malavikāgnimitra*: *with the Ancient Commentaries of Nilakanta and Katayavema*. Srirangam: Sri Vani Vilas Press, 1908. 189 p.

MBh — T*he Mahābhārata*: *in 19 Vols* / ed. by V. S. Sukthankar, et al. Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute, 1933–1966.

NŚ — *Natyashastra of Bharatamuni with Commentary of Abhinavabharati*: *in 3 Parts* / ed. by A. Guptacharya. Varanasi: Banaras Hindu University, 1971–1981.

PD — *Priyadarśikā. A Sanskrit Drama by Harsha* / ed. by A. V. Williams Jackson, trans. by G. K. Nariman, A. V. Williams Jackson and C. J. Ogden. New York: Columbia University Press, 1923. 264 p.

R — *The Vālmīki-Rāmāyaṇa*: *in 7 Vols* / ed. by G. H. Bhatt, et al. Baroda: Oriental Institute, 1960–1975.

Ratn — *The Ratnāvalī of Srī Harsha-deva* / ed. by M. R. Kale. Bombay: Gopal Narayan and Co, 1925. 312 p.

SM — *A Collection of Six Dramas of Vatsarāja* / ed. by Chimanlal D. Dalal. Baroda: Oriental Institute, 1918. Reprint 1972. 210 p.

VU — *The Vikramorvaśīya of Kālidāsa with the Commentary of Ranganātha* / ed. by K. P. Parab and M. R. Telang. Bombay: Nirnaya-sagar Press, 1888. 171 p.

HV — *Shriman-Mahābhāratam. Harivanshaparvan* / ed. by Ramachandrashastri Kinjawadekar. Poona: Shankar Narhar Joshi, 1936. Part VII. 720 p.

VP — *Viṣṇumahāpurāṇam of Maharṣi Vedavyāsa with Sanskrit Commentary "Ātmaprakāśa" of Śrīdharācārya*: *in 2 Vols* / ed. by T. Upreti. Delhi: Parival Publications, 2003–2011.

Список литературы

1. [Алиханова Ю. М.] Анандавардхана. Дхваньялока (Свет дхвани) / пер. с санскрита, введ. и коммент. Ю. М. Алихановой. М.: Наука, 1974. 305 с. (Сер.: Памятники письменности Востока; т. 39.)
2. Алиханова Ю. М. Литература и театр древней Индии: исслед. и переводы. М.: Вост. лит. РАН, 2008. 287 с. EDN: QUBUTD
3. Гринцер П. А. Основные категории классической индийской поэтики. М.: Наука, 1987. 312 с. EDN: YNIKRQ
4. Bandyopadhyay P. Did Kālidāsa Complete the Kumārasambhava? // Journal of the American Oriental Society. 1986. Vol. 106. No. 3. P. 559–564. DOI: 10.2307/602113
5. Basu J. Hāsya: Towards a Poetics of the Comic // Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities. 2021. Vol. 13. No. 2. P. 1–9. DOI: 10.21659/rupkatha.v13n2.37
6. Doniger W. Women, Androgynes, and Other Mythical Beasts. Chicago; London: University of Chicago Press, 1980. 382 p.
7. Mandalaparthy N. Hasya and Hinduism: Laughing at (and with) the Gods [Электронный ресурс]. URL: https://nikhiletc.wordpress.com/2017/12/18/hasya-and-hinduism/ (10.08.2026).
8. Pieruccini C. Gardens in Classical Sanskrit Court Plays // East and West. New Series. 2022. Vol. 3 (62). No. 2. P. 211–228.
9. Siegel L. Laughing Matters: Comic Tradition in India. Delhi: Motilal Banarsidass, 1989. 528 p.
10. Warder A. K. Indian Kāvya Literature. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 2004. Vol. VII. Part I. 450 p.

References

1. Alikhanova Yu. M. *Anandavardkhana. Dkhvan'yaloka (Svet dkhvani)* [*Anandavardhana. Dhvanyāloka (The Light of Dhvani)*]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 305 p. (Ser.: Written Monuments of the East; vol. 39.) (In Russ.)
2. Alikhanova Yu. M. *Literatura i teatr drevney Indii*: *issledovaniya i perevody* [*Literature and Theatre of Ancient India*: *Researches and Translations*]. Moscow, Vostochnaya literatura RAN Publ., 2008. 287 p. EDN: QUBUTD (In Russ.)
3. Grintser P. A. *Osnovnye kategorii klassicheskoy indiyskoy poetiki* [*The Main Categories of Classical Indian Poetics*]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 312 p. EDN: YNIKRQ (In Russ.)
4. Bandyopadhyay P. Did Kālidāsa Complete the Kumārasambhava? In: *Journal of the American Oriental Society*, 1986, vol. 106, no. 3, pp. 559–564. DOI: 10.2307/602113 (In English)
5. Basu J. Hāsya: Towards a Poetics of the Comic. In: *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 2021, vol. 13, no. 2, pp. 1–9. DOI: 10.21659/rupkatha.v13n2.37 (In English)
6. Doniger W. *Women, Androgynes, and Other Mythical Beasts*. Chicago, London, University of Chicago Press Publ., 1980. 382 p. (In English)
7. Mandalaparthy N. *Hasya and Hinduism: Laughing at (and with) the Gods.* Available at: https://nikhiletc.wordpress.com/2017/12/18/hasya-and-hinduism/ (accessed on August 10, 2026). (In English)
8. Pieruccini C. Gardens in Classical Sanskrit Court Plays. In: *East and West.* New Series, 2022, vol. 3 (62), no. 2, pp. 211–228. (In English)
9. Siegel L. *Laughing Matters*: *Comic Tradition in India*. Delhi, Motilal Banarsidass Publ., 1989. 528 p. (In English)
10. Warder A. K. *Indian Kāvya Literature*. Delhi, Motilal Banarsidass Publ., 2004, vol. 7, part 1. 450 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Минаева Маргарита Денисовна, аспирант Института классического Востока и античности, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Покровский бульвар, 11, г. Москва, Российская Федерация, 109028); ORCID: https://orcid.org/0009-0005-2274-4371; e-mail: riminaeva@gmail.com.

Margarita D. Minaeva, Graduate Student of the Institute for Oriental and Classical Studies, National Research University Higher School of Economics (Pokrovsky bul'var, 11, Moscow, 109028, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0009-0005-2274-4371; e-mail: riminaeva@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 20.08.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 21.10.2026
Принята к публикации / Accepted 22.10.2026
Дата публикации / Date of publication 18.11.2026