

² Снесарев Г.П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М., 1969. С. 320–321.

³ Материальная культура таджиков верховьев Зеравшана. Душанбе, 1973. С. 261–262; Антипина К.И. Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов. Фрунзе, 1962. С. 271.

⁴ Люшкевич Ф.Д. Одежда таджикского населения Бухарского оазиса в первой половине XX в. Материальная культура и хозяйство народов Кавказа, Средней Азии и Казахстана // Сб. МАЭ. Вып. XXXIV. Л., 1978. С. 136.

⁵ Шовалиева М. Современный обряд «муджар» у таджиков Бухары и ирани Кагана // Актуальные вопросы гуманитарных наук на современном этапе (философия, история, право). Душанбе, 1987. С. 130–135.

⁶ Снесарев Г.П. Указ. соч. С. 96–100.

⁷ Об этом подробнее см.: Рахимов Р.Р. Дети: путь просветления (К проблеме традиционной этнопедагогике таджиков) // Детство в традиционной культуре народов Средней Азии, Казахстана и Кавказа. СПб., 1998. С. 196–200.

⁸ О таджикской одежде см.: Широкова З.А. Таджикский костюм конца XIX–XX вв. Душанбе, 1993.

Z.A. Shirokova. Tajik Clothing for Children and Related Rituals

Tajik dress-making for children and children dress are analysed on the basis of fieldwork data. During the first forty days of a child's life, both in the northern and southern Tajikistan a dress functions as a lucky charm, the choice of a cloth, dress-making technique, and ornaments becomes important. The dress-making is accompanied by special rituals. The first child's shirt, trousers, robes, and head gear (*tyubeteika*) are described. Amulets are given special attention. Besides, some rituals and customs related to children's haircutting are interpreted.

© 2002 г., ЭО, № 4

С.И. Рыжак ова

МАНИПУРИ (ОБ ОДНОМ ТАНЦЕВАЛЬНОМ СТИЛЕ ИНДИИ)

Горные районы Северо-Восточной Индии – штаты Аруначал Прадеш, Ассам, Нагаленд, Мегхалайя, Манипур, Мизорам и Трипура – значительно выделяются на общем культурном фоне страны. Это особая физико-географическая, историческая и культурная область Южной Азии, соединенная с основной территорией Индии только узким перешейком штата Западная Бенгалия. В остальных местах указанные штаты граничат с другими государствами: Бангладеш на юго-западе, Мьянма (Бирма) на юго-востоке, Бутан и Китай (Тибет) на севере и западе. Пограничное положение северо-восточных территорий Индии, ее «восточных ворот», предопределило и местный этнический состав, и лингвистическую, и культурную картину в целом¹.

Это один из самых малодоступных и плохо исследованных районов Южной Азии. Полной и обобщающей истории северо-восточных штатов Индии еще не написано, в этнической истории и культуре населяющих их народов многое неизвестно.

Манипур располагается в долинах общей площадью около 650 кв. км между горными поясами, которые отделяют его от Мьянмы (Бирмы) с востока и Ассамы с запада. Долина р. Манипур (Импхал), часть бассейна Иравади, – ядро древних государственных образований и основная территория проживания населения штата². Пограничное географическое положение Манипура определило его историко-культурную характеристику как область «между Индией и Бирмой». В культуре народов Манипура сочетаются индийские и бирманские элементы, но при этом в целом в данном штате сложился особый культурный облик. Свообразные «визитные карточки»

культуры Манипура – игра в поло (как утверждают многие историки и антропологи, она зародилась именно здесь), и особое танцевальное искусство.

История земель Манипура до VIII в. легендарна. Различные народы по-разному называли располагавшуюся здесь страну: бирманцы – Ка-се или Ка-тхе, ассамцы – Метхели, Моглау, качари – Магли (Mesklay)³. Эти земли располагались очень далеко от места обитания арийских народов, от территории создателей ведической культуры, от *Арьяварты* и *Бхаратаварши*. Здесь в горах и долинах обитают самые разные племена и народы, чье происхождение связано с Юго-Восточной, Восточной и Южной Азией.

Манипур в индуистских эпических текстах означал совсем другие земли. Согласно текстам пуран, его локализовали в Киратадеше и называли Суварнабху, или Санапунг – «золотой землей», «землей золота» древности. Манипур, упоминаемый в Махабхарате, был столицей древнего государства Калинги, которую можно локализовать на юге современного штата Орисса. Земли нынешнего штата Манипур получили свое наименование только в начале XVIII в., при правителе Гарибе Навазе (Памхеиба)⁴.

Об истории Манипура до VIII в. известно немного. Сохранились каменные изображения, медные пластины с надписями, некоторые письменные тексты. Согласно надписям на древнейших монетах, обнаруженных археологами, в I или II в. тут правил легендарный правитель Пакхангба (Ковай Тампак). Легенда гласит, что на берегу оз. Логтак жила одинокая красавица Вама, дружившая со зверями. Рядом в пещере обитал змей Пакхангба, любивший Ваму; он молил богов превратить его в человека. И однажды его желание исполнилось. Брак Вамы и Пакхангбы, согласно все той же легенде был прекрасным и чистым как небо, а их потомки – народ *мейтхей* (*манипури*) – до сих пор сочетают в себе мудрость и силу змеи с преданностью, красотой и трудолюбием Вамы⁵.

Земли Манипура населяли различные племена. Известно семь легендарных кланов (*салаи*) древности: нингтхудж, ангомы, луанги, кхуманы, мойранги, кхаба-нганбы, ченглей. К концу I тыс. н.э. они слились в четыре этнические общности – кхумал, луанг, мойранг и мейтхей (возможно, мейтхей были потомками мигрантов XIII–XIV вв. из северо-западных районов, граничащих с Китаем; язык мейтхей близок языкам кукичин). Позднее все салаи влились в народ мейтхей. Основное культурное и политическое противостояние было между обитателями долин и горными племенами, в частности, нага; в пуранах постоянно упоминается их борьба⁶.

Легенда о происхождении народа мейтхей гласит, что первоначально земли Манипура заселяли варвары, которые питались сырым мясом и не знали железа. Около 700 г. н.э., при правлении короля Контхоубы, с запада, из страны Джамарайя пришли завоеватели. Ими руководил великий воин Пойрейтон (возможно, *пурохита*, – «брахман, жрец»). Они научили местных жителей земледелию, скотоводству, кузнечному и ювелирному делу. С тех пор здесь появились музыкальное и танцевальное искусства⁷.

Уникальное танцевальное искусство мейтхей, к XX в. оформившееся в классический исполнительский стиль *манипури*, все еще недостаточно известно за пределами их земли⁸.

В штате Манипур живут народы, говорящие на многих языках – индоарийских и тибето-бирманских. В чем-то их культуры близки. Но примечательно, что на столь ограниченном пространстве обнаруживается и весьма значительное разнообразие форм культуры.

В религиозном отношении большинство жителей Манипура в настоящее время – индуисты, преимущественно вишнуиты. Однако сохраняются и иные культы, основанные на тибето-бирманских мифах, ритуалах, верованиях, обычаях. Особого внимания заслуживают несколько сюжетов, нашедших яркое воплощение в мифологии и верованиях мейтхей. Они значительно отличаются от индуистских, хотя в ряде случаев и привязаны к ним формально. Это миф о рождении земли в танце, легенда об исполне-

нии в Манипуре танца *раслила* Шивой и Парвати, легенда о происхождении народа мейтхей от царя змей Пакхангбы, история божественных супругов – Нонпок Нингту и Пантхойби и, наконец, эпическая поэма о Кхамбе и Тхойби.

По сей день жители Манипура поклоняются древним местным богам – *лай*, которые фактически являются покровителями определенных частей земли, элементов ландшафта. Они персонафицируют стихии, а также связаны с конкретными этническими группами – это боги кланов и племен. *Ламлай* – боги земледелия, они обеспечивают дождь. *Уманглай* – боги леса, *имунглай* – домашние божества, покровительствующие хозяйству. Нонпок Нингту – правитель востока, предок клана Ангом; Пантхойби, возможно, – богиня рождений и смертей, супруга Кхаба – предка клана Кхаба; Нингхтуджа – предок клана Кхуман. Имеются отдельные боги-духи горных дорог, озер, рек, есть злые духи, враждебные людям.

Миф о рождении земли – Лайтхак Лейкхарол – из «Манипури пураны» гласит, что сначала кругом была вода, ни островка, ни полоски суши. Затем на поверхность воды опустились семь богинь (*лайнурар*) и начали исполнять ритмический танец. За ними наблюдали девять богов (*лайнумтху*). Пляска им понравилась, и они стали в такт движениям бросать в воду камни, которые превратились в горы. Возникло 64 горы, появились острова и континенты.

Мейтхей считают, что танец свят: он очищает душу и располагает к блаженству, вызывает расположение богов и приводит к успеху⁹. В Манипуре известны племенные танцы (в частности, танцы *нага*), народные танцы, ритуальные представления *мейтхей* (танцы праздника Лай Хараоба), а также традиции *сангит* – одновременного пения, чтения стихов, игры на музыкальных инструментах и пантомимы, воинские танцевальные представления, связанная с вишнуистскими культурами драма *раса*. Большинство из них представляют собой живую исполнительскую традицию, связанную с другими аспектами социально-культурной жизни общества.

В отличие от других земель Индостана, в Манипуре власти всегда относились к танцу с почтением и вниманием. Танцовщицы и танцоры здесь никогда не подвергались остракизму, их не считали проститутками (как это было, например, с *девадаси* Тамилнада и *махари* Ориссы).

То, что сегодня известно как классический сценический стиль манипури, – это зеркало, отражающее некоторые уровни древней и неоднородной традиции мейтхей. В танцевальной традиции манипури сочетаются классические, полуклассические и фольклорные элементы. Это вполне сходно с ситуацией на юге Индии, где имеются свои особые театрально-танцевальные искусства, являющие собой живую исполнительскую традицию, гибко реагирующую на разнообразные изменения в обществе¹⁰.

Подобно театрально-танцевальной драме юга Индии, *тийят* Кералы, *каттейкутту* Тамилнада¹¹, манипури до сих пор выполняет целый ряд социальных, культурных, религиозных функций. Это значит, что манипури больше, чем танец: это действие, совершаемое в определенное время, по определенным правилам, объединяющее танцоров и зрителей. Исполнители манипури считают себя скорее ремесленниками, чем артистами, хотя творческая составляющая при этом не теряется, и возможность импровизации не исключается. Тем не менее для них чрезвычайно важными считаются практические знания и навыки, владение профессиональными секретами мастерства, на которые до сих пор в большинстве случаев распространяется монополия. Исполнители манипури тесно связаны со своей зрительской аудиторией и хорошо знают ее.

Важно отметить еще одну особенность: танец манипури почти невозможно адекватно фиксировать и тиражировать. По традиции, представление длится в течение нескольких дней и касается всех сторон жизни деревни, общества. Произносимый текст получает множество дополнительных значений. Процесс представления в целом можно сравнить с тканьем, соединяющем слова, звуки, образы и объединяющем исполнителей, зрителей, духов и божеств вместе. Как же это достигается?



Рис. 1. Танец манипури в исполнении Шарон Лоуен («Индия Перспективы», 2001, № 3. Март).

О происхождении танца манипури повествует следующая легенда. Однажды бог Шива захотел посмотреть танец – мистерию *раслила*, исполняемый во Вриндаване. Но кроме Кришны ни один мужчина не имел права его видеть. Шиве позволили только встать спиной к танцовщицам: он мог слышать звуки хлопков в ладоши, звон бубенцов, игру барабана и флейты. Однако в кульминационный момент действия Шива забыл о запрете и все-таки бросил взгляд на танцующих женщин. Вернувшись назад в Гималаи, на гору Кайласа, где он жил вместе со своей супругой Парвати, Шива решил вместе с ней тоже исполнить *раслилу*. Долго длились поиски подходящего для танца места, наконец, оно было найдено, но оказалось покрытым толщей воды. Шива освободил землю от воды и образовалась долина на склоне горы Нонгмайджинг. Змей Шеша опустил на землю свое налобное украшение – драгоценный камень *мани*, так что вся округа озарилось его светом. Шива и Парвати ради шутки поменялись ролями: Парвати исполняла мужскую, а Шива – женскую партии. Сияние мани продолжалось в течение всего танца, и отсюда он, якобы, получил название *манипури*¹².

Позднее этот танец повторили двое людей, которые в Манипуре почитаются как воплощения Шивы и Парвати. Это были Кхамба из клана Кхомал и принцесса Тхойби из династии Мойранг.

Подобно *раслиле*, искусство манипури первоначально не было ориентировано на то, чтобы доставлять зрителям удовольствие. Это отразилось на технике его исполнения: до сих пор танцовщицы манипури не смотрят на зрителей и танцуют, опустив глаза вниз.

Репертуар манипури, существующий ныне, сформировался в конце XVII – начале XVIII в. Можно выделить несколько уровней культурной исполнительской традиции, лежащих в основе современного стиля манипури. Древнейший пласт составляет ритуальная танцевальная культура мейтхей, танцы, исполняемые в ходе весеннего праздника Лай Хараоба. Позднее, в XVI–XVIII вв., в результате влияния религиозного возрождения (прежде всего в Бенгалии) в Манипуре получило распространение течение *бхакти*, с которым сюда пришли новые танцевальные действия – *раслила*, *санкиртан*.

Большинство танцев мейтхей, даже народных, носят отчетливый религиозный характер и посвящены божествам¹³. Многие танцевальные формы ориентированы на создание чувства *бхакти* – религиозного почитания. Танцы *оугрихангел*, например, исполняются в честь Шивы, *тхавалчонгби* – домашних духов-хранителей, в танце *чингкхейрол* восхваляется богиня утренней зари Уша.

Как и в Южной Индии, в Манипуре существует каста храмовых танцоров и танцовщиц (*майби*). Однако они весьма значительно отличаются от других индийских каст: человек не может стать майби по происхождению. Майби – избранники духов, своего рода шаманы¹⁴. Признаками майби являются странное поведение человека или прямое указание *гуру-майби* на него. Такой человек, живя в доме учителя, должен пройти обучение танцу, пению, пророчествам. В жизни майби много запретов и предписаний: он или она носит только белые одежды, ест особую пищу, живет при храме или дворце. Правда, они не занимаются лечением людей (обычная практика шаманов): это входит в круг деятельности знахарей (*майба*), которые тоже участвуют в представлении Лай Хараоба (см. ниже). В отличие от девадаси Тамилнада и махари Ориссы¹⁵, майби могут выходить замуж и жениться.

В представлении майби проявляется состояние одержимости: танцую перед изображением богов, они впадают в транс (*майби лай тонгба*). Сюжеты мифов, разыгрываемые майби, связаны с архаическими тибето-бирманскими верованиями (позднее они получили оформление в эпосе мейтхей «Мойранг Парба»), а также с культурами Шивы и Дурги, Вишну и Лакшми, Кришны и Радхи.

Между племенами Манипура, в частности нага, и обитателями долин всегда существовала определенная культурная дистанция. Современные исполнители манипури имеют очень мало представлений об танцевальной культуре соседних племен. Однако некоторые взаимосвязи все же, видимо, имели место: в важном танцевальном ритуальном действии *Лай Хараоба* майба одеваются как исполнители *тангкхул* – лирических песен племени нага.

Древнейший праздник мейтхей – Лай Хараоба (букв. «праздник богов») – ежегодно отмечается в апреле-мае после сбора урожая и длится 10–15 дней. В ходе праздника разыгрывается творение мира и это действие посвящено деревенским божествам *уменглай* и божествам-духам, предкам родовых групп юмнак. В Манипуре существуют пять школ исполнения Лай Хараоба – *Канглаи*, *Мойранг*, *Какачинг*, *Андра* и *Чакпа*. Имея единую трехчастную структуру, они несколько различаются ходом представления и именами призываемых богов¹⁶.

Праздник начинается с *Лай Экауба*: процессия майби с цветами направляется к реке или пруду, где они обращаются к духам воды с приношением им растений. Это действие символизирует происхождение жизни из вод: на поверхность реки опускают один лист гладкой стороной вверх и покрывают его другим листом, гладкой поверхностью вниз, а между ними вкладывают зерно. С того момента, когда листья погружаются в воду и призываются духи богов, майби, кажется, переходят в иной мир. Девушки исполняют танец *лай тхемба*, в конце которого впадают в экстаз.

Процессия возвращается с реки с сосудами, наполненными водой, их несут два человека. Впереди двигаются майби, звоня в колокольчики и танцую под звуки ритуального барабана *харао-пунг* (символ праздника Лай Хараоба). Сосуды помещают в храм, что знаменует соединение Шивы и Шакти, природы и энергии. Затем начинается вторая часть праздника – *Лайкаба*, приезд богов и богинь, сопровождаемый разбрасыванием цветов и почитанием стражей четырех сторон света (ср. *локапалы* в индуизме). В сакральной географии мейтхей Манипур представляет собой квадрат, четыре угла которого охраняют различные божества: северо-запад – Тхангджинг (бог Мойранга), юго-запад – Вангбарен, юго-восток – Морджинг, северо-восток – Коубру¹⁷. Еще утром проводятся обряды *лай-якайба* (богов пробуждают звуком струнного инструмента *пена*), *лайманг-нхамба* (майби предсказывают будущее) и *джагои-катпа* (танец майби). Вечером следует *лай-лангба*: взрослые и дети в лучших одеждах на-

правляются к *лай-бунг*, центру праздника, чтобы принести цветы божествам¹⁸. Майба под аккомпанемент пуны и харао-пунг исполняют песни, прославляющие добродетель и мудрость. Затем следуют *тхугал-джагои* (присутствующие танцуют вместе с майби, обращаясь к богам) и *лайчинг-джагои* (майби танцуют с *лангтхрей* – листьями, зажатými в пальцах; при этом майби приглашают богов войти в их тела). В танце *лайсем-джагои* изображают сцену творения мира девятью богами и семью богинями. И вот настает самый значительный момент, до которого ни один человек не может покинуть площадку ритуальных действий. В танце *лайбоу-чонгба* майби обращаются к истокам жизни человека. Построившись в два ряда (один изображает богов, другой – богинь), танцовщицы поют песню, в которой последовательно описываются этапы творения жизни на земле, создания по частям человека. Оба ряда двигаются по кругу, 364 жестами рук описывая историю творения мира и 64 позами – творение мира и тела человека.

В третьей части праздника *Лай поу* изображается рождение божества Нонгпок Нингтху (сейчас он ассоциируется с Шивой). В танце *анганг-унаба* 40 жестами в сочетании со стихами символически изображают рождение ребенка, в *юмсарол* 44 жестами – возведение хижины, покрывание ее кровлей и посвящение божеству. Затем 14 движениями инсценируется встреча Нонгпок Нингтху (Шивы) и богини Пантхойби (Дурга или Парвати) и исполняется любовный танец *пантхойби-джагои*. В танце *паньянлон-джагои* 39 жестами изображается рост хлопка от семечка до цветения. В *писарол-джагои* детально (146 жестов) описывается сучение нитей и тканье одежды, посвящаемой божеству. В *лонкхол-джагои* девятью жестами показана рыбная ловля, в *патао-джагои* двумя жестами – сбор урожая. В танце *пхибул-джагои* майби с помощью шести жестов имитируют игру в мяч, в *лейрен-матхек* майба показывают движение змеи, образующее узор *юмджао-папхал* – символ змеиного божества Пакхангба. В сопровождении танца *вакол* все культовые предметы переносятся в храм и поется заключительная песня. Затем музыкант играет на пене колыбельную песню *наосами-ишии*, чтобы усыпить божество.

Значительное место в Лай Хараоба занимают тибето-бирманские культы растений и божества змей Пакхангба. Змей, не имеющий ни начала, ни конца – священный геометрический знак – *янтра*, который нередко изображается в домашних и храмовых настенных рисунках. Он почти копируется в хореографии танца майби. В спиралевидных и полукруглых движениях начало и конец соединяются в одной точке. Тела танцоров изгибаются в волнообразном змеином движении, похожем на цифру 8, изображая растущее зерно и колос хлопка, растение и развевающуюся на ветру ткань. Одежды, растения и зерно в Манипуре – важнейшие жертвы богам.

Во время праздника Лай Хараоба танцы исполняются ежедневно, во многих из них изображается рыбная ловля. На танцы очень похожи игры, акробатика, воинские искусства борьбы. За два дня до окончания праздника статуи и фигуры божеств помещают в паланкин и выносят за пределы *лай-бунг*. В предпоследний день проводят *канглей-тхокна*: майби впадают в транс и получают от богов послания. Тогда же одну девушку, избранную из числа присутствующих, наряжают невестой, и она проходит обряд посвящения в майби. В последний день Лай Хараоба майби, майба и музыканты вместе поют старинную песню *лайроу*. На следующий день после завершения праздничных действий все вещи, использовавшиеся в ходе празднования (цветы, фрукты, листья), сжигают во дворе около храма.

Танцоры и танцовщицы манипури из поколения в поколение передают традиции исполнения всех действий Лай Хараоба¹⁹.

Очень близки к традиции Лай Хараоба, иногда даже бывают интегрированы в него, воинские искусства Манипура, имеющие общее название *тханг-та* («танец с мечами и щитами»). Среди них выделяются *такхэ сайба* («танец с копьем») и *тханг хайба* («танец с мечом»). Они удивительно похожи на традицию *калари (каларипаятту)* из далекого от Манипура юго-западного штата Индии Кералы. На тело танцора наносят

ритуальные знаки змеиногo культа. Фигуры танца здесь, как и в Лай Хараоба, отражают извивающееся тело змея Пакхангба. Особенно это заметно в танце *Акао Тхенгон*, в котором с помощью копья на земле вычерчивают змеиный узор. Так же, как майби в *Лай Чингба* обращаются к водам, земле, небесам, богам сторон света, элементам природы, так все это здесь описывает и восхваляет сольный танцор-воин с помощью копья и меча. В последнее время в репертуар манипури вошли стилизованные номера тханг-та. Исполнители их одеты обычно в черные костюмы и подпоясаны цветными шарфами.

Особая танцевальная традиция Манипура (в настоящее время причисляемая к *джагои*, или к *расе*²¹ – см. ниже) – инсценировка эпоса. Обычно это распевание под аккомпанемент пены баллад из «Мейтхей пураны» (излюбленная тема – истории любви Кхамбы и Тхойби), Рамаяны или Махабхараты, других санскритских сочинений. При этом играет, поет и изображает пантомиму один и тот же человек. Если текст песни звучит на санскрите, то задействуют еще одного участника, который комментирует происходящее.

Другие исполнительские традиции Манипура – *санкиртан* (букв. «поклонение») и *раслила* – возникли позднее и были связаны с распространением тут вишнуизма. Полагают, что впервые эта традиция появилась в Манипуре в VIII в.²¹ Однако и в VIII, и в IX–X вв. здесь (как и во многих других районах Индии) преобладал шиваизм, исповедуемый правителем Кхонгтекчей. Следующие достоверные исторические свидетельства о Манипуре, датируемые уже XV в., сообщают о вишнуистском храме на земле короля Кьямбы, располагавшейся в современной области Вишнупур. И снова малоизвестный период в 200 лет. Очевидно, в это время сюда доходили значительные волны миграций. Знаменитый правитель Манипура, о котором сохранились сведения – король Памхейба (известен как Гариб Наваз, XVII в.) находился под влиянием вишнуистского культа Рамананди. Вскоре в результате бенгальского влияния, особенно последователей учения Чайтаньи, тут распространился культ Кришны. Во время правления сына Гариба Наваза, махараджи Бхагьячандры (1763–1798 гг.), в Манипури появилась музыкально-танцевальная традиция санкиртана и раслилы. Бхагьячандра реформировал танцы под влиянием распространявшегося в его владениях вишнуизма, привнесенного из Бенгалии проповедником-бхактом Сангидасом Госвами. Правитель Манипура сам написал ряд трактатов об искусстве танца, в которых касался вопросов теории (в частности, «Говинда Сангита Лила Виласа»). Значение культа Кришны в Манипуре особенно возросло при Махарадже Чандракирти (вторая половина XIX в.), при дворе которого певцы представляли 64 способа выражения чувства религиозной преданности *бхакти раса*, распространенные в Бенгалии, и танцевали 64 части санкиртана. В это время организовывались паломничества в священные места, связанные с жизнью Кришны. Тогда же была переосмыслена система календарных праздников: на местную традицию наложились Холи, день рождения Чайтаньи, Джаганнатх Пури (Ратхаятра), другие кришнаитские праздники.

Санкиртан начал исполнять во время празднования 16 основных «жизненных поворотов» (*самскара*) человека, в обрядах жизненного цикла, обеспечивающих успешное зачатие, рождение, в церемониях наречения имени, первого выноса младенца из дома, при первом кормлении твердой пищей, первой стрижке волос, прокалывании ушей, перед изучением алфавита, при посвящении в ученики (надевание священного шнура), перед началом изучения Вед, в обряде бритья бороды, по окончании ученичества, в свадебных церемониях, а также обрядах смерти и кремации²².

Вариантами санкиртана считаются танцы *ната пала*, *ариба пала*. В них участвуют 16 танцоров, ведущий танцор называется *ишей ханба*. Вначале проводится богослужение в кругу (*мандали пуджа*), исполняется какая-нибудь мелодия, играет барабан. Ишей ханба поет медленный зачин раги–алап. Танцоры приветствуют аудиторию в танце *сабха вандана*, произносят молитву учителю (*гуру вандана*), чаще всего посвященную Чайтанье. Затем могут быть показаны 64 эмоции. В кульминации пред-

ставления актеры, находящиеся в круге, простираются на земле (*дандават пранам*), то же делают и зрители. Это символизирует полное их соединение с божеством.

В рамках санкиртана известны танцевальные представления *чолом*, в которых чаще всего ярко проявляется мужское начало *тандава*. Раньше они входили в народные ритуалы: их исполняли во время празднования рождения, на свадьбах, похоронах. Танцоры-мужчины надевали белые одежды, на голову водружали тюрбан, через правое плечо перекидывали белую шаль с нанесенными на нее ритуальными знаками и текстами из священных книг. Танцы исполняли на полусогнутых ногах, в позиции *тхонгкхонг*. Известны разные типы этого действия – *мриданга чолом*, или *пунг чолом* (танец с барабаном, исполняющийся как сольно, так и в группе до 100 чел. участников), *манджира чолом* и *киртал чолом* (танец с маленькими женскими или крупными мужскими тарелочками-цимбалами), *дафф чолом* (танец с бубном). Исполнитель одновременно и танцевал, и играл на инструменте, изображая звуки грома, ливня, ветра, воспроизводя рев тигра, льва, слона, пение птиц (элементы ритуалов тибето-бирманских народов). Такие танцы исполняли почти исключительно мужчины.

С появлением в Манипуре трактатов по теории драмы и танца начинает оформляться теория будущего стиля манипури. Согласно трактату «Сангита Лила Виласа», который в данном случае следует древнейшему индийскому трактату о театральном искусстве «Натьяшастре», танец бывает трех типов – *нритта* («чистый»), *нритья* («сюжетный») и *натья* («драматический»). В свою очередь, натья делится на *рупаку* (собственно драму) и *расаку* (танцевальную драму).

В манипури существует также танцевальная драма, отражающая тибето-бирманскую мифологию – *лайтхак лейкхарол*, «наука небес и земли» (по сочинению мейтхей «Лайтхак Лайкха»). Она тесно связана с представлением Лай Хараоба. Однако в настоящее время в манипури преобладают танцы с вишнуистской тематикой, в частности *расака*.

Согласно Натьяшастре, *расака* бывает трех типов: *тала расака* (групповой танец, исполняемый в круге и с хлопанием в ладоши: в манипуре называется *кхубакишей*), *данда расака* (групповой танец в круге с палочками; в манипури – *гоитха*) и *мандала расака* (женский групповой танец в круге, в центре которого находится Кришна). Из последнего и возникла собственно *расила*, которая была философски осмыслена как символ возрастания человека до Бога, возвышения разума до духа.

Расила – пожалуй, наиболее распространенный тип *расаки*. Она встречается как народная и полуклассическая танцевальная драма в большинстве штатов Индии. В настоящее время это одно из наиболее популярных представлений в манипури.

Слово *лила* – «игра» – имеет эротическое содержание. Оно происходит от глагола *л* – «плотно прижиматься, лнуть, ложиться, растворяться, погружаться» и означает «прижатие, возбуждение, движение туда-сюда»²³. Выдающийся искусствовед Ананда Кумарасвами особо отметил значение *лилы* как «божественной свободы». Игра и танец в индийской философии предстают деяниями божеств, а не людей, скованных множеством условностей²⁴. Поэтому человек, играющий *лилу*, возвышается до божественного уровня, преодолевает все земные препятствия.

Исполняют *расилу* в Манипуре обычно весной в апреле-мае и летом – в августе (реже – осенью, в октябре-ноябре), во время полнолуния, часто при храме (например, при знаменитом храме Шри Шри-Говиндаджи). Действие длится с момента захода солнца до утренней зари. В *расилу* включены диалоги, театрализованные сцены, музыка, но важнейшая его составляющая – танец. *Расила* целиком связана с вишнуистскими сюжетами (преимущественно посвященными Кришне и Радхе), а весной также с праздником Холи. Роль Кришны обычно исполняет мальчик 10–12 лет, а в качестве пастушек (*гопи*) выступают взрослые опытные танцоры – мужчины и женщины. Действие происходит в *раса-мандале* – круглом пространстве, в центре которого очерчивается *бхадра-* (или *кама-*) *чакра*, священный круг для установки изображения Кришны и Радхи. Представление *расилы* бывает нескольких типов.

Васанта раса связана с весенним праздником Холи, *кундж раса* – с летним праздником Ракхи пурнима, отмечаемым в августе в восьмой день месяца Ашвин. *Махараса*, приуроченная к полнолунью месяца Картик, была изобретена в XVIII в. махараджей Бхагьячандрой; *нритью раса*, в которой хореография важнее сюжета, не связана с календарем и известна с XIX в. *Гопараса* и *удукхалраса* описывают шалости Кришны и деревенских мальчиков-пастухов²⁵.

В стиле манипури соединились все описанные выше танцы и исполнительские традиции. Прежде всего это древняя ритуальная танцевальная культура мейтхей, связанная с праздником Лай Хараоба, а также традиции исполнения баллад речитативом в сочетании с пантомимой (*вари либа*, *хайба тхиба*). К ним примыкают воинские искусства тханг-та. В манипури вошли также танцы и музыка, исполняемые в ходе календарных праздников мейтхей – *холи пала*, *кхумбак ишей*, *тхабала чонгби*. Искусства же санкиртана и раслилы представляют собой «бенгальское наследие» манипури (*ариба пала*, *ануба пала*, *монохар сахи*, *дхрумел*).

Важнейшими хореографическими композициями манипури стали *джагои*, что буквально означает «танец» или «поворот вокруг», «округлое движение» (санскритский эквивалент – *нартана*), они могут исполняться вне ритуального контекста. В манипури были выработаны аналогичные санскритской теории танца аспекты *джагои*: *нунглол-джагои* – танец, связанный с ритмом (санскритский эквивалент – *нритта*); *моттауба-джагои* – сюжетный танец (санскр. – *нритья*); *лила-джагои* – драма (санскр. – *натья*); *нуни-нуна-джагои* – танец, в котором выражается женский и мужской характер, *тандава* или *ласья*.

Технически танец манипури по ряду позиций отличается от других классических танцевальных стилей Индии. Одно из важнейших его отличий состоит в том, что в нем различаются мужские (*нуна*) и женские (*нуни*) партии. Это приближает манипури к народным или ритуальным танцам, удаляя его от классического, где техническая подготовка танцоров не различается по полу. Кроме того, танец манипури преимущественно групповой (*пиндибандха*). От этого принципа, заложенного в «Натьяшастре», отошли практически все остальные классические танцы Индии (кроме *катхакали* и отчасти *кучипуди*). Только манипури сохранил такие описанные в классической санскритской литературе танцевальные композиции, как *халлисака* и *чарчари*. В целом репертуар здесь очень статичен и с трудом поддается изменениям. Возможно, относительно недавнее происхождение имеет танец *таллина*, или *телена*, похожий на *тарану* катхака, *тиллану* бхаратнатям, *тарьянам* одисси. Он строится на распевах слов музыкальных речитативов.

Движение в манипури – всего лишь завершение глубокого внутреннего переживания. То, чему обучают в танцевальных школах, и то, что изучают искусствоведы, – всего лишь малая часть еще не познанной за пределами Манипура традиции. Для адекватного восприятия пластики манипури нужно быть в значительной степени подготовленным зрителем.

Пластическую основу (в особенности женского танца) составляет покачивание тела, вертикальное движение бедер, приподнимание на носках и волна, которая проходит через все тело. Здесь нет даже легкого горизонтального движения головы: шея и голова тоже совершают вертикальные S-образные движения. Мотив «извивающейся змеи» (*нагабандха-мудра*) введущий в пластику манипури, что связано, конечно, с культовой символикой. При его исполнении никогда не нарушается вертикальное положение тела, нет резких движений. Ступни и колени находятся как можно ближе друг к другу, руки – не выше уровня головы и не ниже колен, обычно – под углом 45 градусов по отношению к телу. Ноги в женском танце не поднимаются выше уровня колен и опускаются очень мягко и постепенно, сначала на большой палец. В целом все движение происходит не «вправо–влево», как, например, в бхаратнатям, а «вверх–вниз». Движение это очень мягкое и нежное, начинается с носка.

Основная позиция и движения танцоров имеют мифологическое объяснение. Согласно мифу творения у мейтхей, девять богов (Лайбунгтхумапан) принесли землю с небес²⁶. Семь богинь, танцевавших на водах, бросили землю в пучину, и там она укрепилась и оформилась. И теперь майби должны поддерживать «уровень», разделяющий землю и небо. Мягко приподнимаясь и опускаясь на носках, они удерживают мировую гармонию и обеспечивают спокойствие населяющих землю людей. Кроме того, майби всеми своими движениями представляют деяния богов и богинь.

Экспрессия манипури не столь очевидна, как в других индийских стилях. Она, скорее, внутренняя и не стремится вырваться наружу. Танец сопровождается весьма сдержанной мимикой лица. Танцовщицы манипури никогда не смотрят на зрителей, они словно погружены в себя. В трактате «Говинда Сангита Лила Вилас» описаны все типы движений тела танцора, известные еще по «Натяшастре», однако опущены любые движения лица.

Сценические движения манипури – *чали* – значительно отличаются от «походок», известных из «Натяшастры». Чали связаны с разными типами *паренгов* – серий движений в определенном *тале* (метрическом цикле) и с изгибами – *бханги*. Они бывают «женственными» (*бханги паренг ачонгба, вриндаван паренг, кхурумба паренг*) и «мужественными» (*гошхта*). В композиции *бханги паренг* наиболее ярко проявляется тот или иной тип изгиба тела (*самабханга, абханга, вибханга*) или перетекание из одного изгиба в другой (*затибханга*). В манипури присутствуют и прыжки (*ачонгба*) и повороты, иногда напоминающие крутящуюся спираль, или воронку (*бхрамари*), и боковые спиралеобразные движения (*уплай* – спираль левой закрутки и *лонглай* – правой).

В целом в манипури используется та же система жестов рук, что и в других танцевальных стилях. Однако руки здесь держат не так, и некоторые позиции рук выглядят несколько иначе, или имеют другие названия. Например, *алападма хаста мудра* именуется *алапаллава, арала* – *анкуша, мукула* – *корака, ардхасучи* – *анкура, сарпашириша* – *ахитунда, мригашириша* – *дхену, гаруда* – *кокила*.

В манипури имеются позиции колен, которых нет ни в одном другом классическом танце Индии. Все приседающие, извивающиеся движения тела делаются с соединенными коленями.

Танец манипури сопровождается отбиванием ритма на тяжелых тарелках (*картал*) мужчинами и легких (*манджира*) женщинами. При этом фиксируются только ударные доли. Общий музыкальный рисунок не разрабатывается с такой тщательностью, как в других стилях. Могут использоваться многие, в том числе народные, инструменты. Например, в танце *дхумеле* участвуют 14 исполнителей на разных ударных инструментах. Метрические размеры, или *талы*, популярные в манипури, сходны с талами североиндийской музыкальной традиции хиндустани. Правда, они могут иметь свои названия и несколько другие акценты. Это *чачоуба, тхар* (8 ударов), *тин мача* (7 или 14 ударов), *тан чепа* (4 удара), *менкупа* (6 ударов). Манипури, как никакой другой стиль, использует большое число талов – около 20. Важно заметить, что связь ритма с танцем в манипури сильно отличается от других индийских танцевальных традиций. «Работа ног» здесь словно бы несколько запаздывает по отношению к основному ритму.

Танцоры манипури используют несколько типов костюмов, значительно отличающихся от других стилей.

Знаменитый костюм танцовщиц манипури был создан в конце XVIII в. для раслилы: он стал своего рода внешней «визитной карточкой» стиля²⁷ (рис. 1). Согласно преданию, сам танец раслила, религиозный транс пастушек и Кришны, а также их костюмы однажды привиделись во сне махарадже Бхагьячандре Джай Сингху.

Длинная декоративная юбка танцовщиц раслилы – *кумин*, в которой обычно сочетаются красный и зеленый цвета, натянута на плотный бумажный колоколовидный

каркас. Сверху надевается короткая белая прозрачная юбочка (*пошвал*), похожая на пачку балерины. Две части ткани – *кхвангнап* и *кхвангои* – образуют пояс, кроме того, надевается *кхаон* – боковой пояс. Верхнюю часть женского костюма составляют короткая блузка (*ресхам пхурит*) и белый корсет (*тхабакьет*) от груди до талии. На лоб повязывают белую повязку (*кокнам*), на голову надевают конический головной убор (*коктымби*), лицо и грудь закрывают белой прозрачной вуалью (*майкхум*). Руки украшают множеством браслетов с подвесками, а ступни ног – цепочками. На костюм нашиваются блестки. На свету они начинают переливаться всеми цветами радуги и создают радостное ощущение.

В костюме Кришны входят желтое набедренное одеяние (*дхоти*) и корона из павлиньих перьев, а на груди – цветочная гирлянда.

В танцах Лай Хараоба используются традиционные костюмы, головные уборы и украшения мейтхей – длинная узкая несшитая полосатая юбка *пханек* (традиционно трехцветная – малиново-бело-черная) с кофтой и повязанной на талию шалью. концы которой переброшены через грудь на плечи. Волосы танцовщиц могут быть распущены. Танцоры одеты в белые дхоти и такие же тюрбаны, а через плечи у них перекинута ткань с ритуальными узорами.

Танцоры и учителя манипури не разделены на школы, но связаны с тем или иным типом танцев. Наиболее известные исполнители манипури – гуру Расадохари Тхуранисаби Шарма, Р. Сана Чандраха, Р. Хундром Рудра Сингх (Амуби), Дхамбал Ангау Сингх, Чауба Сингх, Амудон Шарма, Атомба Сингх, Сана Самيرانг, Духар Гуру Сенггумба, Бипин Сингх, Раджкумар Синдхаджит Сингх и его супруга Чару Сиджа, сестры Даршана и Кала Джхавери.

В истории манипури большую роль сыграла семья Тагоров. Рабиндранат Тагор был инициатором первого показа танца мейтхей для широкой индийской и европейской публики. Калькутта – центр бенгальского национально-культурного возрождения – была и местом «открытия манипури» в начале XX в.

В настоящее время манипури преподают в институтах в Импхале (Танцевальная Академия Манипура им. Джавахарлала Неру и Шри Шри-Говиндаджи Нартаналайя, Джагои Маруп) в Бомбее (Манипури Нартаналайя) и Калькутте (Мейтхей Джагои). В Дели работает группа замечательного исполнителя и учителя Раджкумара Сингхаджита Сингха.

Примечания

¹ См.: *Маретина С.А.* Ассам и Мегхалая // Этногенез и этническая история народов Южной Азии. М., 1994. С. 157.

² См.: *Сдасюк Г.В.* Штаты Индии. Природа. Население. Хозяйство. Города. М., 1981. С. 188.

³ *Gait F.* A history of Assam. Calcutta; Simla, 1926. P. 269.

⁴ *Roy J.* History of Manipur. Calcutta, 1958. P. 13.

⁵ *Ibid.* P. 15.

⁶ *Ibid.* P. 20.

⁷ *Беншоу В.* В гостях у манипури // Азия и Африка сегодня. 1982. № 8. С. 46–47.

⁸ См.: *Khokar M.* Dancing for themselves: Folk, tribal and ritual dance of India. New Delhi, 1987; см. также: *Massey R., Massey J.* The Dances of India. A General Survey and Dancers' Guide. L., [1989]. Популярный очерк о манипури см. в: *Самсон Лила.* Ритмы радости. Традиции классических индийских танцев. Нью-Дели, 1987.

⁹ Легенда рассказана автору статьи Радж Кумар Сингхаджитом Сингхом. (Запись от 21 февраля 2000 г.).

¹⁰ См., напр.: *Bruin Hanne M. de.* Studying performance in South India: a Synthesis of Theories // South Asia Research. 1998. № 18. Vol. 1. P. 12.

¹¹ Indian theatre. Traditions of performance. Delhi, 1993. P. 151.

¹² Легенда рассказана автору статьи Радж Кумар Сингхаджитом Сингхом. (Запись от 21 февраля 2000 г.). Согласно другой версии легенды, во время танца змей Ананта Наг выполз из океана, увидел происходящее действие и поразился. Раздосадованный, он вырвал из своей короны драгоценность (*мани*) и швырнул ее в скалы. От удара мани рассыпалась на множество осколков, из-за их сияния землю (на которую они упали) и танец стали называть Манипури (*Беншоу В.* Указ. раб. С. 46–47).

¹³ Кхокар М. О религиозном содержании индийских танцев // Индийский этнограф. сб. М., 1961. С. 66–79.

¹⁴ Сведения переданы автору статьи Радж Кумар Сингхаджитом Сингхом. (Запись от 21 февраля 2000 г.). Известно, что в двух сословиях Манипура – королевской семьи Сапа и брахманских родов – майби не появляются.

¹⁵ *Bharata Natyami*. Indian Classical Dance Art. Bombay, [1982]; Kothari S., Pasricha A. Odissi. Indian Classical Dance Art. Bombay, 1990.

¹⁶ Dances of Manipur. The classical tradition. [Bombay], 1989. P. 12–18.

¹⁷ *Vatsyayan Kapila*. Indian classical dance. Bombay, 1992. P. 68.

¹⁸ *Vatsyayan Kapila*. A study of some traditions of performing arts in Eastern India: Margi and Deshi polarities. Gauhati, 1981. P. 126.

¹⁹ Dances of Manipur. P. 15.

²⁰ Kaufmann W. The Raas of North India. Oxford, 1968. P. 56.

²¹ *Vatsyayan Kapila*. Indian classical dance. P. 70.

²² О самскарах подробнее см.: Пандей Радж Бали. Древнеиндийские домашние обряды (обычаи) / Пер. с англ. М., 1982.

²³ *Monier-Williams M.A.* A Sanskrit-English Dictionary. Oxford, 1960. P. 903–906.

²⁴ *Coomaraswami A.K.* Lila // J. of Amer. Oriental Society, 1941. P. 98–101.

²⁵ Classical and Folk Dances of India. Bombay, 1968. P. 35.

²⁶ Ibid. P. 30.

²⁷ *Ambrose K.* Classical Dances and Costumes of India. L., 1951. P. 66.

S.I. R y z h a k o v a. Manipuri (on one of the Indian dancing styles)

A traditional classic Indian style of dancing *Manipuri* is the focus of the article. The origin of the style is traced to a people *Methei*, who reside in the north-eastern Indian state of Manipur. Although the dancing style of Manipuri has been formed during the XXth century as classic and theatrical, it retains the archaic and folklore elements, related to the traditional culture of Methei and other peoples of north-eastern India. The plastic and dancing heritage of the «called by the spirits» *Maibi*, spring holiday *Lai Haraoba* dances, and martial male dances are all reflected in Manipuri. A religious movement *Bhakti*, spread to north-eastern India states from Bengal made a lasting effect on the choreography and repertoire of Manipuri. This is demonstrated with special vividness in such compositions as *Sankirtan* and *Rāsīla*. Multiple «layers» within the dancing heritage of Manipuri reveal a complex ethno-cultural history of the state of Manipur, which holds an intermediate position between the South and the South East Asia. The style unites various choreographic patterns with distinct origins.