

ПОЕЗІЯ ЗМІЄЛОВА – НАСТАНОВИ ГУРУ АБО ШОУ НА МАЙДАНІ

Євген РЕУТОВ

Київський національний лінгвістичний університет

У статті розглянуте питання взаємодії фольклорно-ігрової і авторської поетичної творчості в індійській середньовічній літературі. На матеріалі поезії маратхського автора XVI століття, Екнатха, що писав також і на гінді, простежений зв'язок між релігійно-філософськими принципами реформаторського по духу руху *бхакті* та народною традицією.

Ключові слова: бхакті, маратхська література, сант Екнатх, Гаруда, сапера, культ змії.

В статье рассмотрен вопрос взаимодействия фольклорно-игрового и авторского поэтического творчества в индийской средневековой литературе. На материале поэзии маратхского автора XVI века Экнатха, писавшего также и на хинди, прослежена связь между религиозно-философскими принципами реформаторского по духу движения *бхакти* и народной традицией.

Ключевые слова: бхакти, литература маратхи, сант Экнатх, Гаруда, сапера, культ змеи.

The article deals with the interaction of folklore-game and author's poetic creativity in the Indian medieval literature. Based on the material of the poetry by the Maratha author of the 16th c., Eknath, who also wrote in Hindi, the paper traces the connection between the religious/philosophical principles of the reformist Bhakti movement and folk tradition.

Key words: bhakti, Maratha literature, sant Eknath, Garuda, Sapera, cult of the serpent.

Окреслене темою конференції питання віддзеркалення в літературних жанрах такого досить специфічного аспекту національних культур, як видовищні форми гри, одразу спрямовує думку до історії пошуків людською свідомістю першоджерел власної суті та спроб налагодження зв'язку між уявними світами через проекцію і посередництво певних символів. Для більш повного розуміння індійського погляду на

феномен гри можна згадати насамперед термін *ліла*, що охоплює парадигму смислів даного поняття і, по суті, використовується на означення всієї реальності як творчої гри божественного Абсолюту. Запропонована стаття містить матеріал стосовно популярного видовищного шоу, яке стало одним із багатьох облич і візиток Індії, а саме – виступів факірів зі зміями (більш відомо) і скорпіонами. Такі виступи завжди збирають велику аудиторію як індійців, так і іноземців, але в автентичному варіанті це не просто розрахована на туристів демонстрація розлюченої кобри, яка вмить стає покірною і коливається собі під магічні звуки сопілки. В оригіналі це справжнє дійство, що супроводжується певним текстом, а також колективна гра, в який беруть участь і аудиторія глядачів, і заклинатель, і його отруйні вихованці. Дійство, що зазвичай несе відбиток місцевих релігійно-філософських уявлень, як, власно кажучи, і вся індійська культура у своїх найрізноманітніших проявах. Мова піде про те, як факір (виконуючи функції гуру в цій виставі) в ігровій формі надає натовпу уроки і настанови на шляху самовдосконалення і пізнання за допомогою доступних йому знарядь праці – змій і скорпіонів.

Хоча за твердженням Вікіпедії мистецтво заклинання змій і виникло в Єгипті, але в Індії культ змій теж нараховує не одну тисячу років, і на сьогодні, скоріш за все, лише там і збереглася професія заклинателя змій. У наш час це, мабуть, єдина країна, в якій до змій ставляться не тільки з повагою і побоюванням, але й влаштовують на їхню честь свята (широковідоме в Індії свято *Наг-панчмі*), тримають отруйних кобр на подвір'ях і в будинках як домашніх тварин і всіляко їм догоджають. Досить складне для соціологічного аналізу хитросплетіння взаємних обов'язків і міжкастовий розподіл функцій у традиційній індійській общині резервують місце і для спільноти людей, що пов'язують своє життя і походження із змією. Змія мовою гінді – *самп* або *сарп*; вживається також і слово *наг*, але *наг* – це насамперед все ж таки кобра. Відповідно, каста людей (дуже низького, до речі, соціального статусу), родовим тотемом яких є змія, має назву *санера* (*сампера*). Змієлови і заклинателі – *санера* є невід'ємною частиною традиційного індійського ярмарку і різноманітних фестивалів.

Замальовки щодо згаданих виступів перед натовпом заклинателів-*санера* можна знайти в поезії одного з видатних середньовічних авторів, який творив мовами маратхі¹ й гінді, Екнатха (1533-1599). В

історії індійської літератури взагалі, як і літератури гінді зокрема, Середньовіччя є надзвичайно визначним етапом. У цей час сягає найвищого розвитку рух *бгакті* (відданість, любов до Бога), що багато в чому визначив головні риси середньовічної індійської поезії. Найбільшого поширення література *бгакті* отримала саме в гіндімовному ареалі, проте і в традиціях інших тогочасних індійських літератур ідеї *бгакті* посідають чинне місце. Найвидатніші проповідники були зазвичай талановитими поетами і намагалися образною мовою, наближеною до народних розмовних варіантів, донести свої ідеї до широкого загалу читачів, слухачів і глядачів. Ідеї полягали зокрема і в тому, що всі люди рівні перед Богом, незалежно від касты, статків, національності чи навіть релігійної приналежності. Наголошувалося, насамперед, на особистому емоційному контакті людини з Богом без участі жерців з їхнім незрозумілим і недоступним нижчим кастам ритуалом.

Звертаючись до традиційної класифікації напрямів і течій, що об'єднуються під загальною назвою *бгакті*, можна коротко згадати дві основні гілки – *сагун-бгакті* і *ніргун-бгакті*. Напряму *сагун* (*гун*, санскр., гін. – якість, ознака, чеснота²), пов'язаному із вшануванням земних втілень (*аватар*) бога Вішну – Рами і Крішни, протистоїть ідеологія *ніргун* (*нір* – заперечний префікс у санскриті й гінді³), послідовники якої оспівували абстрактне божество. Але, на думку багатьох індійських дослідників, розглядати певну частину *бгактійської* літератури в рамках наведеної класифікації, вочевидь, не доцільно. В індійському літературознавстві зустрічається такий термін, як серединне *бгакті*, або *бгакті* махараштрійського типу, одним із найбільш визначних представників якого є Екнатх. В історії індійської літератури творчість поета розглядають у руслі середньовічної течії *сантів* (святих) руху бгакті, і він вважається одним із п'яти найбільш визначних національних маратхських поетів. Ілюстративний матеріал для написання цієї статті був запозичений із дослідження індійського автора Раджмалія Бора (“Індійська література *бгакті*”, глава “Поезія Екнатха на гінді”). Інтерпретації і коментарі до наведеного ілюстративного матеріалу також ґрунтуються на матеріалі зазначеного дослідження.

Поет, який належав до знатного брахманського роду і крім рідної маратхі вільно володів гінді, перською, арабською та санскритом, залишив після себе величезний літературний спадок. Екнатх і сьогодні визнається

видатним коментатором, а також перекладачем на маратхі авторитетних санскритських творів релігійно-філософського характеру. Але крім цього він є також автором популярних поетичних рядків з подвійним змістом, написаних у жанрі *бгарур* або *бгаруд*, де виразниками ідей *бгакті* виступають представники різних прошарків суспільства (повії, недоторкані, злидарі), а також будь-які живі істоти (тварини, птахи, змії, скорпіони тощо) [2]. Розглядаючи етимологію слова *бгарур*, доктор Бора наводить з цього приводу окремі думки індійських дослідників. Не заглиблюючись у суто лінгвістичну проблематику питання, можна констатувати, що цей термін традиційно використовувався на означення сільських (фольклорних) пісень, які виконувалися перед публікою, супроводжуючись виставами із народного життя. Запозичивши цю форму, Екнатх намагається продемонструвати, що духовність і прагнення Неба – не виключне право і винятковий дар особливого прошарку вибраних, а природний потяг кожної душі, за якою б оболонкою вона не була прихована. Відповідно до деяких переказів, автор, який виступав при житті за послаблення кастового тиску, обмеження прав і привілеїв брахманів, був засуджений брахманським судом у Бенаресі (святищенне місто Варанасі) і позбавлений касты. Але ж пишуть також і про те, що врешті решт, пішовши назустріч наполяганням свого сина, він погоджується не приймати їжу за межами свого брахманського будинку, а також дає обіцянку більше не перекладати священні санскритські тексти на маратхі [1, с. 67].

Певна кількість написаних мовою гінді віршів (*бгарурів*) Екнатха має назву *гарур* і присвячена роботі заклинателів-*санера*, які в текстах поета фігурують під назвою *гарурі* (*гаруді*). Цей термін прямо пов'язаний з тим легендарним птахом, котрий в індійських міфах веде нескінчену боротьбу зі зміями, а саме – величезним орлом, їздовою твариною бога Вішну, царем птахів і напівбогом на ім'я Гаруда. Гаруда, за уявленнями індуїзму, вишукує змій невір'я, які гніздяться в душах і умах людей, тому і завдання заклинателя-*гарурі* – нагадувати людям про Бога і вищу мету. Утримуючи отруйних тварин, вони виконують свою роботу з великою майстерністю і не потребують спеціальної сцени для свого шоу. Ці вистави демонструються в будь-якому місці, де може легко зібратися велика кількість глядачів. Основні знаряддя праці *гарурі*, за допомогою яких він привертає увагу публіки, – це, з одного боку, мова, а з іншого – змії і скорпіони. Зміст цих пісень чи

промовлянь, попереджає Раджмалъ Бора, неможливо зрозуміти без усвідомлення всієї картини дії, яка в цей час відбувається за участю *тарури*. Змієлов – *тарури*, *сапера* або *базігар* (фокусник) виступає ключовою фігурою в такому дійстві. Звісно, текст, який промовляє *тарури*, має бути здатним тривалий час утримувати увагу глядачів і слухачів. Розважальність тут повинна поєднуватися з повчальністю, а мова має бути зрозумілою простому неосвіченому сільському населенню. Стосовно мови цих віршів Екнатха можна сказати, що в лінгвістичному плані ми стикаємося з тією розмовною формою діалекту *кхари-боли* (опорного діалекту сучасної літературної мови гінді), що побутувала в той час у місцевості, де мешкав поет, а саме – в центральній частині сучасного штату Махараштра, місто Пайтхан.

Отже змієлов-*тарури* стоїть посеред майдану у своєму специфічному вбранні, з мішком за плечима, в якому – плетені кошики, за дверцятами яких – отруйні тварини, що він їх носить за собою. Навколо вже зібралися люди, люди абсолютно різні. Впорядковуючи речі й налаштувуючись розпочати гру, він говорить у своїй характерній манері, намагаючись пробудити в оточуючих інтерес до власних дій, до своєї гри:

अव्वल याद करो वस्ताद की,
गुरु पीर पैगम्बर की, और याद करो करतार की
जन्नि मंडान पैदा कयिा है, अव्वल देखो यह कथा,
उसे नाम न था।

नाम दरम्याने पैदा हुआ, चल, चल, चल,
Авваль йад каро вастад кі,
гуру пір пейгамбар кі, аор йад каро картар кі
джін-не манДан пейда кійа хе,
авваль декхо йе(х) катха, усе нам на тха.
Нам дармйане пейда хуа,

чаль, чаль, чаль,
[3, с. 153]

Насамперед (авваль) згадай (йад каро) про (кі) вчителя (вастад), пейгамбара⁴, [і] піра⁵, [і] гуру, іше (аор) згадай[мо] (йад каро) про (кі) Творця⁶, який (джін-не) надав життя (пейда кійа хе) і [все] облаштував (манДан),

[і] перш за все (*авваль*) дивись (*декхо*) цю (*йе(х)*) розповідь (*катха*).
У неї (*усе*) назви (*нам*) не (*на*) було (*тха*).

Ім'я (*нам* –) з'явилося (*пейда хуа*) між (*дармйане*) [іншим].

Пішов-пішов-пішов (*чаль, чаль, чаль*).

Це – манера й особливий стиль *тарурі*. У його тексті закладений певний ритм, слідуючи якому він частково проспівує, а частково промовляє речитативом свій текст і водночас веде свою гру. Промовивши: “*Згадаймо насамперед про Вчителя*”, *тарурі* робить невеличку паузу і вслід за цим, підхоплюючи ритм першого рядка, промовляє наступний: “*гуру, піра, пейгамбара, а також згадаймо про Творця!*” Аудиторія *тарурі* – індуси і мусульмани, тому він використовує терміни (назви, імена), що влаштовують обидві общини. Назва не має ніякого значення, говорить *тарурі*, від назви нічого не змінюється, і взагалі, на початку нічому ніякої назви не було (*нам на тха*). Екнатх устами свого героя наголошує, що назва, ім'я – не суть головне, що номінація всього створеного, влаштованого і облаштованого (*манДан*) Творцем (*картар-Брахма*) і всієї цієї історії (*катха-ліла*) відбулася пізніше і проміж іншим (*дармйане*). Тут необхідно знов уявити, що саме відбувається навколо *тарурі*. Промовляючи: “*Перш за все (авваль) згадай (йад каро) про ...*” він виймає зі свого кошика кобру і кладе її на землю. “*Котрий (джін-не) надав життя (пейда кійа хе) ...*” – говорить зміслов, згадуючи Всевишнього, і, дивлячись на людей, що його оточили, вказує на кобру. Тобто і вона також частина всього цього створення, елемент Творіння. Тим часом змія починає рухатися, і змінюючи контекст, *тарурі-санера* вигукує – “*давай, давай, давай – пішов, пішов, пішов (чаль, чаль, чаль)*”.

Наступні рядки такого плану:

एक सो दोन, दो सो तीन, तीन सो चार, चार सो पाँच।
पाँच सो पच्चीस, पच्चीस सो छत्तीस बनाया है।
छत्तीस का भी एक हया है, सो गुरु गारुडी की याद है।
और देखो कैसा खेल बनाया है।

Ек со дон, до со тін, тін со чар, чар со панч.

Панч со паччіс, паччіс со чхаттіс банайа хе.

Чхаттіс ка бгі ек хайа хе, со гуру тарурі кі йад хе.

Аор декхо кейса кхель банайа хе.

[3, с. 154]

З одного – два, з двох – три, чотири – з трьох, п'ять – з чотирьох.
З п'яти – [аж] двадцять п'ять, [і] тридцять шість створив із двадцяти п'яти.
У тридцяти шести також [своє] життя, отже *гарурі* пам'ятає про гуру.
А подивись, яку створив [він] гру!

Насправді, пише Р. Бора, абсолютно чітко зрозуміти ці рядки, це розростання числового ряду не просто. Але звертаючись до традиційної індійської символіки можна надати приблизно таке трактування. Головним є те, що мова тут іде про розвиток, розростання проявлених якостей Божества (природи Брахми) в матеріальному світі. Першим проявом Природи (*пракриті*) було Небо або Ефір (*акаш*). У небесних хвилях виникає Вітер (*вайю*), в боротьбі з яким з'являється Жар, Вогонь (*тедж*, *павак*). Боротьба с жаром породжує рідку речовину – Воду (*джаль*), і нарешті будується Земна Твердь (*дгарті*). Таким чином з одного (Брахма) з'являється два (Небо і Вітер), з двох виникає три (додається Вогонь), потім з трьох – чотири (враховуємо Воду), а потім – з чотирьох – п'ять (Земля). В кожній з цих п'яти сутностей нараховують п'ять елементів, тобто виникає число двадцять п'ять. Природою Неба є п'ять сутностей: душа, розум, свідомість, егоїзм і совість; якостями Води можна вважати звук, дотик, форму, смак і запах. І так далі, відповідно до певної символіки. У взаємодії цих двадцяти п'яти сутностей з'являється ще одинадцять елементів (*татв*), зокрема згадуються такі поняття, як *Ішвар* (Всевишній), *Майя* (Ілюзія), *Від'я* (Знання), *Нііаті* (Доля, Рок) тощо. Виникає число тридцять шість, але цей перелік проявів природи Брахми можна продовжувати і продовжувати. Взагалі, числова символіка, порядок виникнення елементів-*татв* відрізняються в таких авторитетних філософських текстах, як Упанішади, Бхагвадгіта чи філософській школі Санкх'я, і в цьому немає нічого дивного. Як пише індійський автор коментарів до творчості Екнатха, Раджмал'я Бора, ця символіка є великою мірою умовною, і наводиться лише для того, щоб проілюструвати головний принцип побудови вказаних рядків. *Гарурі* веде мову про те, що за всіма цими числами прихована природа Брахми, і саме Він створив цю гру, і саме цей процес розгортання і переходу від непроявленого до проявленого стану – Гра, ім'я якої *Божественна Ліла*, і в ній змієлов-*гарурі* також бере участь.

В цей час він дістає зі своєї сумки скорпіона, і витягуючи цього нового учасника своєї гри, говорить:

चल-चल-चल क्रोध का बच्चु बाहेर काढा।
उसका बीख शरि कु चाढा, जपी-तपी-सन्यासी की खोड तोड
समज के देखो रे बच्चु ने नांगी मारा रे
छनन न न कहने लगा, चल-चल-चल
ये देखो बाहेर नकिला।

*Чаль-чаль-чаль кродег ка биччу бахер каДга.
Уска бікх шір ку чаДга,
джапі-тапі сан 'ясі кі кхоD тоR
самадж ке декхо ре биччу не нангі мара ре
чханан-на-на кахне лага, чаль-чаль-чаль
йе декхо бахер нікла.*

[3, с. 156]

Давай-давай-давай; назовні витягнуто скорпіона гніву.
Його отрута піднялась до голови,
порушено сан'ясіна⁷ молитву, який повторює святе ім'я.
Дивись-но з розумінням – ой вжалив скорпіон!
Ой-ой-ой-ой, давай, давай, давай
дивись-но – виліз!

Витягуючи з котхлі⁸ скорпіона, базігар (фокусник, гарурі) звертається до нього, промовляючи чаль-чаль-чаль (давай-давай-давай, пішов-пішов-пішов), а потім, повертаючись до глядачів, вказує на нього і називає символом гніву (витягнуто скорпіона гніву). Якщо вжалить скорпіон, його отрута сягає аж до голови, і так само гнів паралізує розум, втрачається пам'ять. Людина в гніві забуває про все, і все руйнується в гніві. Гнів стає перешкодою на шляху пошуків духовності, але скорпіон підвладний гарурі, він у його руках, і базігар (гарурі) говорить натовпу – дивись, але дивись із розумінням, що буває, як ужалить скорпіон, і випускає скорпіона на майдан (чаль-чаль-чаль).

Санера-гарурі знов привертає увагу глядачів до кобри (самця кобри – нага), який рухається біля нього:

काम वषिय का साप, तमाशा देखो मेरे बाप
बनिंदा तोसे काटे आपे-आपे, अरे-रे-रे-रे, काटा रे, काटा

नज़र ध्यान करो रे, नज़र ध्यान करो।
 सो साप दूर करे, चल, चल, चल,
 यह देखो ममता नागनि आई रे
 भाई-भाई।
 तनि लो डंख मारा रे मारा, ठ-न-न-न-न
 भागो रे भाई भागो, दवडो रे, गुरु के चरन पर
 दवडो।

*Кам вішай ка сап, тамаша декхо мере бан
 бінанда тосе каГе аане-аане, аре-ре-ре-ре,
 каТа ре, каТа*

назар дг'ян каро ре, назар дг'ян каро.

Со сап дур каре, чаль, чаль, чаль,

йе(х) декхо мамта нагін ааі ре

бгаі, бгаі.

Тіне ло Данкх мара ре мара, Тха-на-на-на-на бгаго

ре бгаі бгаго, даоДо ре, гуру ке чаран пар

даоДо.

[3, с. 157]

Отруйна кобра – хтивість, [отже] дивиться [це] видовище шановні.

Вкусив і губиш сам себе, ой-ой, ой вжалив, ой вкусив!

Дивись уважно, зосереджено дивись!

Тож приберемо змія... давай-давай-давай;

дивись – це гордості прийшла змія,

о брате, брате!

Вона вкусила, вжалила, страждаю – ой-ой-ой!

Втікай-но братику втікай, біжи до ніг гуру,

біжи, біжи!

Глядіть уважно цю виставу, це видовище, звертається *санера* до глядачів, ця змія (самець кобри) – символ сластолюбства, хтивості та пристрасного бажання, і приблизно така сама гра відбувається у світі навколо нас, гра, ім'я і ціна якої – життя. *Наг* (кобра-самець) починає все швидше пересуватися по майданчику, а змієлов каже – той, хто попався в це коло – загинув. Пристрасне бажання – отруйна змія, яка жалить і

знищує сама себе. Тут змієлов *санера* починає бігти по колу попереду кобри, яка все швидше і швидше його наздоганяє. Він не перестаючи вигукує – “*ой-ой-ой, ой вжалив, вжалив*”. Таким чином *санера-гарурі* оббігає коло глядачів і пробігаючи біля них просить глядачів дивитися уважно і зробити добру справу, тримаючи в руках посуд для збору пожертвувань. Хтось просто дивиться (з увагою), хтось кладе йому гроші, а ті глядачі, що стоять далеко – кидають свої погляди (у формі винагороди – монет) на майданчик. Тоді *санера* випускає самку кобри (*нагін*), прибираючи *нага*, і продовжуючи свою гру: “*чаль-чаль-чаль (руш, руш, руш)*” – звертається він до змії. “*Ось на арені гордість*” – продовжує змієлов, закликаючи глядачів стеретися й бути обережними (“...*брате, брате*”). Тут він знов біжить разом зі змією, зображуючи біль і страждання від її укусу, а під кінець закликає глядачів шукати притулку і спасіння біля ніг наставника-гуру. Є тільки один шлях до порятунку, і це – гуру!

तो ऐसा करूँ कि गुरु के पाँ कबी न छोड़ो
वहाँ कोई का न चले, ममता नागन का ज़रूर बुरा है
वो कैसे चलती है सो बड़े-से-बड़े लड़ते हैं।
वो न लड़े ऐसी हकिमत बताऊँ तुमकू
सुनो रे भाई, सुनो

*То ейса кару(н) кі гуру ке па(н) кабі на чоRo
вха(н) кої ка на чале, мамта наган ка зарур бура хе
во кейсе чальті хе со баRe-се-баRe лаRте хей(н).
Во на лаRe ейсі хікमत батау(н) тумку
суно ре бгаі, суно*

[3, с. 158]

Зроби ось так – не залишай ніколи ніг гуру.
Не буде там ніякої небезпеки, змія пихатості – погана, звісна річ.
Яка вона стрімка, перемагає навіть найсильніших!
Скажу тобі такий-то спосіб, щоб не турбувала,
ану послухай, слухай брате!

Гарурі веде гру далі. За допомогою своїх отруйних улюбленців він намагається продемонструвати, що і в нашому світі відбувається така

сама вистава, і наші улюбленці (гордовитий егоїзм, гнівна ярість і хтива пристрасть) дуже небезпечні й спричиняють врешті решт лише страждання. По причині незнання (*аг'ян*) все це привабливо, і це видовище на межі ризику й непередбачуваності також вабить глядачів. Забіги тарганів або бої за участі півнів (чи інших тварин) – теж азартні шоу, проте вони не виглядають настільки небезпечними для оточуючих і для демонстраторів-організаторів, не надають таку можливість відчутти межу життя і смерті, не підводять до краю цієї прірви – розщілини між світами. Недарма підмічено класиком: *“Есть упоение в бою и бездны мрачной на краю”*. Укус кобри, без ніяких перебільшень, – смертельний, і близькість небезпеки лоскоче нерви глядачів, а заклинателі-змієлови майстерно використовують цей психологічний ефект. Проте всі герої нашої вистави підвладні фокуснику, гуру-*гарурі*, який контролює їх і отримує над ними перемогу. Він дістає і випускає їх на майдані, а потім знов ховає у своїй торбї. А щоб тобі не довелося знову з ними воювати, *гарурі* радить спосіб, уважно вислухай цей спосіб (*“слухай, слухай брате – суно ре, бгаі, суно”*):

गुरु पीर के हात का मोहरा,
 तुम्हारे हाथ चढे दुने दारा
 तो नागन का तूटे धारा, सो कबी आवने नहीं पावे
 मना मनशा साप करो, शांती पेटारे में वुसुकु
 डारो रे भाई, डारो
 बाहरे तो वविक शक्किा मारो,
 ईस दोनों मु बेकु ऐसा करो के गुरु चरन पर,
 रात और दानि खेलो, जनार्दन गुरु गारुडी के पास
 वहाँ तुम करो खेल, खेलते-खलते हो जायेगा
 अलक्ष आखेल
 एका हाँडी बांग कुँ दयिा खेवा, सो हो गया अलक्ष खेल

*Гуру пір ке хат ка мохра,
 тумхаре хатх чаДхе дуне дара
 то наган ка туге дгара, со кабі авне нахі(н) паве
 мана манша сап каро,
 шанті неГаре ме(н) Вусуку
 даро ре бгаі, даро
 бахере то вівек шікка маро,*

*іс доно(н) му беку ейса каро ке гуру чаран пар,
рат аор дін кхело, джанардан гуру гаруRі ке пас
вха(н) тум каро кхель, кхельте-кхельте хо джаета
алаки акхель
ека ханDі банг ку(н) дйа кхева,
со хо тайа алаки кхель*
[3, с. 158]

Віддай себе як дорогу монету до рук гуру, чи *піра*, доручи себе.
Так розірветься твій зміїний вузол – ніколи не повернуться [до тебе].
Тримай у чистоті і дух і наміри [й дивись] –
у кошику спокійності – Вусуку⁹,
бійся, бійся, брате.
Розсудливість – велика річ – додай монет.
Ось так роби, але лише у ніг гуру
грай день і ніч – гуру Джанардан¹⁰ поруч із *гаруRі*.
Так грай, і граючи – осягнеш Божество.
Одне віддай гуру як плату за проїзд – правління віжки і для їжі горщик.
От так і відбулася нескінчена, невидима і невиразна Гра.

В поезії Екнатха ми знаходимо цікавий приклад поєднання глибоких роздумів на високі теми з ретельним дослідженням реальності життя. Перекази говорять, що сам Вітхал¹¹ приймає подобу Екнатха і намагається бути на виду у всіх сусідів, забезпечуючи алібі брахману Екнатху, який обідає в хижці недоторканого [1, с. 68]. *Бгарури* автора можуть стати джерелом найрізноманітніших відомостей щодо різних сторін громадського життя, звичаїв, побуту і вірувань сучасного йому суспільства, а подальші розвідки в цьому напрямку – сторінками посібника з етнопсихології. Особливо з урахуванням того факту, що традиційний уклад індійської общини змінюється вкрай повільно, незважаючи на широковідомі досягнення в найсучасніших галузях науки і технологій. Необхідно також сказати, що система цінностей, запропонована свого часу в руслі ідей руху *бгакті*, не лише глибоко вплинула на свідомість мільйонів у Середньовіччі, а й зараз залишається важливим фактором індійського менталітету. Як пише дослідник маратхської літератури І.П. Глушкова, хоча в сучасному індійському суспільстві

сформульовані й задекларовані нові ціннісні пріоритети, проте суспільство “*переносить у нові терміни зміст колишніх традицій*”, а тому і звернення до творчості авторів традиції *бгакті* дозволяє подивитися не лише в індійське минуле, але і в майбутнє [1, с. 62].

¹ мова маратхі поширена на території сучасного штату Махараштра, столицею якого є Бомбей (Мумбаї) – найбільше на сьогодні місто країни з населенням понад 20 млн.

² *отже сагун* – со-якісний, тобто той, що має форму, персоніфікований, або – обдарований чеснотами.

³ тобто *ніргун* – без’якісний, позбавлений ознак, неперсоніфікований.

⁴ *пейгамбар* – пророк (мусульманський термін).

⁵ *нір* – мусульманський святий або суфійський наставник.

⁶ *картар* (Творець) – індуїстський термін.

⁷ *сан’ясі* – святий відлюдник (індуїстський термін).

⁸ *котхлі* – невеличкий продовгуватий мішечок для монет, який кріпиться до поясу.

⁹ Вусуку (Васукі) в індійській міфології – цар змій, кобра, що оплітає тіло Шиви замість священного шнура.

¹⁰ Джанардан – ім’я наставника (гуру) Екнатха.

¹¹ Вітхал (Вітхоба) – пастуше божество дравідійського походження, яке у простонародній свідомості асоціюється з Вішну та Крішною.

ЛІТЕРАТУРА

1. Глушкова И.П. Мир вокруг себя и мир вокруг Бога (на примере традиции варкари) // Ценностные ориентиры индийского общества: Сб. статей. – М.: Наука, 2003. – 202 с.

2. Академик [електронний ресурс]: [Веб-сайт]: И.Глушкова / Словарь индуизма – толкование – Экнатх. – Режим доступу до видання: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/induisim/791/%D0%AD%D0%9A%D0%9D%D0%90%D0%A2%D0%>

3. राजमल बोरा. भारतीय भक्तिसाहित्य. – नयी दिल्ली: वाणी प्रकाशन, 1994. – 176 पृ. Rajmal Bora. Bhartiya bhakti sahitya (Indian bhakti-literature). New Delhi: Vani prakashan, 1994. – 176 p.