

Расстояние между Миндоном и Ферганой около 30 км. Население Миндона — узбеки с древними традициями оседлости, без родоплеменных делений — насчитывает более чем 12 тыс. человек.

⁵ Снесарев Г. П. Указ. раб. С. 257.

⁶ Хамиджанова М. А. Туи хатна — обрезание у таджиков Верхнего Зеравшана // История и этнография народов Средней Азии. Душанбе, 1981. С. 94.

⁷ «Ова» — слово, в местном говоре тождественное «бобо» (дедушка). Добавляется к имени пожилого человека.

⁸ Танец «с лошадыю» был известен маскарабозам Хорезмского оазиса. См.: Баскаков Н. А. Народный театр Хорезма. Ташкент, 1984. С. 33—35.

Sunnat-toi in a Fergana kishlak

A detailed report of the ritual of circumcision at one of the Uzbek rural settlements of the Fergana Valley is presented. The ritual of sunnat-toi remains until today one of the most important marker of Islamic identity among Uzbeks.

V. N. Basilov

© 1996 г., ЭО, № 3

Н. Р. Гусева

БОГИ И НАРОДНЫЕ КАРТИНКИ В ИНДИИ

Изобразительное народное искусство Индии отличается огромным разнообразием форм, стилей и жанровых особенностей. В него входят роспись домов, роспись сосудов из глины или папье-маше, нанесение рисунков от руки на тканевые изделия утилитарного назначения и на декоративные или votивные завесы, расрисовка деревянных предметов и изделий из кожи и т. д.

Стиль и изобразительные приемы, равно как и сюжеты рисунков народных мастеров, различаются не только на разных этнических территориях, но и в границах проживания одного этноса. Они меняются, как говорят индийцы, «от деревни к деревне» и, кроме того, различны у представителей разных социальных прослоек. В Индии есть целый ряд кастовых и сектантских групп, чьим профессиональным занятием является живопись. Этих групп так много, их работа так своеобразна, и место, занимаемое ими в народной культуре, так значительно, что каждая из них заслуживает особого исследования. В данной статье основное внимание будет уделено лишь двум локальным видам народной живописи, известным под названиями *мадхубани* и *пиччхваи* (*печваи*). Искусство мадхубани своим происхождением и развитием связано с левобережными областями штата Бихар, а пиччхваи — со штатом Раджастхан. Оба жанра, как и другие формы народного искусства, уходят своими корнями в глубокую древность.

Древние доарийские пласты населения Бихара изучены еще очень слабо. Племенные объединения или раннегосударственные образования этой обширной области известны нам по памятникам ведической литературы I тыс. до н. э. (в Ригведе же упоминается некая страна Киката¹, которую предположительно идентифицируют с Магадхой, государством на территории современного Южного Бихара). В этих памятниках постоянно упоминаются царства Кошала и Видеха, располагавшиеся к северу от Ганга. Кошала, ставшая широко известной, благодаря событиям, описанным в эпосе «Рамаяна»², была государством, где сравнительно рано установился индусско-арийский правопорядок, тогда как с

Видехой связано предание, говорящее, будто бы арийская экспансия в эту область встретила серьезное противостояние со стороны местного населения.

Так, в «Шатапатха-брахмане» повествуется о некоем царе Матхаве из племени видегха, который направился на восток вдоль левобережья Ганга, но, достигнув реки Саданиры, впадающей в Ганг (ее определяют как современную реку Гандак), не смог пересечь ее из-за того, что священный огонь (неизменно и во всем сопровождавший жизнь арьев) «отказался» переправляться на ту сторону³. Это предание явно хранит в себе отражение столкновений арьев с неарийскими народами северного Бихара; на восточном берегу Гандака было впоследствии все же основано, а, возможно, и завоевано, государство, носившее в дальнейшем название Видеха, по имени правящей династии, или Митхила, что употребляется в книгах чаще.

По религиозно-нравственным — дхармическим — представлениям арьев, все народы, населявшие до их прихода древний Бихар (и другие восточные области), равно как и в период протекания ассимиляционных процессов, считались беззаконными, безрелигиозными, неправедными, нечистыми, темными, как животные⁴, и т. д.

Трудно с достоверностью определить степень развития культуры (включая и искусство) этих местных народов, равно как и уточнить связь с ними многих этнонимов. В процессе изучения такой сферы культуры, как религия, выявляется, например, что в памятниках ведической литературы культы неарийских народов определяются словами «вратья» и «агама». Этому посвящен большой раздел Атхарваведы⁵. Многие исследователи обращают внимание на то, что в синкретической религии индуизма агамические культы заняли значительное место⁶. (Эта ситуация аналогична той, которая сложилась в древнем Иране после прихода туда арийских племен⁷.) Они были исконно индийскими и имели широкое распространение в местной этнической среде, их включение в индуизм протекало в течение всей истории его формирования вплоть до настоящего времени.

В культуру индоарьев, наряду с культовыми представлениями неарийских народов, активно проникали и многие другие элементы их духовной и материальной культуры, в том числе нормы обычного права, навыки и приемы хозяйственной деятельности и их художественное творчество⁸. В данном случае нас интересует их искусство и возможность выявления его связи с определенными этносами. В частности, нельзя, например, исключать возможность того, что корни этого искусства уходят в древнюю эпоху жизни народа асуров, донныне существующего на территории Южного Бихара в качестве одного из так называемых малых народов.

Название *асур(а)* является одним из примеров того, как трудно бывает связать этноним с каким-либо конкретным народом. В ведической литературе отражена традиция крайне нечеткого и противоречивого отношения к асурам, которые выступают в роли одного из «неправедных» народов, а также в роли демонов и духов (слово *сура* на санскрите обозначает бога, но с отрицательной приставкой *а*, т. е. *асура* — не-бог, некое начало, противостоящее божественной силе). Вместе с тем асурами называют и некоторых ведических богов (в том числе верховного бога неба, Варуну); это слово исследователи сопоставляли и с авестийским *ахура*⁹.

В современной Индии под этим названием известен экономически отсталый малочисленный народ, живущий в подавляющем своем большинстве в деревнях (за исключением небольшого числа отходников). Асуры до сих пор сохраняют древнейшее ремесло выплавки железа в домашних печах, что связывается некоторыми учеными с занятиями народов, создавших цивилизацию Хараппы¹⁰. С этим можно спорить, так как следов железной металлургии в этом ареале не найдено, но частые описания в санскритской литературе битв ведических богов с асурами говорят о том, что в эпоху появления арьев этот народ был одной из тех групп автохтонных жителей страны, которые противостояли — вероятно, на северо-западе субконтинента — вторжению чужеродных племен на территорию Индии¹¹.

Исследователи полагают, что народ (или группа народов), с которым был связан этот этноним, занимал обширную территорию на северо-западе и севере Индии¹², и современные асуры являются реликтом этого древнего этнического пласта. Ничего определенного по этому вопросу в науке пока еще не сказано. В наше время асуры характеризуются рядом своеобразных черт как в своем антропологическом облике, так и в языке и культуре, говорящих об их родстве или большом сходстве с живущими на плато Чхота Нагпур народами мунда. Признавая эти факты, многие исследователи все же склонны считать, что асуры сложились на базе иного, более древнего этнического субстрата и были побеждены мундами в процессе борьбы за выживание после ухода на восток из долины Инда¹³.

Не описаны и не изучены их пути по Гангской равнине, и мы не можем исключать возможности продвижения их не только вдоль правого берега Ганга, но и вдоль левого, где тоже жили группы мунда. Широко описанная в индийской археологической и в отечественной литературе «культура медных кладов», приписываемая мундам¹⁴, была известна на обоих берегах этой реки, что, в свою очередь, соотносится и с наличием у предгорий Гималаев в верхнем течении Ганга группы малых народов, говорящих на языках мунда, и на подвергшихся их влиянию языках группы пахари¹⁵.

Антропологи, обследовавшие асуров Ранчи, выявили у них ряд черт, позволяющих связать их с веддоидным и вместе с тем с монголоидным расовыми типами. В этом асуры тоже подобны ряду групп мунда¹⁶ и, возможно, это тоже подтверждает мысль, что они жили и на левом берегу, где в древности селились и гималайские народы монголоидного антропологического типа.

Пока не завершится эта научная дискуссия, мы можем опираться только на доступные данные, говорящие о древнейших взаимных контактах (или общности) асуров и мунда на всей территории среднего течения Ганга вплоть до его верховьев.

Кроме этих этнических групп на всей территории Северо-Западной и Северной Индии жили дравидоязычные народы. Почти все исследователи сходятся во мнении, что они составляли основную массу населения ареала цивилизации Хараппы: они же были важнейшим субстратным пластом в процессе формирования населения территории Северной Индии¹⁷ как к югу, так и к северу от Ганга, а также Центральной Индии, где тоже этнический состав населения отличается большой пестротой.

Значительные группы автохтонного населения, отступавшего под натиском продвигавшихся к востоку и югу индоарьев, в основном сконцентрировались в областях современного штата Бихар на обоих берегах Ганга, в Центральной Индии и в горах Бунделкханда и Раджастанхана. Здесь сохранялись в течение трех тысячелетий древнейшие формы народного искусства.

Одной из самых распространенных форм изобразительного искусства в указанных областях у всех слоев сельского населения является роспись наружной поверхности стен домов, имеющая ритуальный характер. Она наносится к дням религиозных праздников (включая календарные праздники, связанные с циклами сезонных сельскохозяйственных работ) и к дням отправления семейно-родовых церемоний и обрядов, связанных с заключением браков, рождением детей, проведением инициаций и т. п. Роспись наносится часто также и на внутреннюю стену дома, особенно на ту, возле которой расположен очаг; здесь же обычно делается в стене ниша, где стоят фигурки богов. Орнаменты и сюжетные росписи такого типа, как правило, не имеют связи с буддийской тематикой. Буддизм, совершенно очевидно, не проникал в толщу сельского населения, оставаясь на протяжении многих столетий религией царских дворов, зажиточной прослойки горожан и, видимо, военачальников, проводивших политику правителей.

На стенах деревенских домов традиционно изображаются магические знаки, символы, отражающие древние космогонические представления, знаки, символизирующие обряды, связанные с культом плодородия, культами различных



Рис. 1. Крестьяне наносят на стены домов магические рисунки

богов, духов, предков, явлений природы и т. п. Есть и рисунки, иллюстрирующие жизнь богов и земную жизнь людей — их трудовую деятельность, костюмы, праздники, пляски (рис. 1).

У подавляющего большинства народов Северной и Центральной Индии эти условные знаки и рисунки очень сходны, что говорит о длительном периоде складывания единства доарийских культовых представлений, многие из которых восходят к первобытной магии и тотемизму¹⁸. Эти представления, постепенно входя в индуизм в процессе его формирования и поглощения им многих верований автохтонных народов, стали слагаемыми духовной культуры не только индоарьев, но и народов, чей приход на субконтинент связывается с более поздним временем: шаков и родственных им среднеазиатских племен, например, гуджаров и джатов, особенно тех, группы которых расселились по Северной Индии вплоть до восточных границ Бихара. Ассимиляционно-интеграционные процессы, протекавшие на этой территории в рамках тесных взаимных культурно-хозяйственных контактов, привели к складыванию близких форм и в ритуально-поведенческой жизни и в отражающих ее явлениях изобразительного народного искусства.

О древности его корней говорят встречающиеся в искусстве ряда этнических групп Северной и Центральной Индии изображения, известные нам по печатям цивилизации Хараппы. Так, на стенах деревенских домов и на утвари от штата Раджастан до Ориссы можно видеть изображения семи или пяти фигур, стоящих в ряд¹⁹, они обычно держатся за руки (или опущенные вниз, или — что чаще — согнутые в локтях и приподнятые), рыб, свастики (обоих поворотов), солярного круга, «гребенки», спирали и др. Раскопки, проводившиеся в 1970-х гг. в ареале этой цивилизации и на ее окраинах, явили миру новые находки — разные печати и осколки керамических сосудов с полихромной росписью, датируемые 2700—2060 гг. до н. э., как, например, находки в поселениях Леван и Рехман-Дхери, к западу от г. Хараппа²⁰. Изображения растений и животных на этих остатках

также чрезвычайно близки описываемому народному искусству как по своим стилевым особенностям, так и по изобразительным приемам.

Следами древнейших форм изобразительного народного искусства являются и магические узоры, наносимые не только на стены, но и на землю перед входом в дом, а в дни праздников — и на землю во дворе или на пол возле очага или алтаря (и, более того, на лицо, руки и ноги женщин). На разных языках Индии их называют по-разному: на раджастхани — *мехнди*, *мандана*, на маратхи — *ранголи*, на гуджарати — *сатхиа*, на хинди — *ранголи* или *чкаука* (этим словом определяется вообще ритуально чистое место, обычно то, где готовят или принимают пищу), на майтхили и бходжпури — *арипан*, на бенгали — *альпона* и т. д. Эти узоры по своему характеру очень близки настенным росписям, но часто бывают более насыщенными по своей композиции и обычно размещены в круге, ромбе или квадрате (как контурованном, так и не имеющем контура). В них тоже прослеживается много элементов, которые можно возвести к Индской цивилизации. Как в стенных росписях, так и в альпона-ранголи эти элементы встречаются в определенных сочетаниях, смысл и значение которых могут объяснить или жрецы низких каст (которые в большинстве своем не являются брахманами и не входят даже в число их самых низких групп) или женщины, делающие эти рисунки, т. е. представители тех слоев населения, которые наиболее стойко привержены древнейшим традициям.

Темы рисунков, наносимых на стены домов в левобережных областях штата Бихар, отражают главным образом сюжеты наиболее древних мифов и преданий индуизма или племенных культов. Здесь издревле не было городской культуры, отмеченной длительным периодом развития. Предполагают, что причиной этого были такие природные факторы, как изобилие рек, текущих к Гангу со стороны Гималаев, их постоянные разливы (от которых и в наше время жестоко страдает местное население) и то, что они часто меняли свои русла. Локальные формы культуры складывались и сохранялись в среде сельского населения, поэтому они и отмечены менее заметными следами влияния даже таких важных культурно-исторических явлений, как буддизм. В этой среде донныне повсеместно распространено поклонение богиням-матерям и богу Шиве: эти культы, наряду с анимистическими представлениями, были очень устойчивы в столкновениях с ведическими веропредставлениями.

Примирить ведизм с целым рядом локальных верований во многом удалось только в процессе выработки вероисповедных норм вишнуизма. Ведический образ бога Вишну заметно менялся по мере продвижения индоарьев в глубь страны. Брахманские миссионеры чрезвычайно расширили возможности привлечения к этой вере новых адептов за счет слияния образа Вишну с многими богами и тотемами (учение об аватарах бога Вишну) и за счет придания этому богу таких свойств, как безграничное милосердие и любовь ко всем людям вне зависимости от их социальных позиций и уровня материального благосостояния.

Эта последняя черта явно не могла быть выдумана брахманами — это не плод их изобретательства, пусть даже продиктованного исторической необходимостью, а результат прямого воздействия на ведические культы верований доарийских народов: богини и боги, которым поклонялись эти народы, не могли быть связаны в сознании людей с представлениями о социально-варновой или кастовой иерархии, так как такой иерархии в автохтонном обществе просто не было.

Вишну, этот, как его часто называют, демократический бог, нашел себе место в пантеоне почитателей Шивы, богинь и других локальных божеств. Под знаменем вишнуизма протекал процесс распространения индоарийской культуры и по Гангской равнине. В эпоху Гуптов (IV—VI вв. н. э.) вишнуизм достиг Бихара²¹, и можно полагать, что вишнуитские сюжеты именно с тех пор тоже стали появляться в народном изобразительном искусстве, как стали они известны и в придворном искусстве, в храмовом скульптурном убранстве и в изображениях на монетах царей этой династии²².

Весь яркий, пестрый, многообразный мир народного искусства, который,

действительно, меняется «от деревни к деревне», отмечен все же рядом типологически близких черт, наличие которых, видимо, объясняется складыванием стадияльно сходных характеристик, формировавшихся в процессе исторического развития, протекавшего в сходных географических и культурно-хозяйственных условиях.

Повсеместно изображаются люди (или боги в антропоморфной форме), отличающиеся взаимно близкими чертами внешности, и лишь их костюмы и украшения свидетельствуют об одежде, типичной для данных районов; в рисунках отражены сходные формы хозяйства, показаны животные, известные во всех этих областях, растения, как культивируемые, так и употребляемые при религиозно-культурных отправлениях или являющиеся объектами поклонения (и в племенных верованиях и в индуизме), и т. п.

В число общих для всех народов этого обширного ареала стиливых черт, которыми отмечено деревенское, или народное изобразительное искусство, входит плоскостность рисунка, отсутствие перспективы, размещение фигур по всему полю рисунка без опоры на землю (часто ногами или к центру или от центра композиции), ноги стоящих людей, как правило, развернуты на зрителя верхней частью стопы, кисти рук тоже повернуты плоско и имеют то пять, то три растопыренных пальца, лица изображаются только в фас или профиль, ноги животных размещаются последовательно под нижней линией их тела, а их головы часто имеют «вид сверху».

Для изобразительных приемов типично применение локальных цветовых пятен, не имеющих полутонов и оттенков, нанесение на них штриховки (в полоску или клеточку), контуровка изображаемых объектов контрастной по цвету линией и обрамление всей композиции бордюром из мелких треугольников или полосок.

Эти особенности прослеживаются в том или ином их сочетании во всех жанрах народного изобразительного искусства как в среде малых народов Северной и Центральной Индии²³, так и в среде сельского населения окружающих их крупных этносов.

Как правило, всеми ритуально-обрядовыми росписями занимаются женщины. В любой индусской семье, как и в среде «неиндуизированных» малых народов, именно женщина выступает как носительница, знаток и хранительница древних традиций в религиозно-обрядовой сфере семейной жизни. Но есть и социальные группы, женщины которых профессионально занимаются обрядовыми росписями, узко специализируясь на каком-либо одном их виде. Именно такими группами являются, например, родо-кастовые группы — «кулины» каст брахманов и каястхов, живущие в округе («зиля») Мадхубани в области древней Митхилы левобережного Бихара. По названию округа искусство росписи, которой занимаются женщины этих каст, тоже называется мадхубани.

Это искусство примечательно тем, что живописные композиции, которые, как уже говорилось, наносятся обычно на стены домов или на землю, здесь воспроизводятся и на кусках ткани. В росписях мадхубани сконцентрировалась значительная часть типичных для всего народного искусства Северной и Центральной Индии сюжетов, равно как и описанных стиливых особенностей и изобразительных приемов. Все эти характерные черты, для ознакомления с которыми нужно было ранее посетить многие деревни указанного ареала, стали доступными для изучения с тех пор, как исследователи и специалисты по народному искусству Индии обратили внимание на рисунки мадхубани и начали вывозить их в другие области страны. Более того, в последние годы мастериц стали приглашать к участию в выставках, неоднократно предоставляя им возможность выезжать не только в разные города Индии, но и за границу. Сотрудники Всеиндийского управления по делам художественных ремесел и его местных отделений прилагают много усилий, чтобы искусство мадхубани стало достоянием широких слоев общественности — эти картинки на ткани скупают у мастериц и продают в государственных магазинах по сбыту изделий художественного ремесла (в «эм-

пориумах»), приглашают мастериц в специальные художественные школы в качестве наставниц, проводят конкурсы и т. д.

Диапазон сюжетов этих росписей чрезвычайно широк — об этом можно судить даже по тому небольшому количеству описаний, которые появились в печати, и по сравнительно еще незначительному числу картинок, доступных для изучения.

Из рисунков арипан в мадхубани вошли такие символы, как красное пятнышко на лбу («бинду») — знак производящей силы богини-матери, восьмиугольник или 8-лепестковый лотос, свастика и красное кольцо — солярные знаки, символы девяти планет («навграха»); листья дерева тулси (которое было адаптировано вишнуизмом в качестве дерева бога Вишну); четырехлепестковые розетки; треугольник — символ плодородности земли; сочетание из нескольких треугольников, помещенных один в другой — знак богини Гаури (супруги Шивы); квадрат, тоже выступающий как символ солнца; рыба и змея — символы рек и дождя; волнистая линия — знак воды и другие древние условные обозначения, сохраняющиеся со времени цивилизации Хараппы, где они встречаются на многих обнаруженных памятниках²⁴.

Из искусства стенной росписи в рисунки мадхубани вошли диспропорциональные изображения людей и животных. Отмеченные выше стилистические особенности сохраняются и здесь. Композиция тоже, как правило, воспроизводит композицию настенных картинок.

Корни искусства мадхубани не выявлены. Каждая девочка с раннего возраста учится у матери росписи стен и овладевает этим мастерством ко времени своего замужества. Мастерница, работавшая на Индийской национальной выставке в Москве в 1978 г., поясняла автору, что женщины стали делать мадхубани (сначала на ткани, а впоследствии и на бумаге) для того, чтобы дочь, уходящая в дом мужа, не забыла охранительных и магических знаков в тех их сочетаниях, какие благотворно влияли на жизнь ее родных, и могла бы воспроизвести их в своем новом жилище.

Примитивная и обобщенная трактовка человеческих фигур, вытянутость и искажение пропорций тела и отдельных его частей, лицо, трактуемое, как в рисунках маленьких детей, — все это в целом несет печать незабываемо своеобразной стилизации и хотя продолжает напоминать стенные росписи, но свойственно только рисункам мадхубани.

Женщины-брахманки употребляют широкий спектр красок — они пользуются яркими цветами: желтым, красным, голубым, зеленым, розовым и черным, тогда как женщины-каястхи применяют только два цвета — тускло-красный и черный²⁵. На картинках первой группы полихромные фигуры людей и богов, часто в окружении животных, птиц, рыб и змей, помещены на неокрашенном фоне, который обычно густо заполнен извилистыми стеблями, листьями и цветами, или (внизу) небольшими полукружиями, обозначающими землю (или камни, или горы), причем все это размещено с таким расчетом, чтобы от контура любой из этих заполняющих фон деталей до контуров основных фигур композиции оставалось бы примерно одинаковое и, как правило, небольшое неокрашенное пространство.

Лицо может быть желтого цвета, а руки — красного, у лотоса лепестки могут быть все разноцветными, слоны — зелеными или красными и т. п. — мастера не стремятся к точному копированию жизненных реалий, но яркая живописность их работ поражает воображение. В близкой условной цветовой гамме трактуются фигуры и предметы также и в настенной росписи по всему ареалу Северной и Центральной Индии и особенно в первоисточнике этих росписей — «искусстве племен». Кайма рисунка этого типа мадхубани обычно составляется из треугольников или из полос, заполненных кривой штриховкой. Контур фигур также часто определяется узкой полоской с такой же штриховкой. Бывают брахманские мадхубани и без фигур людей или богов, но лишь с символом, например, солнца в центре и с заполнением всего остального пространства ориентированными на это изображение рыбами, листьями, ромбами и т. п.

Женщины-каястхи делают рисунки на незаполненном фоне, размещая на нем



Рис. 2. Рисунок мадхубани: бог Вишну и богиня Лакшми

кое-где фигуры птиц и животных. В силу неиспользования широкой гаммы цветных пятен они заполняют костюм изображаемых персонажей орнаментом из полос, точек, кружочков и т. п., достигая этим эффекта раскраски. Их композиции часто бывают помещены в условную рамку из фестонов или некоего подобия арок и часто составляют продольный ряд картинок, разделенных полосой из лепестков, квадратов и т. д.

Чаще всего картинки мадхубани представляют собой копии тех росписей, которые наносятся к дню свадьбы на стену помещения (или двора), где протекает эта церемония.

Сюжеты мадхубани бывают двух основных видов — культово-религиозные и жанровые. В числе культовых ведущее место, как и в настенных рисунках этих областей, занимают сцены из житейно-мифологических преданий, связанных прежде всего с богинями-матерями и богом Шивой, затем — с богом Вишну, главным образом в образе Кришны (вишнуизм укреплял здесь свои позиции через адаптацию культа «черного бога» Кришны) или в образе другой аватары — Рамы (соседняя с Митхилой Кошала была страной, с которой предание связывает жизнь и дела царевича Рамы), и с разными магическими и космогоническими представлениями. В число же жанровых входит часто изображение жениха и невесты, а кроме того самые разные жизненные сценки и сюжеты (рис. 2).

С тех пор как искусство мадхубани обрело популярность, его стали изучать и мужчины. В 1979 г. автору представилась возможность посетить выставку мадхубани в Дели и понаблюдать за работой мастеров. Художники-мужчины воспроизводили на больших листах ватмана картинки, привезенные из Митхилы, и создавали свои композиции на мифологические или ритуально-обрядовые темы, используя в них те же древнейшие символы, которые были пронесены женщинами сквозь четыре тысячелетия.

Другим видом народной живописи, на котором нам хотелось бы остановиться, служат пичхвайи — большие стенные завесы, а также малоформатные картинки

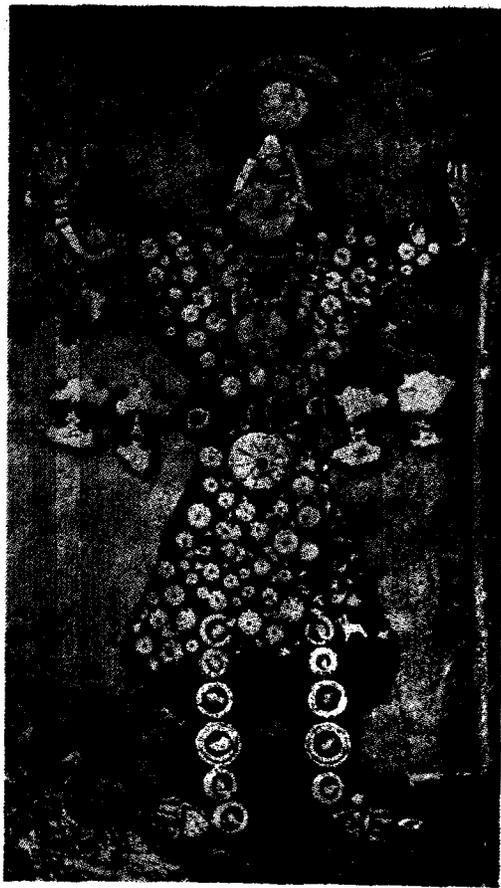


Рис. 3. Изображение на стене деревенского дома — рисунок и аппликации из раковин, фольги, проволоки и пр. Часто встречающийся в Северной Индии мотив — фигура с поднятыми полусогнутыми руками

на тканях, изготавливаемые в штате Раджастан. Подобно мадхубани, они восходят к древнейшим религиозным верованиям доарийских народов, но тематически связаны лишь с одним культом — поклонением Кришне.

Кришна занимает в пантеоне индуизма особое место. Его культ был распространен в области Матхуры на Джамне. В доарийские времена эта область входила в ареал расселения бхиллов, которые были многочисленным и воинственным народом (или группой народов). В силу того что после расселения здесь индоарьев бхиллы усвоили язык индоарийской группы, об их древней языковой принадлежности ученые судят лишь по отдельным реликтовым элементам, сохранившимся в некоторых их диалектах, и составляющим не больше 6% их лексики²⁶.

Антропологический тип древних бхиллов отражен и в древних скульптурах — терракотовых статуэтках, находимых во множестве в земле Матхуры второй пол. I тыс. до н. э. — нач. I тыс. н. э., и на рельефах буддийских сооружений этой же эпохи²⁷. Эти древние бхиллы подобны представителям бхильских групп, ныне живущих в лесистых областях, расположенных к западу и юго-западу от Матхуры. Их внешний тип в основных чертах совпадает с описанием народов, известных под общим названием «нишада»²⁸, в которых обычно и усматривают бхиллов. Возможно, это не конкретный этноним, но, судя по данным памятников ведической и эпической литературы, это название можно связывать с древним насе-



Рис. 4. Отец спасает новорожденного Кришну: уносит его на другой берег Джамны под охраной многоглавой кобры

лением западной части Центральной Индии и территорий современных штатов Раджастан и Гуджарат.

Судя по всем этим свидетельствам, бхилы отличались темным цветом кожи, плосконосостью, невысоким ростом и курчавыми или волнистыми волосами.

Есть все основания полагать, что темнокожий бог Кришна был введен брахманами в пантеон индуизма в период установления контактов индоарьев именно с бхилами, и при посредстве культа этого божества брахманские нормы веропретставлений (как и правопорядка) постепенно стали утверждаться в широком ареале расселения этого этноса (рис. 3).

Целый ряд изображений Кришны в описываемом ареале соотносится с житийными преданиями о его детстве. Можно высказать предположение, что в этой древней этнической среде было распространено сакральное отношение к мальчикам, не прошедшим обряда инициации, т. е. культ мальчика, в котором зреет будущий мужчина. Сильнейшие пережитки этого культа вошли в дхармическое самосознание индусов, и, возможно, не только из верований бхиллов, но и из культовой практики других народов древней Индии. И именно о том, что этот культ был широко известен в среде доарийских этносов Северной Индии, говорит особо большое место, которое он занял в эпосе и пуранах, создававшихся в эпоху завершения взаимной ассимиляции арьев и неарьев на этой территории в конце I тыс. до н. э. — первой пол. I тыс. н. э.

Очень распространенным сюжетом из жизни Кришны-мальчика является повествование о том, как он спас народ пастухов (судя по преданиям индуизма — ахиров), в среде которого он рос, от страшного ливня, ниспосланного арийским

богом Индрой: Кришна поднял на мизинце гору Говардхана и держал ее, как зонтик, над людьми и стадами скота до тех пор, пока дождь не прекратился.

В этом мифе следует уделить внимание и тому, что губительный ливень ниспослал ведический бог Индра, владыка земных и неземных вод, — использование воды в роли могучего оружия приписывается ему неоднократно в ведической литературе и всегда бывает направлено против неведических, автохтонных народов. Это снова дает нам право связывать Кришну с населением доарийской Индии, которое он и защищал от арьев и их богов.

Одним из самых почитаемых образов Кришны, сохранившихся в описываемой области, является его изображение в виде темнокожего мальчика, стоящего с поднятой левой рукой, пальцы которой сжаты в кулак и только мизинец оттопырен вверх; иногда на пальце рисуют гору, иногда нет, так как и без нее каждый индус знает, что именно обозначает такая фигура (иногда руку Кришны изображают с открытой ладонью, повернутой вверх).

В среде современного населения области Матхуры, а также штатов Раджастхана и Гуджарата и северных областей штата Махараштра (районов, которые совпадают с землями расселения бхиллов) имеет широкое хождение легенда о том, что в начале XVI в. в пещере горы Говардхана (во Вриндаване, вблизи г. Матхуры) из земли показалась сначала вершина каменной стелы, а на ней рельеф — рука с оттопыренным мизинцем, и затем обнаружилось и изображение головы мальчика. Вслед за этим в пещеру стала приходить корова и поить его молоком. Об этом узнал брахман Валлабхачарья, приверженец вишнуитского движения бхакти, пришедший в 1490-х гг. в Матхуру на поклонение святым местам кришнаизма. Он воздвиг небольшой храм и, установив в нем извлеченную из земли каменную стелу, учредил секту поклонников Кришны в форме «Говардхан-натх-джи» (или «Натх-джи») — «Господина (горы) Говардхана». Его сын Виттхальнатх распространил проповеди отца в соседних землях, завербовав в секту особенно много сторонников в Гуджарате и Раджастхане, и основал в самой Матхуре большой храм, куда перенес это изображение Кришны (семь его сыновей тоже стали активно распространять учение Валлабхи по другим областям Индии)²⁹.

Не углубляясь здесь в суть вероучения секты, известного под названием *пуштимарг* — «путь к силе (прочности)», обратимся к судьбе изображения Кришны. Оно находилось в Матхурском храме до 1669—71 гг., когда над этой великой святыней индуизма нависла опасность разрушения и поругания со стороны приспешников Великого Могола — Аурангзеба. Сторонники учения Валлабхи перевезли стелу в селение Синхар, входившее в те годы в княжества Мевар, махарана которого Радж Синг был вишнуитом; характерно то, что это селение находится в районе, заселенном бхилами³⁰. Здесь и водрузили изображение Кришны, и селение со времени учреждения его культа стало именоваться Натхдвара. Эти земли позднее вошли в княжество Удайпур, и сейчас упомянутое селение, ставшее уже городком, расположено к северу от г. Удайпура.

Центром культовой и культурной жизни Натхдвары является храм. В городе при храме сложилась община народных художников, насчитывающая в наше время около 200 человек. Все они ортодоксальные кришнаиты, и их главным занятием является изготовление картин на ткани, представляющих собой завесы для алтарной стены храма, и картинок меньшего размера, которые раскупают паломники и туристы.

На этих художественных изделиях изображается Кришна — Говардхан-натх в самых разных сюжетных комбинациях. Любые житейные предания из жизни Кришны, содержащиеся в основном в «Бхагавата-пуране», которая играет роль евангелия секты Валлабхи (именуемой Валлабха-сампрадая), изображаются на пичххвай, но фигура самого Кришны всегда адинамична и обычно воспроизводит ту позу, в которой он зафиксирован на найденной стеле. Лишь в некоторых случаях художники меняют ему положение рук и изображают его с флейтой в

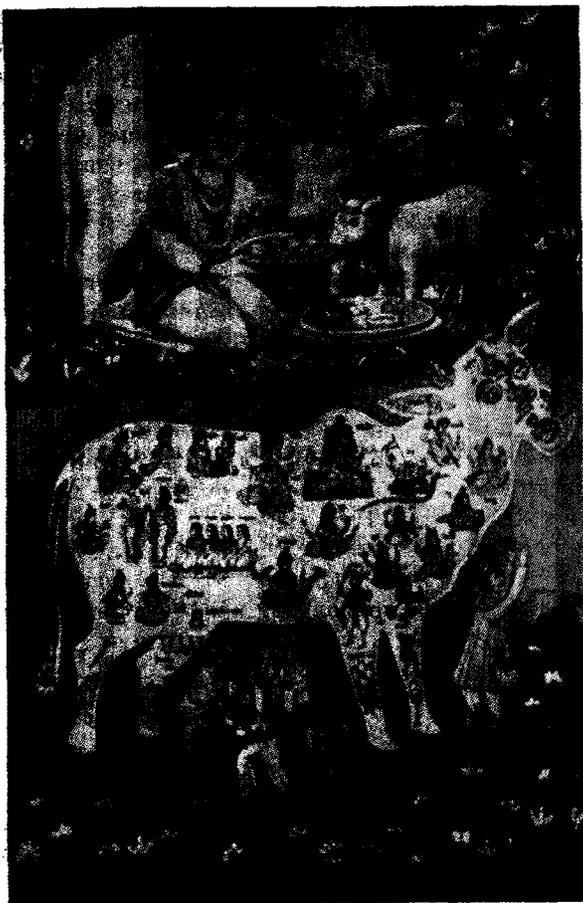


Рис. 5. Бог Кришна и священная корова (современная литография)

руках, на которой он играет пастушеским-гопи свои прославленные мелодии «раса шрингара», т. е. «настроения (состояния) страсти».

Художники Натхдвары ежедневно делают картинки в среднем на 15—20 сюжетов, причем в это число входят не только строго культовые темы, но и мотивы мирской жизни: их объединяет то, что в каждой картинке присутствует изображение стоящего мальчика Натхджи, якобы держащего гору на мизинце. Кроме миниатюрных картинок на ткани и храмовых завес мастера стали в последние годы изготавливать картинки для типографских изданий — книг, календарей и т. п. — к этому их принудила жизнь, так как с изменением положения местной раджпутской знати резко упало число заказов на стеновые завесы, которые ранее изготовлялись и для главного храма и для дворцовых храмов или домашних часовен. Равным образом, расширение производства литографических картинок и икон сбило спрос на дорогие изделия ручного производства (рис. 4, 5).

По заказам для типографий художники рисуют любые сюжеты, как связанные с мифами о Кришне, так и отвлеченные от него, например, пейзажи, животных, узоры для ювелирных украшений и т. д. Пишут они теперь не только на ткани, но и на деревянных пластинках, бумаге, слоновой кости и даже рисуют Натхджи на теле паломников³¹. Иностранцы проявляют немалый интерес к эротическим сюжетам, связанным с преданиями о любовных играх Кришны с гопи. Это вынуждает многих художников утрировать соответствующие изобра-

жения и, руководствуясь интересами сбыта, уделять основное внимание именно этой тематике кришнаизма. Следует сказать, что им как членам секты Валлабха-сампрадая такая трактовка кришнаизма очень близка, так как в «Бхагавата-пуране» проповедуется идея сближения с божеством через наслаждение земной любовью³². Это сближает их с другой кришнаитской сектой Гаудийя, основанной современником Валлабхи, бенгальским брахманом Чайтаньей (на основе учения этой секты сложился ряд современных сект как в Индии, так и за ее пределами, и в том числе Общество кришнаитского сознания в США)³³.

Другие секты вишнуитского направления, близкие к секте Валлабхи, тоже имеют обыкновение пользоваться стенными завесами и при проведении пудж, и для создания в местах молений фона для статуй, изображающих аватары Вишну. Так, члены секты Радха-Валлабхачарья пользовались вышитыми пиччхвай или имеющими тканый или набивной по ткани рисунок, рамаисты области Бунди (Раджастхан) тоже ставили изваяние Рамы на фоне стенных пиччхвай в храме Шри Рагхунатх, и это были завесы, имеющие узор не рисованный, а нанесенный в другой технике. Сами валлабхайты тоже пользовались сначала в основном набивными, вышитыми, парчовыми пиччхвай, да и в наше время в самом Натхдваре они их еще довольно широко употребляют (зимой, например, даже запрещается пользоваться рисованными пиччхвай), но их храм славится все же работами своих *читракаров* — художников, создающих живописные полотна-завесы³⁴.

Рисованные от руки пиччхвай для храмов изготовлялись раньше с употреблением широкого спектра растительных красителей, при помощи которых можно было передать множество оттенков и полутонов. Когда начался период борьбы за выживание, читракары стали пользоваться рыночными химическими красителями, и художественные достоинства их произведений заметно снизились.

Завесы пиччхвай (это название обычно возводят к слову *пичче* — «за», «позади») вывешиваются жрецами храма за стелой Кришны. На них центральное место занимает стилизованное изображение самого Кришны или всей этой стелы с рельефом, причем Кришна на разных пиччхвай бывает наряжен в самые разные одежды. По сторонам от него рисуют или жрецов, обмахивающих его опахалами из хвоста белого яка (такие опахала применялись в Индии с древнейших времен, судя по изображениям на буддийских памятниках и по отдельным найденным скульптурам середины — конца I тыс. до н. э.³⁵), или разных персонажей кришнаитских легенд, или почитателей божества. Часто центральная фигура бывает окантована рядами прямоугольных или округлых клейм, в которых изображены сюжеты житийных преданий. Нижнюю часть пиччхвай занимает изображение коров, иногда — воды с лотосами на ее поверхности и с плавающими в ней рыбами и черепахами, тоже символизирующими две первые аватары Вишну. Коровы и лотосы занимают на некоторых пиччхвай все свободное поле рисунка. В верхней части этих живописных композиций художники Натхдвары почти всегда изображают нескольких главенствующих богов индуизма (с обязательным включением одного из верховных ведических богов — Брахмы), которые обильно осыпают Кришну цветочными лепестками. Этот знак восхищения и почитания описывается во всей древнеиндийской литературе (он сохраняется в народной ритуальной практике и в наше время).

На некоторых пиччхвай фигура Кришны занимает верхнюю часть композиции, а внизу в один-два ряда размещены клейма, на некоторых же внизу изображен ландшафт с водой, горами и храмом, — перечислить все варианты этих завес практически невозможно. Их вывешивают по мере требований ритуала, меняя по несколько раз в день и придерживаясь строжайших предписаний традиции, относящихся ко времени года, к определенным праздникам и даже ко времени суток.

Употребляются изредка и белые завесы, не несущие на себе никакого изображения: есть предание, что они были введены по совету императора Акбара, но подтверждений этому нет³⁶. Белые полосы ткани, имеющие только орнаментированную кайму, употребляются чаще всего для покрытия ступеней, ве-

дущих к постаменту стелы (или статуй бога и близких ему персонажей) и для обшивки круглого мягкого валика, который кладут, или рисуют на пиччхвай, к ногам изваяния, что надо понимать как приглашение божеству отдохнуть, полулежа, опираясь спиной и локтем об этот валик (эта поза для отдыха и бесед повсеместно известна в Индии и в наши дни).

Облик самого Кришны, изображаемого на пиччхвай Натхдвары, не похож на его изображения из других областей страны. Здесь у него круглое черное или темно-синее лицо, широкий короткий нос и полные губы. Глаза суженные, и внешние их углы сильно оттянуты к вискам. Взгляд его направлен вниз, и между радужной оболочкой глаза и верхним веком видна белая полоска глазного яблока. Правая его рука упирается в бедро, левая, как уже говорилось, поднята, ноги плотно соединены пятками, а носки обычно развернуты на 180°.

Костюм его состоит из широкой короткой юбки (*качххни*), шаровар (*пайджама*), иногда — длинного кафтана (*гхердар джама*) с рукавами, легкого наплечного шарфа (*допатта*) и маленькой конусообразной шапочки (иногда — *тюрбана*) с широким большим султаном из павлиньих перьев. Украшения, изображаемые на нем, очень многообразны и обильны — это несколько рядов ожерелий и подвесок, кольца, ножные и ручные браслеты и даже розетки на кончике носа и серьги в правом крыле носа (это украшение носят только женщины, и на других изображениях Кришны оно не встречается). Часто рисуют и свисающие с его шеи гирлянды цветов, а также цветы в руках. В кулаке левой руки у него обычно зажат тонкий шарф, выходящий из-за его спины, и конец этого шарфа, как бы развеваемый ветром, рисуется за пределами контура стелы, который служит как бы рамкой для его фигуры. У его ног часто изображается сосуд, в котором, как понимают все верующие, находится вода Джамны — реки его родины, а также сосуды или корзины с разными съедобными и вкусными вещами (все обязательно вегетарианское).

Часто стела (или фигура Кришны) изображается в павильоне с красивым орнаментом по краю крыши и по колонкам.

В ряде соседних с Раджастаном штатов, в частности в Гуджарате и Махараштре, живущие там члены секты Валлабха-сампрадая тоже почитают Кришну в вышеописанном облике, и в ряде районов этих штатов изготавливаются красочные пиччхвай, на которых образ Кришны-мальчика занимает центральное место.

В других штатах Индии, вне древних земель бхиллов, подобный образ Кришны не встречается, хотя у каждого народа страны можно выявить свою традиционную живописную манеру и свои приемы в изображениях персонажей мифов и преданий.

Цвета, используемые для раскраски деталей его костюма и других предметов, варьируют в зависимости от назначения пиччхвай. Так, на завесах, употребляемых во время праздника Холи, все части костюма и стела покрыты красными или шафранными пятнами, говорящими о том, что Кришна в этот день принимает участие в ритуальном разбрызгивании красок — этот праздник отмечается во время полнолуния в месяце пхальгун (февраль-март) и связан с культом плодородия. Для праздника Кундж экадаши, тоже отмечаемого в том же месяце, Кришна на завесах должен быть одет в красную или желтую *качххни*; для праздника Баниа пав, в месяце чхайтра (март-апрель), когда паломники приходят в леса — «бан» — поклониться местам пребывания Кришны (здесь интересен факт посещения лесов, т. е. мест расселения автохтонных племен), Кришна одет на рисунках в красную *гхердар джама* и стоит на фоне голубой стелы, изображенной на общем зеленом фоне всей пиччхвай; для праздника Дасахра (Дасера, или Дашера) в месяце ашвин (сентябрь-октябрь), Кришну одевает на пиччхвай в серебряную *гхердар джама*, стелу делают зеленой, а фон всей картины — темно-зеленым с красным узором, и т. д.³⁷

Мы не имеем пока возможности проследить на достоверном материале символику этих цветов и в данной работе можно только ограничиться указанием

на их разнообразие и на четко прослеживаемую их связь с теми или иными праздниками местного календарного цикла.

Можно лишь утверждать, что при проведении праздника Ходи красный цвет в Индии воспринимается как символ плодородия, размножения (людей, домашнего скота, диких животных, птиц); белый же цвет символизирует у большей части индийских народов и в основном у женщин отсутствие эротических эмоций или невозможность их проявления³⁸ (в силу чего вдовы должны, по традиции, носить белые одежды и не украшать лба красной тикой, а пробор в волосах красным порошком синдурра).

В заключение необходимо остановиться на кастовой принадлежности народных художников описываемых областей.

И в деревнях Мадхубани и в Натхдваре они относятся к высоким кастам. В Мадхубани, как уже говорилось выше, это брахманы и каястхи, в Натхдваре это брахманы двух каст — джангира и адигаур. Они здесь селятся в разных кварталах города, что напоминает разноквартальное расселение каст в деревнях и говорит, возможно, о разноэтническом субстрате обеих каст. Об этом же свидетельствует и то, что в касте джангира женщины не принимают участия в выработке пиччхвай, а в касте адигаур принимают³⁹.

Начинают, по традиции, работать с 15 лет, с возраста, когда для брахманов (в большинстве их групп) завершается период обучения — ступень жизни, именуемая *брамчарья*, — и может начаться следующая ступень — *грихастха* (вступление в брак и превращение в главу семьи и социально активного члена общества).

Участие же женщины в изготовлении пиччхвай можно предположительно связать с двумя моментами: или с тем, что каста адигаур является этнокастовой группой и сложилась на основе этнического субстрата, в среде которого были развиты матриархальные институты, как у подавляющего большинства автохтонного населения Индии, и женщины исполняли сакральные функции (что в значительной мере вошло в индуизм и утвердилось в жизни большей части каст); или с тем, что та культово-ритуальная часть вишнуитских пудж, которая относится к Кришне, отправляется в основном при участии женщин. Это относится как к низшим, так и к высоким кастам в составе всех этносов Индии.

Характерно и то, что в Мадхубани женщины, занимающиеся описанным видом живописи, относятся к кастам, чья структура семьи определяется в Восточной Индии термином «кулин» — в таких семьях устойчиво сохранялись многие пережитки матрилинейности и матрилокальности (мужья имели право лишь посещать своих жен в доме их родителей — этот институт был, совершенно очевидно, широко распространен в доарийской Индии, свидетельством чего служит также сохранявшаяся до самых недавних пор аналогичная модель семьи у ряда каст наярв — многочисленной и в целом высокой по своим социальным позициям общественной прослойки народа малаяли).

Роль брахманов как хранителей знаний и традиций заслуживает особого исследования, но необходимо все же здесь упомянуть о том, что разные формы народного искусства, особенно те, которые хоть в какой-то мере связаны с обрядовой практикой, иногда поддерживаются именно брахманами. Это относится и к разным формам народного театра, и к танцу, и к пению, и к живописи⁴⁰, в том числе и к пиччхвай.

В абсолютном большинстве случаев это те касты, которые этногенетически связаны с доарийскими пластами населения и были обращены в брахманизм как вероисповедную и поведенчески-правовую систему в процессе установления в древней Индии более или менее унифицированных дхармических норм и регуляций, неизбежно связанных с утверждением кастового строя.

В памятниках древнеиндийской литературы встречаются упоминания о том, что некоторые брахманы существовали за счет занятий художественными ремеслами и живописью, хотя арья-дхармические предписания запрещают им такие занятия⁴¹ и, более того, подобная деятельность предписывается только шудрам.

- ¹ The Hymns of the Rigveda/Transl. by R. T. H. Griffith. V. I—II. Benares, 1896—1897.
- ² Тулси Дас. Рамаяна, или Рамачарита-манаса/Пер. с хинди акад. А. П. Баранникова. М.; Л., 1948; Махабхарата, Рамаяна. Пер. с санскрита. М., 1974.
- ³ The Shatapatha-Brahmana/Transl. by J. Eggeling. V. I. 4, 10. Delhi, 1963.
- ⁴ Законы Ману/Пер. С. Д. Эльмановича. XII. 134 и др. М., 1960.
- ⁵ Atharva-Veda Samhita/Transl. by W. D. Whitney. V. I—II. Delhi, 1962.
- ⁶ См. напр.: *Nayagam X. C. Thani*, Tamil Culture and Civilization. Bombay, 1970; *Pathak V. S.* History of the Shaiva Cult in Northern India. Benares, 1960; *Karmarkar A. P.* The Religions of India. V. I. Lonavla, 1950; *Ruben W.* Überlegung zur Geschichte der Religion der vorarischen Stämme Indiens//Ethnisch-Archaeologischen Forschungen. № 2. В., 1955.
- ⁷ *Грантовский Э. А.* О распространении иранских племен на территории Ирана//История Иранского государства и культуры. М., 1971.
- ⁸ Данный вопрос уже рассматривался автором в ряде статей и на страницах книг: Джайнизм. М., 1968; Индуизм. М., 1977.
- ⁹ Обзор материалов по этому вопросу см.: Ригведа. Избранные гимны/Пер., коммент. и вступит. статья Т. Я. Елизаренковой. М., 1972.
- ¹⁰ *Leuwa K. K.* The Asur. New Delhi, 1963.
- ¹¹ *Hutton J. H.* Caste in India. Its Nature, Function and Origin. L., 1961. P. 275.
- ¹² *Paranjape V. G.* Asura Domination in Rigvedic India//All-India Oriental Conference. Banaras, 1943—1944; археологи обнаружили на обширной территории по равнине Ганга остатки кирпичных строений, домашних задувных печей для плавки железной руды, предметы из железа и т. п., что позволяет думать о широком распространении культуры асуров — «от Панджаба до Магадхи». См.: Bihar through the Ages. Bombay, 1959. P. 82.
- ¹³ См. напр.: *Risley H. H.* The Tribes and Castes of Bengal. V. I—II. Calcutta, 1891; *Ruben W.* Eisenschmiede und Dämonen in Indien. Leiden, 1935.
- ¹⁴ См.: *Бонгард-Левин Г. М., Деоник Д. В.* К проблеме происхождения народов мунда//Советская этнография. 1957. № 1.
- ¹⁵ *Grierson G. A.* Linguistic Survey of India. V. 3. № 1. V. 4. № 1. Calcutta, 1906; *Brenties B.* Von Schanidar bis Akkad. В., 1968.
- ¹⁶ *Зубов А. А., Чебоксаров Н. Н.* Основные проблемы этнической антропологии Индии. М., 1970; *Зубов А. А.* Первые итоги одонтологических исследований в Индии//Очерки экономической и социальной истории Индии. М., 1973; *Чебоксаров Н. Н.* Новые данные по этнической антропологии Индии//Там же.
- ¹⁷ См. обзор проблемы: *Гусева Н. П.* Джайнизм...; *Бонгард-Левин Г. М.* Некоторые проблемы этнокультурной истории народов Индостана в III-I тыс. до н. э.//Узловые проблемы истории Индии. М., 1981.
- ¹⁸ В среде малых народов Северной Индии доньше придается большое значение магическим действиям и заклинаниям. Судя по тому, что «Атхарваведа», называемая ведой магии, связывается в науке с доарийскими пластами индийского населения, можно полагать, что именно в этой этнической среде издревле хранились магические представления.
- ¹⁹ Такое изображение опубликовано, в частности, в статье: *McKim Marriot.* Little Communities in an Indigenous Civilization//Village India. Chicago, 1955.
- ²⁰ *Durrani F. A.* Indus Civilization: Evidence West of Indus//Indus Civilization — New Perspectives. Islamabad, 1981. P. 133—150.
- ²¹ Название «Бихар» применяется автором чисто условно при описании древнего этапа истории: оно появилось лишь в конце XII в., стало известным из документов Бахтияра Хильджи и связано со словом «вихара» («монастырь, молельня, святилище»). В этих областях мусульманские армии встретились с обилием буддийских и джайнских вихар. См.: *Mathur J. C.* Historical-Cultural Heritage//Bihar Handicrafts. Bombay, (s. a.) P. 4.
- ²² *Jaiswal S.* The Origin and Development of Vaisnavism. Delhi, 1967. P. 187.
- ²³ *Verrier E.* The Tribal Art of the Middle India. Oxford, 1951.
- ²⁴ *Jayakar P.* Painting//Marg. V. XXII. № 4. Sept. Bombay, 1969. P. 38.
- ²⁵ *Archer M.* Painting//Bihar Handicrafts. P. 47.
- ²⁶ См.: *Семашко И. М.* Бхилы. М., 1975.
- ²⁷ См.: Искусство Индии. М., 1958; 5000 Jahre Kunst aus Indien. Essen, 1959; *Mukerjee A.* Indian Tribal Art//Traveller in India. 1961. Feb. P. 17.
- ²⁸ *Law B. C.* Tribes in Ancient India. Poona, 1943; *Naik T. B.* The Bhils. A Study. Delhi, 1956.
- ²⁹ *Skelton R.* Rajasthani Temple Hangings of the Krishna Cult. N. Y., 1973. P. 11—14; По учению Валлабки, материя и видивид существуют в единой реальности с богом и достижение слияния с ним может осуществляться через проявление абсолютной любви к нему в образе Кришны — 8-й аватары Вишну. В области Матхуры и в соседних областях было создано много прекрасных произведений кришнавской литературы, равно как и живописных произведений, и в том числе прославленных миниатюр раджпутской школы и пичхवाई.
- ³⁰ *Maduro R.* The Brahmin Painters of Nathdwara, Rajasthan//Ethnic and Tourist Arts. Berkeley, 1976. P. 227—228.
- ³¹ Ibid. P. 231.

³² См.: Shrimad Bhagavata Mahapurana//Kalyana Kalpataru. Delhi. Rug. 1952 — Febr. 1960 (и др. издания этого памятника).

³³ См.: Гусева Н. П. Индуизм... С. 190—193.

³⁴ Krishna K. Picchwais — Temple Hangings of the Vallabhaite Sect. Ahmedabad (s. d.).

³⁵ См.: Искусство Индии. М., 1958. С. 32.

³⁶ Mehta R. N. A Set of Decorative Textiles of Pushtimargiya Vaishnavas in the Baroda Museum//Bulletin of Baroda Museum and Picture Gallery. Baroda. V. XIV. P. 20.

³⁷ Skelton R. Rajasthani Temple Hangings... P. 85—97.

³⁸ Beck B. E. F. Colour and Heat in South Indian Ritual//Man. L., 1969. V. IV. № 4.

³⁹ Maduro R. Op. cit. P. 229.

⁴⁰ См.: Гусева Н. П. Отражение этнической специфики в жизни некоторых каст Индии//Расы и народы. М., 1976.

⁴¹ Kramrish S. Traditions of the Indian Craftsman//Traditional Indian Structure and Change. Philadelphia, 1959. P. 18.

Gods and the folk art pictures in India

The article concerns the reflection of traditional religious beliefs of the India's peoples in their folk art. The author describes zoomorphic and anthropomorphic cult personages and various magic symbols. Such pictures are still presented on the walls of dwellings and temples, on cloth, handicrafts, etc.

N. R. Guseva

© 1996 г., ЭО, № 3

Н. С. Попов

НА МАРИЙСКОМ ЯЗЫЧЕСКОМ МОЛЕНИИ

Ясным осенним утром 29 сентября 1995 г. в священной роще возле д. Купран-Сола Сернурского района Республики Марий Эл собрались марийцы для жертвоприношения. Привязав к дереву необъезженного жеребца, один из участников обряда облил его с головы до основания хвоста холодной водой. Настороженно следившая за действиями собравшихся жертва никак не среагировала на стекающие струйки воды. Тогда люди снова вылили ковш воды, потом еще раз. Наконец, конь встрепенулся всем телом. Теперь предстояло повалить его. Однако молодые люди не знали, как это делается. Женщины и некоторые знающие люди подсказали, как необходимо стреножить жеребца. Повалить коня удалось лишь с третьей попытки. Сердобольная женщина, глядя на мучения животного, прошептала: «Эх, разве так годится, душа (орт) коня уйдет ведь».

* * *

Принятие Закона Российской Федерации «О свободе вероисповеданий» 25 октября 1990 г. позволило марийцам получить официальное разрешение на проведение коллективных жертвоприношений в священных рощах, а также создать религиозное объединение «Ошмарий-Чимарий» (букв. «Белые мари» — истинные, непогрешимо соблюдающие веру предков), тем самым юридически закрепить равноправный статус древнемарийских верований. В спокойной обстановке, без страха перед наказанием властей начали проводиться общедеревенские, жителями нескольких деревень (в прошлом они составляли религиозные объединения