Е. В. Столярова

ТРАДИЦИОННАЯ И СОВРЕМЕННАЯ ВЕРСИИ «РАМАЯНЫ» В ИНДИЙСКОМ ТЕАТРЕ ПЛОСКИХ КОЖАНЫХ КУКОЛ «ТОЛПАВА КУТХУ»

АННОТАЦИЯ. На территории индийского штата Керала существует три типа кукольного театра: перчаточный театр «пава катхакали», театр марионеток «нул пава кутху» и театр плоских кожаных кукол «толпава кутху». В статье рассматривается традиционный театр «толпава кутху» и различные версии спектаклей, исполняемых артистами. Спектакли, основанные на южноиндийском варианте эпической поэмы «Рамаяна» поэта Камбана, посвящены богине Бхадракали и проходят на специально сконструированных сценах перед храмами, в них рассказывается о жизни царевича Рамы от его рождения до коронации. Плоские театральные куклы изготавливаются из кожи животных и приводятся в движение с помощью бамбуковых или тростниковых палок, в качестве экрана используется плотно натянутая белая ткань, которая освещается масляными светильниками, сделанными из половинок кокосовых орехов. Для представления используются сидящие, стоящие, движущиеся, сражающиеся персонажи, а также детали, изображающие природу, сцены битвы и т. д. Спектакль сопровождается игрой на музыкальных инструментах: барабанах, тарелках, трубах, раковинах. Рассматриваемый в статье кукольный театр имеет непосредственную связь с религиозным ритуалом, поэтому основной версией спектакля «Рамаяны» является традиционная, исполняемая во время фестиваля, посвященного богине. Краткая версия (на английском или хинди) представляет собой развлекательно-познавательный спектакль, знакомящий с индийским эпосом и традицией театра «толпава кутху» на уровне основных сюжетов и персонажей.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: толпава кутху, пулавар, Рамаяна, Керала, кутху мадам, Бхадракали

УДК 792.9(540)

DOI 10.31250/2618-8600-2019-4(6)-132-145

СТОЛЯРОВА Екатерина Владимировна — научный сотрудник, Государственный музей истории религии (Россия, Санкт-Петербург)
E-mail: stolyarovaekaterina@rambler.ru

Нам сладостно мудрые книги читать многократно
И дружбу водить с мудрецами приятно.

(Тирукурал,VI в.)[1]

С Н. Г. Краснодембской мы встречались на различных научных мероприятиях с тех пор, как в 2004 г. я пришла в Государственный музей истории религии (ГМИР) аспиранткой. Нина Георгиевна очень интересно освещала на страницах изданий нашего музея и конференциях ГМИР различные темы (религия и культура, музеи и музейные коллекции, отдельные аспекты изучаемого региона и т. д.). Вот лишь названия ее докладов: «Сингальский театр в масках (магическое, священное и мирское)» (XII Санкт-Петербургские религиоведческие чтения ГМИР, 2005 г.); «Буддийский паломник в Шри Ланке и в Непале: культовые объекты и формы поклонения по личным наблюдениям» (XIII Санкт-Петербургские религиоведческие чтения ГМИР, 2006 г.); «О древнейших культах ланкийцев: сингалы и ведды — взаимодействие» (XVIII Санкт-Петербургские религиоведческие чтения ГМИР, 2011 г.); «Религия как наука (теория и практика)» (Первый конгресс российских исследователей религии «Религия в век науки», 2012 г.); «Музей в сакральном пространстве (по личным наблюдениям в сентябре 2013 г. в Шри Ланке)» (XX Санкт-Петербургские религиоведческие чтения ГМИР, 2013 г.) и т.д. Я с особым интересом читала работы Н. Г. Краснодембской о культуре, религии, искусстве Индии и Шри Ланки. Особенно хочется отметить статьи о животных и их роли в культуре (см., например: Кранодембская 2009a, 2009b) и коллективную монографию «Этикет у народов Южной Азии» (Альбедиль, Маретина и др. 1999), в написании которой Нина Георгиевна принимала активное участие. Эта книга поразила и заинтриговала меня, когда я была еще студенткой.

Моя научная жизнь развивалась таким образом, что сама собой сформировалась тема исследования — южноиндийский кукольный театр теней. Все началось со случайного знакомства с театром плоских кожаных фигур Кералы в московской галерее «Лакшми». Куклы (Рама, Ганеша и Хануман) переехали на постоянное место жительства в фонд Музея истории религии, а я увлеклась интереснейшим традиционным южноиндийским театром — сначала Кералы, а затем и остальных штатов Южной Индии.

Зная о любви юбиляра к культуре и искусству Южной Азии, в частности к театральным традициям, надеюсь, что представленное здесь небольшое исследование будет интересным и полезным.

Театр плоских кожаных кукол существует на юге Индии в Андхра-Прадеш, Тамилнаде, Карнатаке и Керале, а также на

[1] В краю белых лилий: Древнетамильская поэзия. М., 1986. С. 268.

западе в Махараштре и на востоке в Ориссе. Спектакли обычно связаны с религиозным культом и рассказывают сюжеты из «Рамаяны» и «Махабхараты», из пуран, местных сказок и легенд. Куклы изготавливаются из кожи различных животных (оленя, козы или буйвола) и приводятся в движение с помощью бамбуковых или тростниковых палок, в качестве экрана выступает плотно натянутая белая ткань с подсветкой. Традиционно плоские театральные куклы разных регионов Индии различаются размерами, раскраской, техникой управления: куклы штата Андхра-Прадеш значительно больше кукол других регионов, имеют множество сочленений, довольно подвижны, а большинство кукол Махараштры и Ориссы не имеют соединений и приводятся в движение с помощью одного центрального стержня. (Синха 2015: 66–72; Bhanumathi 2004: 61–168, 249–253). Название театра южноиндийского штата Керала «толпава кутху» переводится как «спектакль кожаных фигур». Традиция этих театральных представлений является частью ритуалов почитания богини Бхагавати, или Бхадракали (локальной ипостаси богини Кали, супруги бога Шивы), и функционирует в районах Палаккад, Тришур и Малаппурам штата Керала[2].

Согласно индийскому исследователю традиционного теневого театра южной Индии Бханумати (2004), артисты мигрировали в Кералу с востока (территория современного Тамилнада) в XVII–XVIII в., но усвоили обычаи малаяли. Мужчины обычно носят белое дхоти и рубашку с длинным или коротким рукавом, но во время посещения храма и представлений театра традиционно не закрывают верхнюю часть тела. Женщины носят сари или традиционное белое мунду[3]. Артисты Кералы в сезон спектаклей, соблюдая ритуальную чистоту, отказываются от употребления мяса, которое едят в обычные дни (Bhanumathi 2004: 112-114, 135).

Представления «толпава кутху» проходят обычно в течение определенного периода (от семи до двадцати одного дня), их ставят на специально сконструированных сценах «кутху мадам» перед храмами богинь и при этом они являются составной частью ежегодного религиозного фестиваля Пурам, который устраивают в храмах Кералы с декабря по май. Постоянная сцена для представлений является отличительной чертой театральной традиции Кералы, в других театрах плоских кожаных фигур Индии такой практики не существует. Темами для спектаклей выступают сцены из тамильской версии индийского эпоса «Рамаяна» — «Камбарамаяна», или «Рамаватарам» («Аватара в образе Рамы»), которая считается

[2] Историографию изучения традиционного театра «толпава кутху» см.: Bhanumathi 2004.

[3] Мунду — традиционная одежда жителей Кералы, представляет собой кусок белой хлопчатобумажной ткани, который оборачивается вокруг бедер. Мунду носят как мужчины, так и женщины.



Рис. 1. Артисты театра «толпава кутху»



Рис. 2. Кутху мадам (сцена)



Рис. 3. Рамачандра Пулавар

вершиной художественных достижений вишнуитского бхакти на юге Индии. Ее автор Камбан (IX–XII в.) жил в период расцвета династии Чолов и создал один из шедевров тамильской литературы, еще при жизни ему присвоили титул «Кавичакраварти» («Император поэтов»). В отличие от «Рамаяны» Вальмики, где образ Рамы выдержан в эпико-героическом ключе, у Камбана Рама на протяжении всего текста является носителем божественной сущности, воплощением бога Вишну (Бычихина, Дубянский 1987: 67–69) Здесь необходимо отметить, что особенности южноиндийского бхакти и тамильской литературы нашли свое отражение в традиционных сценических представлениях, где сочетаются элементы аборигенных культов, местной культурной и религиозной традиций с идеями санскритских философско-религиозных текстов, индуистской мифологии и элементов брахманского ритуала (Павлова 2014: 51).

В театре «толпава кутху» куклами, изготовленными из кожи, артисты управляют посредством тонких палок. Для представления используют около 160 кукол: сидящие, стоящие, движущиеся, сражающиеся персонажи, а также детали, изображающие природу, сцены битвы и т. д. Фигуры имеют одну или несколько подвижных деталей в зависимости от их формы и статуса: у главных героев есть движущиеся части, второстепенные статичны, некоторые животные



Рис. 4. За занавесом.

состоят из нескольких частей; положительные герои находятся обычно с правой стороны, а остальные — с левой. Традиционно в спектакле участвовало около 10–15 артистов, в настоящее время их число сократилось. Сцена освещается двадцать одной лампой, сделанной из половинок кокосовых орехов, которые наполнены кокосовым маслом; лампы расставлены за белым двенадцатиметровым экраном. Сейчас используют также глиняные и металлические светильники. Спектакль сопровождается игрой на музыкальных инструментах (барабаны, тарелки, трубы, раковины и т. п.). В отличие от других театров, женщины не участвуют в храмовых представлениях, но помогают в их подготовке и организации. Тексты спектаклей, записанные на пальмовых листьях, бережно хранятся в домах артистов и передаются по наследству. Для объяснения и иллюстрации некоторых строф стихотворной части спектакля на санскрите или смеси санскрита и тамильского артисты время от времени добавляют свои комментарии, истории, эпизоды на смеси тамильского языка и языка жителей Кералы малаялам. Руководителем труппы является человек, носящий звание «пулавар» — ученый, обладающий, кроме знаний всех особенностей своего искусства (изготовление и управление куклами, интерпретация текстов, песенное сопровождение спектаклей), огромными знаниями в других областях

(эпос, пураны, астрология, аюрведа, храмовая архитектура и т. д.). Пулавар — уважаемый в общине человек, к которому традиционно обращались за советом и приглашали участвовать в семейных ритуалах, например, при имянаречении ребенка. Так как спектакль является религиозной жертвой богине Бхагавати, то считается, что она невидимо присутствует во время представления и помогает артисту рассказывать историю Рамы (Bhanumathi 2004: 126–136).

Ежегодный фестиваль, посвященный богине Бхадракали, начинается с поднятия храмового флага. Храм и его окрестности во время вечерней пуджи[4] богине освещаются сотней масляных ламп, весь этот процесс сопровождает музыка. Традиционная масляная лампа «тукку-вилаку» зажигается брахманом храма от лампы, горящей в святилище богини Бхадракали. Предварительные ритуалы состоят из церемонии восхваления богов «калари-чинту», предков «гуру-ванданам» и подготовки к основному повествованию. В этих действиях участвуют куклы-брахманы, которые восхваляют Ганешу, Сарасвати, Вишну и других богов. В ходе упомянутых ритуалов используются рис, цветы, кокосовые орехи и т. п. Храмовый оракул «величаппаду», обойдя храм трижды, возвещает начало представления «Рамаяны» и благословляет артистов, посыпая их рисовыми зернами. В этот момент лампа «тукку-вилаку» переносится за занавес и от ее пламени зажигают 21 светильник на сцене. Множество людей участвуют в фестивале, они приходят поклониться богине и посмотреть спектакль. Люди верят, что просмотр эпизода свадьбы Рамы и Ситы принесет гармонию в семейные отношения, а эпизода коронации Рамы — успех и благополучие. Обычно зрители обращаются к артистам, чтобы те испросили у богини милости: рождения ребенка, свадьбы детей, успеха в сельскохозяйственной деятельности и т. д. Кукловоды получают дары «дакшина» и выполняют специальный ритуал «натака»: в определенный момент спектакля излагают просьбу, упоминая имя просителя и звезду, под которой он родился. Считается, что лучше всего это делать, когда богиня появляется, чтобы отметить такие события, как свадьба Рамы, победа над Раваной или коронация Рамы (Bhanumathi 2004: 112–142).

Исполняемая в театре «толпава кутху» мифологическая история подвигов Рамы делится на 21 действие, начиная от рождения Рамы и до его коронации. «Камбарамаяна» состоит из шести книг: Бала-канда, Айодхья-канда, Аранья-канда, Кишкиндха-канда, Сундара-канда и Юддха-канда, которые в 21-дневных спектаклях «толпава кутху» распределяются следующим образом: первая книга — три ночи; вторая, третья, четвертая и пятая — по две с половиной ночи,

[4] Пуджа — религиозный обряд поклонения богам в индуизме.



Рис. 5. Сита.

шестая — восемь ночей. Соответственно первый день посвящен сценам рождения Рамы (*Shriramavatara*), второй — защите ритуалов жертвоприношения богам (*Yagaraksha*), третий — свадьбе Ситы (*Sitakalyanam*), четвертый — уходу в леса (*Vanayatra*) и так далее до двадцать первого дня — коронации Рамы (*Shri Rama pattabhishekam*).

Краткое содержание первой части «Бала-канда» индийской эпической поэмы «Рамаяна» в исполнении артистов театра «толпава кутху» состоит из следующих основных эпизодов. Куклы-брахманы поклоняются богу мудрости Ганеше, другим индуистским богам и богиням, учителям и предкам, знатокам искусства «толпава кутху». Боги выражают друг другу недовольство Раваной: начинает

жалобную речь богиня земли, она принимает облик коровы и говорит о своих бедах богу Индре, вместе они отправляются к Брахме, взяв с собой и других богов, мудрецов, провидцев. Они просят Брахму избавить их от бесчинств ракшасов. Брахма отвечает, что не может уничтожить Равану, так как царь ракшасов является его, Брахмы, созданием. Тогда все божественные персонажи идут к богу-разрушителю Шиве и просят его избавить всех от горя. Шива, восседающий на Нанди, отвечает, что не может уничтожить демонов, так как они являются его почитателями, он предлагает отправиться к богу-хранителю Вишну. Все поклоняются Вишну, возлежащему на змее Шеша посреди мирового океана, и высказывают свою просьбу. Вишну лежит на левом боку, над его головой раскрыт капюшон змея, затем над ним появляется порхающий Гаруда. Вишну встает и обещает родиться в виде Рамы, сына царя Дашаратхи, чтобы спасти мир от Раваны. Богиня земли говорит, что боги тоже примут облик обезьян и будут ждать в лесу появления Рамы.

В это время в царстве Дашаратхи проводят ритуал поклонения богам для того, чтобы у бездетного царя появился наследник. Дашаратха дает часть жертвенной пищи своим женам Каушалье и Кайкейе, которые в свою очередь отдают половину своих порций Сумитре. Наконец, рождаются четыре сына Дашаратхи, и Васиштха нарекает их именами Рама, Бхарата, Лакшмана и Шатругхна. Проходят годы, и мудрец Вишвамитра просит о помощи Рамы для защиты жертвенников лесных отшельников от демонов-ракшасов. Дашаратха отпускает Раму и Лакшману с Вишвамитрой. После победы Рамы над ракшасами великое жертвоприношение Вишвамитры завершается. Довольный отшельник дарит Раме и Лакшмане луки и стрелы, затем ведет братьев в Митхилу, где принцесса Сита должна выбрать себе мужа. Рама становится женихом Ситы, сломав лук, тетиву которого никто до него не мог натянуть. Отец Ситы предлагает Дашаратхе женить его остальных сыновей на дочерях своего младшего брата, в результате празднуется большая коллективная свадьба и все возвращаются в Айодхью. По дороге они встречают ворону и павлина, Дашаратхе объясняют эту встречу таким образом: ворона означает скорое появление врага, а павлин — превращение врага в друга. После этого герои встречают Парашураму, который вначале настроен враждебно, но после проверки сил Рамы проявляет благосклонность к путникам. На этом первая часть «Балаканда» заканчивается.

За пределы храма рассматриваемый вид традиционного искусства Индии вывел Кришнан Кутти Пулавар, представив его в 1972 г. в Нью-Дели на сцене Академии драмы, музыки и танца (Sangit Natak Akademy), после чего состоялись поездки с выступлениями в разные



Рис. 6. Рама.

регионы Индии и за границу. К. К. Пулавар передал свои знания трем сыновьям — Рамачандре, Вишванатху и Лакшману. Старший сын Рамачандра возглавил труппу после отца, его сыновья Раджив и Рахул также продолжают традицию семейного искусства. Сейчас Рамачандра Пулавар и его труппа занимаются изготовлением кукол и многочисленными выступлениями в храмах во время праздников, посвященных богине, и вне храмов[5].

Если ранее спектакли «толпава кутху» проходили только перед храмами богинь, то сейчас они могут проводиться на любой сцене. Как правило, представления вне храмовой зоны сокращены до нескольких часов: пулавар, вознеся молитву богине, немного рассказывает о театральной традиции «толпава кутху»; в таких спектаклях могут в качестве артистов выступать и женщины, что ранее было строго запрещено.

В сокращенной версии жизнеописания Рамы на английском языке, своеобразном адаптированном варианте для различных категорий зрителей, знающих материал или, напротив, совершенно с ним не знакомых (для школьников и студентов, туристов и т. д.)[6], удивительным образом сочетаются элементы и отрывки из полной версии спектаклей с комментариями и речью персонажей на английском языке. Сюда входят основные эпизоды, такие как поклонение Ганеше, свадьба Рамы и его братьев (включая испытание луком Шивы), начало жизни в лесу Рамы, Ситы и Лакшмана, появление золотого оленя и похищение Ситы (включая смерть Джатаю), битва Рамы и Раваны, спасение Ситы и коронация Рамы. Это уже не часть ритуала почитания богини, а развлекательно-познавательный спектакль, знакомящий с эпосом и традицией «толпава кутху» на уровне главных сюжетов и персонажей.

В репертуар артистов постепенно включаются новые темы — эпизоды из «Панчатантры», история жизни Махатмы Ганди, Иисуса Христа, сюжеты, связанные с экологией и другими современными проблемами. В настоящее время театральные куклы широко используются в обучении (в школах, колледжах и т. п.), позволяя традиционному искусству существовать при новых условиях.

Таким образом, на примере одного из региональных театров кукол прослеживается общая картина развития, функционирования и трансформации традиционных театральных направлений Индии, в которой присутствует и затухание, и возрождение во второй

---

[5] Источником сведений о труппе и центре Р. Пулавара является упомянутая работа Р. Бханумати (Bhanumathi 2004), сайт Центра Krishnankutty Pulavar Memorial Tolpava Koothu & Puppet Centre, видеофильмы и личная переписка автора с руководителем и артистами театра «толпава кутху».

[6] Приводится описание по фильму сокращенной версии «Рамаяны» на английском языке, который предоставили автору артисты театра «толпава кутху».



Рис. 7. Равана.

половине XX века рассматриваемых традиций. Важной составной частью сохранения традиции плоских кожаных фигур является заинтересованность государства и местных органов власти, изучение региональной культуры и искусства в учебных заведениях, участие в фестивалях фольклорных коллективов, различных выставках, мастер-классах и других мероприятиях, адресованных в том числе школьникам, студентам и туристам.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Альбедиль М. Ф., Маретина С. А., Ефименко В. А., Глушкова И. П., Лиманова И. Б., Краснодембская Н. Г. Этикет у народов Южной Азии. СПб.: МАЭ РАН, 1999.

Бычихина Л. В., Дубянский А. М. Тамильская литература. Краткий очерк. М.: Наука, 1987.

Краснодембская Н. Г. Представления сингалов о слоне (бытовой и символический аспекты) // Азиатский бестиарий. Образы животных в традициях Южной, Юго-Западной и Центральной Азии: Сборник статей. СПб: МАЭ РАН, 2009a. С. 101–116.

Краснодембская Н. Г. Птица в обыденном и сакральном пространстве в культуре сингалов (Шри Ланк) // Азиатский бестиарий. Образы животных в традициях Южной, Юго-Западной и Центральной Азии: Сборник статей. СПб., 2009b. С. 117–142.

Павлова М. Б. Проблемы раннесредневекового тамильского бхакти (на материале гимнов шиваитского поэта Тирунянасамбандара). Диссертация …. к. филол. наук. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, ИСАА, 2014.

Синха Н. М. Натягивая нужные нити // Индия. Перспективы. 2015. Т. 29. Вып. январь-февраль. С. 66–72.

Bhanumathi R. A Study on the Status of Traditional Shadow Puppetry and Puppeteers of South India. Doctoral thesis in Philosophy. Gandhigram Rural Institute, Deemed University (Tamil Nadu), 2004. URL: http://shodhganga.inflibnet.ac.in/handle/ 10603/ 43246 (accessed: 10.05.2016).

Krishnankutty Pulavar Memorial Tolpava Koothu & Puppet Centre website: http:// tholpavakoothu.in.

TRADITIONAL AND MODERN VERSIONS OF “RAMAYANA” IN INDIAN THEATRE OF FLAT LEATHER PUPPETS “TOLPAVA KOOTHU”

A B S T R A C T . There are three types of puppet theatre practiced in the Indian state of Kerala: a glove puppet theatre “pava kathakali”, a marionette theatre “nul pava koothu” and a flat leather puppet theater “tolpava koothu”. The article discusses the traditional theatre “tolpava koothu” and the various versions of performances performed by artists. Performances are based on the South Indian version of the epic poem “Ramayana” written by the poet Kamban and dedicated to the goddess Bhadrakali. Puppet plays are staged on specially designed scenes in front of the temples and tell about the life of the Prince Rama from his birth to the coronation. Flat theatrical puppets are made of animal skin and animated by bamboo or reed sticks. A screen is a tightly stretched white fabric, illuminated by the oil lamps produced from the halves of coconuts. During performances, puppets sit, stand, move, or fight , while additional materials are used to depict nature, battle scenes, etc. The performance is accompanied by playing musical instruments: drums, cymbals, pipes, sinks. The variety of puppet

theatre I address in the article has a direct connection with the religious ritual, therefore the main version of the play "Ramayana" is a traditional one, performed during the festival dedicated to the goddess. A short version of this play (in English or Hindi) is an entertaining and informative performance that introduces the Indian epic and the tradition of the "tolpava koothu" theater at the level of the main subjects and characters.

KEYWORDS: tolpava koothu, pulavar, Ramayana, Kerala, koothu madam, Bhadrakali

Ekaterina V. STOLIAROVA — Researcher, The State Museum of the History of Religion (Russia, Saint-Petersburg)
E-mail: stolyarovaekaterina@rambler.ru

REFERENCES

Albedil M. F., Maretina S. A., Efimenko V. A., Glushkova I. P., Limanova I. B., Krasnodembskaya N. G. *Etiket u narodov Yuzhnoj Azii* [Etiquette among the peoples of South Asia]. St. Petersburg: MAE RAS Publ., 1999. (In Russian).

Bhanumathi R. A. Study on the Status of Traditional Shadow Puppetry and Puppeteers of South India. Doctoral thesis in Philosophy. Gandhigram Rural Institute, Deemed University (Tamil Nadu), 2004. Available at: http://shodhganga.inflibnet.ac.in/handle/ 10603/ 43246 (accessed: 10.05.2016). (In English).

Bychihina L. V., Dubyanskij A. M. *Tamilskaya literatura. Kratkij ocherk* [Tamil literature. Short essay]. Moscow: Nauka Publ., 1987. (In Russian).

Krasnodembskaya N. G. [Bird in the ordinary and sacred space in the culture of Sinhala (Sri Lanka)]. *Aziatskij bestiarij. Obrazy zhivotnyh v tradiciyah Yuzhnoj, Yugo-Zapadnoj i Central'noj Azii: Sbornik statej* [Asian bestiary. Animal Images in the Traditions of South, Southwest and Central Asia: Collection of Articles]. St. Petersburg: MAE RAS Publ., pp. 117–142. (In Russian).

Krasnodembskaya N. G. [Sinhala's ideas about the elephant (domestic and symbolic aspects)]. A*ziatskij bestiarij. Obrazy zhivotnyh v tradiciyah Yuzhnoj, Yugo-Zapadnoj i Central'noj Azii: Sbornik statej* [Asian bestiary. Animal Images in the Traditions of South, Southwest and Central Asia: Collection of Articles]. St. Petersburg: MAE RAS Publ., 2009a, pp. 101–116. (In Russian).

Pavlova M. B. *Problemy rannesrednevekovogo tamil'skogo bhakti (na materiale gimnov shivaitskogo poeta Tirunyanasambandara): cand. diss.* [Problems of the early medieval Tamil bhakti (based on the hymns of the Shivaite poet Tirunyanasambandar): cand. diss.]. Moscow, 2014. (In Russian).

Sinha N. M. [Pulling the Right Thread]. *Indiya. Perspektivy* [India. Prospects], 2015, vol. 29, pp. 66–72. (In Russian).