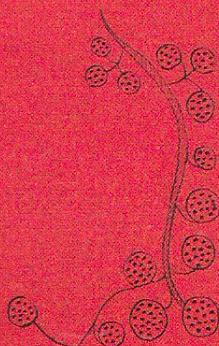


ДОБРЫЕ ДУХИ БИХАРСКОГО ДОМА

Живопись мадхубани из коллекции В. И. Коровикова



Государственный музей Востока
Журнал "Креатив & creativity"

ДОБРЫЕ ДУХИ БИХАРСКОГО ДОМА

Живопись мадхубани из коллекции В.И. Коровикова

Каталог выставки

Москва 2004

Благодарим за содействие в организации выставки

ДОБРЫЕ ДУХИ БИХАРСКОГО ДОМА

Живопись мадхубани из коллекции В.И.Коровикова:
Ксению Велиховскую, Аллу Лейкину, Вадима Солода,
а также Ирину Громову и Максима Русанова.

Автор вступительной статьи
и составитель каталога
София Гордейчук

Научный редактор
Ирина Шептунова

Кураторы выставки
София Гордейчук
Евгения Егорушкина
Ирина Шептунова

Дизайнер выставки
Анна Каменских

Фото
Ранет Матказин

Дизайнер каталога
Вероника Ланглебен

© В.И. Коровиков: коллекция мадхубани
© С. Гордейчук: вступительная статья, каталог
© В. Ланглебен: дизайн
© Журнал «Креатив & creativity»

ВАЛЕНТИН ИВАНОВИЧ КОРОВИКОВ И ЖИВОПИСЬ МАДХУБАНИ

Большая часть работ¹, представленных на выставке "Добрые духи бихарского дома", — это коллекция, собранная Валентином Ивановичем Коровиковым.

Собирательство и коллекционирование предметов восточного искусства в России имеет длительную историю, но судьбы большинства увлеченных Востоком людей до сих пор остаются неизвестными, хотя пережитое и увиденное ими может стать сюжетом не одного романа. Такова судьба и В.И.Коровикова.

Родился Валентин Иванович в 1924 году в Москве. Еще в детском возрасте он зачитывался книгами о географических открытиях и известных путешественниках, мечтая увидеть Париж, Нью-Йорк и Африку. Кто бы мог тогда, в далеких 1930-х гг., представить, что этой мечте суждено осуществиться. Окончив в 1941 году школу, Валентин Иванович уходит добровольцем на фронт. Война для него заканчивается в 1943 году, когда после ранения он был комиссован. С этого момента мечта о дальних странах и путешествиях начинает воплощаться.

Проработав два года на Дальнем Востоке, в том числе и журналистом в газете "Камчатская правда", он возвращается в Москву и поступает на философский и географический факультеты МГУ. В 1953 году он успешно защищает кандидатскую диссертацию на кафедре западной философии, где работал и преподавателем. В 1956 году В.И.Коровиков и Э.В.Ильенков, его близкий друг и единомышленник, были освобождены от работы из-за теоретических споров по проблеме философии как науки.

Это стало переломным моментом в жизни, когда В.И.Коровиков решает сменить профессию и заняться журналистикой.

С 1956 по 1989 гг. он состоял в штате газет "Советская правда", "За рубежом" и "Правда". Причем судьба распорядилась так, что он стал одним из первых советских журналистов, работавших на африканском материке. В 1962 году он возглавляет отдел Африки в еженедельнике "За рубежом", а с 1964 года продолжает африканскую тему в качестве постоянного корреспондента газеты "Правда", возглавляя сначала корпункт в Акре (Гана), а с 1967 года в Лагосе (Нигерия). С 1971 по 1979 гг. он работает в Восточной и Южной Африке, проживая в Аддис-Абебе (Эфиопия).

Открытое сердце и желание познать и почувствовать эту таинственную и знакомую до этого только по книгам землю, а также возможность ездить по материку позволили В.И.Коровикову познакомиться со многими интересными людьми — от президентов и иностранных послов и журналистов до художников и талантливых ремесленников, а также стать свидетелем, иной раз единственным иностранцем, присутствовавшим при некоторых значимых событиях в истории Африки.

В Африке он открыл в себе страсть собирателя-романтика и "нашел" свой особый метод поиска уникальных вещей, как он сам его назвал, поиск "в пыли". Многие предметы декоративно-прикладного искусства и предметы быта, которые стали частью его коллекции, были куплены им на местных рынках или найдены в самых дальних и пыльных углах деревенских хижин. Это были те вещи, которые были сделаны или для собственного использования (часто и ритуального), или не подходили под категорию предмета, предназначенного для продажи туристам. Такой длительный опыт "общения" с традиционным искусством впоследствии помог ему собрать уникальную коллекцию живописи мадхубани в Индии.

В 1979 году В.И.Коровиков получает новое назначение — в Индию, где он проработает почти 8 лет. Одним из первых значительных событий, которое пришлось освещать в прессе В.И.Коровикову, стала ежегодная выставка на Прагати Майдан в Дели. На ней он впервые увидел художниц из Митхилы и их живописные работы. Через несколько лет судьба приведет его и в саму Митхилу, где он познакомится с истоками этой древней художественной традиции.

Происхождение названия "живопись мадхубани" (или митхильские росписи) связано с местом ее появления. Это провинция Мадхубани, которая в настоящее время является частью индийского штата Бихар, граничащего на севере с Непалом. В древности и средние века эта территория входила в состав могучего и процветающего княжества Митхиля. Его земли простирались между Гималаями и реками Коши, Ганг и Гандаки и занимали 20 000 квадратных миль Бихара (провинции Мадхубани, Дарбханга, Самастипур, Вайшали, Музапарпур, Чампарак, Монгхур, Сахарса и Пурни) и 10 000 квадратных миль — в Непале (провинции Рохтара, Сарилахи, Мохитари, Саптари и Моранг).

Митхиля играла значительную роль в политической и культурной жизни древней Индии, однако письменных свидетельств для реконструкции ранней митхильской истории сохранилось крайне мало. Одно из первых упоминаний Митхилы встречается в "Шатапатхабрахмане", датируемой 1500 г. до н.э. Встречается оно в "Рамаяне" и "Махабхарате", но в индийском эпосе не определены точные границы этого княжества. Позже, на протяжении нескольких столетий Митхиля входила в состав великих империй времен правления династий Маурья и Гупта. Вероятно, центральное геополитическое положение Митхилы в Гангской долине стало одной из предпосылок ее высокого культурного статуса.

С XII в. цепь исторических событий в Митхиле прослеживается более четко. Немалую роль в этом играют дошедшие до наших дней произведения великого митхильского поэта Видьяпати, жившего во второй половине XIV — первой половине XV вв.. Митхиля — это родина основателя джайнизма Вардхамана Махавирьи. Здесь несколько лет прожил Будда, и позже эта земля не потеряла своего значения для последователей буддизма. С этой территорией связано творчество одного из самых известных поэтов не только Митхилы, но и всей Индии — Вальмики, легендарного автора поэмы "Рамаяна".

В наши дни округ Мадхубани — типичный сельскохозяйственный район, почти лишенный минеральных ресурсов. Перед тем, кто попадает сюда первый раз, эта земля предстает пестрым ковром, сотканным из полей, лесов и прудов, среди которых расположены большие и маленькие деревни.

Поселения стоят на одних и тех же местах, как правило, веками. Конструкция домов и материал для их постройки диктуются климатическими и географическими особенностями региона. Дома сельских жителей преимущественно глинобитные или каркасно-столбовые, покрыты с внутренней и внешней стороной побелкой или обмазкой. Муссоны вынуждают делать высокие и крутые крыши, материалом для которых служат солома, тростник, расщепленный бамбук, реже черепица. В застройке преобладают жилища, "собранные" из четырех одноэтажных домов, крытые веранды которых выходят в общий двор, образуя сплошную галерею. Количество комнат определяется уровнем зажиточности, но в любом случае, все жилое пространство разделено на женскую и мужскую части. Веранда и общая комната — это внутренние комнаты, кухня и место у очага — закрытое пространство. Ниши в стенах выполняют функциональную роль, заменяя полки для посуды и другой домашней утвари.

Дом для митхильцев является таким же полисимволическим объектом, как и природа. С одной стороны, жители, как бы вырастающие из земли, служат защитой для человека от природных стихий, а с другой — сами жители считают себя защитниками и хранителями своих домов — святилищ для домашних божеств, при этом имея в виду не только алтари, но и места хранения урожая, кухни, очаги, комнаты новобрачных. Божества могут присутствовать в них как в видимых образах (скульптурных и живописных), так и невидимых (освященное пространство обозначается различными символами и знаками). Таким образом, дом для них — и реликварий, и священный объект. И соответственно сам процесс строительства, в котором принимают участие все члены семьи, поднимается до уровня ритуализированного акта творчества. Строительство дома — мужская обязанность, но его украшение (будь то простая побелка, скульптурный декор или росписи на стенах) — дело женских рук, причем интерьер жилища всегда будет оформлен "роскошнее", чем фасад дома.

Возможно, именно эта закрытость для глаз посторонних зрителей не позволила живописи мадхубани стать предметом для искусствоведческих изысканий, несмотря на ее многовековую историю. Но события трагического 1934 года все изменили. Землетрясение, произошедшее на севере Бихара, на границе с Непалом, разрушило множество домов и оказалось, что стены и полы этих скромных жилищ покрыты выразительными символическими росписями. В 1966 — 1967 гг. на Бихар обрушилось новое бедствие — голод. Чтобы облегчить участь голодающих, Всеиндийский Совет по ремеслам, возглавляемый выдающейся деятельницей индийской

культуры Пупул Джаякар, снабдил митхилок бумагой и тканью для написания картин, предоставил субсидии и обеспечил их работам рынок сбыта. Так живопись мадхубани, сойдя со стен, стала широко известна в Индии, а затем и за ее пределами. В 1970 г. это искусство получило официальное признание, когда Премьер-министр Республики Индия Индира Ганди вручила государственные награды нескольким художницам: Джагдамбе Деви, Сите Деви и Махасундари Деви.

Российские индологи-искусствоведы почти не обращались к этой тематике, за исключением Н.Р. Гусевойⁱⁱ. В ее книге одна из глав посвящена народной живописи, в том числе и митхильской, но воспроизводится уже известный, хотя и малодоступный в то время, англоязычный материал. В основном же проблемами истории и развития этого вида живописи занимались индийские и западноевропейские искусствоведы. Одним из первых, кто по достоинству оценил и начал собирать росписи на бумаге и сведения об этом необычном искусстве, был английский ученый У.Д. Арчерⁱⁱⁱ. В 1949 г. он опубликовал статью в журнале "Marg"^{iv}. Сейчас его коллекция хранится в Британской библиотеке, а ее каталог был составлен и опубликован Милдред Арчер^v. Среди других исследователей, которые внесли значительный вклад в исследование живописи мадхубани можно назвать У. Тхакура, И. Веко, М.Р. Ананда, Дж. Джайна и П. Джаякару^{vi}.

СТЕНОПИСИ МИТХИЛЫ

Время появления домовых росписей в Митхиле — одна из загадок, которая, возможно, никогда не будет разгадана. Можно допустить, что они имеют непосредственную связь с древней цивилизацией долины Инда, хотя в стилизованном геометрическом орнаменте керамики сложно усмотреть прямые аналогии с росписями мадхубани. Скорее всего, можно говорить об устойчивой традиции украшения росписями глиняной поверхности, в том числе и жилищ.

Этим видом творчества занимаются в основном женщины из каст брахманов и каястхов. Обязанность нанесения сакральных узоров была для них одним из компонентов дхармы: создание таких узоров являлось выражением того, что жена делит с мужем его традиционные обязанности. Но одновременно это было и общинной обязанностью женщины, так как украшение дома к праздничным церемониям, и особенно к свадьбе, поручалось только женщинам-родственницам или по крайней мере жительницам одной с "заказчиками" деревни.

Первоначально живопись использовалась только для украшения домов, хотя сюжеты и образы повторялись и на других изделиях (лаковых, из травы сикки, посуде, вышивках, аппликациях, альпона — специальных ритуальных узорах, которые рисовали на земле около дома и во дворе, и др.). До прихода современной цивилизации краски и кисти художницы делали самостоятельно из подручных материалов. Связующим веществом для красок служила смесь козьего молока и смолы дерева бабул или сока плодов; пигментом для красного цвета — сандаловое дерево, оксид металла или пыльца цветов, для светло-желтого — смесь банана, лимона и молока, ярко-желтого — куркума, черного — сажа, синего — индиго, зеленого — листья растений или комбинация голубого и желтого цветов. Когда были готовы краски, начинали мастерить "кисть", используя палочки рисовых побегов, солому, пучки ниток и волосков, куски ткани. Часто рисовали просто пальцами рук.

Для росписей в деревенском доме отводились специальные места: кохабара-гхара (комната новобрачных), кохабарагхара-ка-конийан (веранда — напротив комнаты новобрачных, где ожидают друзья жениха) и госуни-ко-гхара (семейный алтарь).

Наибольшим разнообразием сюжетов отличалась живопись в комнате новобрачных: здесь изображались супружеские пары, причем как обобщенные образы митхильцев, так и божественные персонажи (Шива и Парвати, Вишну и Лакшми, Радха и Кришна), кроме того, обязательным элементом были изображения кохбара — ритуального узора, окруженного птицами, рыбами и цветами. В этих помещениях использовался преимущественно красный цвет, хотя значимыми были черный, желтый и зеленый, а также их оттенки.

На веранде обычно изображались сцены из жизни деревни, связанные со свадебными ритуалами: перенос даров в дом жениха, свадебные процесии, стилизованные изображения деревьев (манго, граната и др.) и животных (верблюда, слона, коровы, буйвола и др.), символизировавших идею плодородия, а также божества и герои мифологических повествований (Дурга, аватары Вишну: Матсья, Вараха, Курма, Кришна, Радха, Хануман).

На стенах около семейного алтаря изображались рыбы, черепахи, змеи, попугаи, которые символизируют идеи плодородия и благополучного супружества, а также божества, которым поклонялись в данном доме.

РОСПИСИ НА БУМАГЕ

У.Д. Арчер в начале XX века сделал попытку провести стилистический анализ настенной живописи мадхубани, разделив росписи на две группы: брахманские и росписи художниц-каистхов. Прошло почти столетие, поэтому уже сложно увидеть росписи, созданные без какого-либо внешнего культурного влияния, и подтвердить или опровергнуть гипотезу У.Д. Арчера.

Анализ работ из коллекции В.И.Коровикова позволяет сделать другие, не менее интересные выводы как об общей стилистике этой живописи, так и об изменениях, произошедших после появления у художниц бумаги и химических красок, а главное в связи с расширением информационного пространства вокруг митхильских женщин и их включенности в него, начиная со второй половины 60-х годов XX столетия.

Прежде всего, новая живописная поверхность заставила изменить положение тела, позу, в которой работала художница: вертикаль стены сменилась горизонталью пола. Появились новые инструменты и материалы для рисования. Художницы стали использовать перьевые и чернильные ручки и кисти вместо пальцев рук и подручных материалов. Привычные краски с растительными и минеральными пигментами с достаточно ограниченным колористическим рядом были заменены яркими химическими, водяными красками с богатой цветовой палитрой. Все это, с одной стороны, способствовало своеобразному сокрытию кастовых отличий живописи (возможно, они сохранились, но искать их уже нужно по другим параметрам, а не по тем, которые были отмечены для стенных росписей); с другой стороны, эти изменения помогли раскрыть индивидуальный стиль каждой художницы, а это уже черта, присущая всему художественному процессу XX века.

Росписи условно могут быть разделены на две большие группы. К первой группе относятся росписи, созданные на плотной бумаге большого размера, и представляющие отдельные детально проработанные изображения и группы персонажей (Кат. №№ 1–49). Очень многие росписи имеют определенную географическую (вплоть до деревни) и авторскую идентификацию, но это не свидетельство заботы о будущих исследователях, для которых важен не только сюжет, но и авторство работы. Скорее всего, это влияние всеобщих рыночных правил в области искусства, которые стали известны и простым деревенским художницам. Несмотря на то, что мадхубани становится с 1960-х годов уже художественным промыслом, в нем сильны и черты авторского творчества со всеми преимуществами и недостатками. Ежегодно лучшие художницы получают Государственные премии, многие из них участвуют в выставках в Индии и за рубежом, их работы находятся во многих музеях и частных коллекциях, соответственно о них часто пишут в газетах и журналах. Все эти атрибуты биографии, обязательные для любого современного художника, дают ему, как минимум, известность и повышают ценность его работ в отличие от творений анонимных авторов. Это хорошо поняли митхильские художницы, поэтому работы подписываются (отсутствие авторства некоторых работ в коллекции В.И.Коровикова свидетельствует о невозможности или сложности расшифровки подписи).

Этот же процесс породил волну подделок и не только общего стиля живописи, но и стиля многих известных художниц. Ганга Деви, одна из самых знаменитых художниц, в начале своей "карьеры" неоднократно сталкивалась с тем, что ее именем подписывали чужие работы с целью увеличения ценыⁱⁱ. Возможно, это был не единичный случай, так как многие художницы умели прекрасно рисовать, но были безграмотными, чем и могли пользоваться сотрудники местной организации, которая помогала им в продаже росписей.

Внутри этой большой группы можно выделить несколько подгрупп, так как, даже несмотря на индивидуальный почерк, художницы придерживаются определенных стилистических приемов.

1. Первая подгруппа представлена росписями, которые по манере исполнения близки к стенным: здесь все персонажи обводятся толстыми контурами, как будто используется палец руки или толстая палочка, а не кисть (Кат. №№ 40–43). Характерна условная схематическая трактовка фигур людей и животных. Среди цветов преобладают темные оттенки охры, а также черный цвет в качестве обводки.

2. Во вторую подгруппу можно отнести росписи, для которых характерно использование тонких кистей, ручек и чернил — для контуров изображений с последующей их заливкой цветными красками (Кат. №№ 2–5, 7, 12–15, 30, 31). Сравнение степени мастерства художниц позволяет выделять группы росписей с персонажа-

ми, изображенными в обобщенной упрощенной манере с формами, приближающимися к геометрическим фигурам (Кат. №№ 7, 32, 42, 43). Но большая часть росписей этой подгруппы создана художницами, которые не только значительное время уделили прорисовке мелких деталей, но и компоновке цветных пятен, что придало многим росписям иллюзию мерцающих мозаичных полотен, например, Кат. №№ 12, 13.

Художницы изображают отдельные божества: Шиву, Парвати, Вишну, Лакшми, Кришну, Дургу, Кали, Ханумана и Манасу; солярные символы; парные изображения животных и птиц. Они, как правило, занимают всю плоскость листа. Иллюстрируются мифологические сюжеты (Кат. №№ 25–27).

3. К третьей самой обширной подгруппе можно отнести росписи, созданные теми же инструментами (кистями и ручками) (Кат. №№ 1, 11, 17, 46–49). Основное отличие этих росписей от предыдущих в том, что контуры здесь не заливаются краской, а заполняются штриховкой разной формы и интенсивности, точками, крошечными кружочками и звездочками, волнистыми и зигзагообразными линиями, а иногда маленькими цветами и цветочными гирляндами, что создает пеструю декоративную композицию и, реже, ощущение свето-тепловой передачи. Подобный эффект демонстрирует автор росписи ВИШНУ И ЛАКШМИ НА ГАРУДЕ (Кат. № 1), пытаясь изобразить оперение птицы, а достигает живописного эффекта объема крыльев. Подобное монохромное (используется черная тушь с небольшими добавлениями красной) орнаментальное заполнение покрывает или все фигуры и пространство около них (Кат. №№ 17, 48), или чередуется с "белыми деталями" (Кат. №№ 1, 16).

Художницы, чьи работы относятся к третьей подгруппе, выбирают для своих работ праздничные альтона, свадебные ритуалы и кульминационные моменты индийского эпоса (Кат. №№ 11, 45–48).

Отличительным элементом росписей (стенных и бумажных) является обрамление их декоративной каймой с самыми причудливыми узорами, среди которых геометрические символы и комбинации из них: шахматные клетки, широкие полосы, гирлянды из ромбов, кружков, овалов, треугольников и прямоугольников, полосы с мелкой сеткой, белые полосы с черной окантовкой и цепью черных точек; растительные символы: комбинации из трилистников, разной формы и размеров цветы лотоса, гирлянды с цветами и плодами, цепочки из листьев ашватхи; пышные соцветия лотосов, которые могут быть "прикреплены" по углам к канту и "свешивающиеся" внутрь росписи; зооморфные символы: цепочки попугаев и рыб; антропоморфные символы: человеческие лица. Подобные канты обрамляют персонажей росписей и окружающие их живые и неживые объекты (костюмы людей, стволы деревьев, животных, птиц, рыб и др.). Как правило, это толстая или тонкая черная или темно-зеленая обводка с диагональной штриховкой внутри или кайма с узором.

Примечательно, что, если росписи на стенах могут иногда и не окантовываться, то для бумажных — это неизменный атрибут. Возможно, здесь проявляются некоторые ритуально-психологические установки: дом уже сам по себе является "защитником" всего и всех изображенных, а бумажные росписи, не имеющие постоянно-го места, и, следовательно, защиты, нуждаются в некоем "охранительном ограждении".

Ко второй группе относятся росписи, сделанные на бумаге небольшого формата в виде складных поздравительных открыток (Кат. №№ 50–59). Нельзя сказать, что традиция создания подобных небольших росписей появилась только с приходом "цивилизации", так как для митхильских женщин, собирающихся замуж, обязательным занятием было создание картинок небольшого формата, которые дарились будущему супругу. Главным же отличием между традиционными подарками жениху и "современными" открытками были сюжеты. Если в первом случае изображались парные символы плодородия: попугаи, павлины, рыбы, черепахи, змеи, цветы, а также собирательные растительно-зооморфные образы, то во втором — выбирались хорошо известные персонажи индуистского пантеона: Браhma, Вишну, Кришна, Ганеша и Кали, причем самые узнаваемые их иконографические варианты, а также изображения митхильской "одноглазой" красавицы-невесты.

ЖИВОПИСЬ МАДХУБАНИ: СЮЖЕТЫ И ОБРАЗЫ

1. Пантеон индийских богов

Изображение митхильскими художницами БРАХМЫ — одного из богов, составляющих божественную троицу, наряду с Шивой и Вишну — лишь дань традиции. Митхильская художница изобразила божество с четырьмя лицами, охраняющими стороны света (Кат. № 50).

Изображения, связанные с культурами ШИВЫ и ВИШНУ, занимают более значительное место в иконографии

мадхубани, что отражает религиозную ситуацию в Митхиле.

Храмы Шивы можно здесь встретить повсеместно. В большинстве из них он представлен в виде лингама, хотя сохранилось и несколько антропоморфных изображений бога. Среди росписей, иллюстрирующих жизнь Шивы, можно выделить два образа, в которых он фигурирует у митхильских художниц, это супруг Парвати (Кат. № 2) и АРДХАНАРИШВАРА (андрогинная ипостась Шивы, символ гармоничного слияния с его шакти). В иконографии — это полумужчина — положенница с атрибутами Шивы (правая половина фигуры) и Парвати (соответственно — левая) (Кат. № 20,21).

Третьим значимым божеством для митхильцев является Вишну. Сюжеты росписей с изображением Вишну можно разделить на несколько групп. Наиболее значительная — это изображения его многочисленных аватар (воплощений в разных формах). Различные тексты дают разные сведения об их количестве. Наиболее часто упоминаются десять, объединенных вместе к XI веку. Это Матсья (рыба), Курма (черепаха), Вараха (вепрь), Нарасимха (человек–лев), карлик Вамана, Парашурама, Рама, Кришна, Будда и последний спаситель Калки. Все ипостаси Вишну имеют установившиеся иконографические черты и признаки. Среди работ митхилок имеется ряд росписей, освещающих эту сторону образа Вишну. Образ Матсья–аватара имеет наибольшее количество иконографических вариантов. Наиболее распространенный вариант: верхняя часть тела — антропоморфная, а нижняя — зооморфная, в руках у него традиционные атрибуты Вишну: лотос и раковина. В этой ипостаси Вишну изображают как божество, окруженное со всех сторон рыбами (Кат. № 8). В коллекции есть одна роспись, на которой представлен достаточно редкий иконографический вариант божества, объединивший в себе черты сразу двух его аватар — МАТСЬИ и КРИШНЫ: на фоне огромной рыбы изображен играющий на свирели Кришна (Кат. № 9).

Следующая группа — сюжеты, связанные с детством и юностью Кришны. В "Махабхарате" он выступает как воин, политик и мудрец, но митхильским женщинам ближе Кришна с характером буколического героя. Его детство и юность, подвиги иshalости, подробно описанные в пуранах, нашли продолжение в средневековой поэзии и живописи (Кат. №№ 7, 10, 11).

Значительную группу в митхильской иконографии занимают росписи на тему взаимоотношений Кришны с его возлюбленной Радхой и гопи (пастушками), кульминацией которых становится танец, исполняемый под звуки свирели бога. Среди митхильских художниц существует устойчивая традиция изображения этого танца. Это расамандала, танец миротворения, который изображается как символический хоровод, образованный гопи вокруг Кришны (Кат. №№ 5,6).

Третья группа — сюжеты, иллюстрирующие эпизоды эпоса "Рамаяна". Митхильская иконография образа главного героя эпоса Рамы — воин с большим луком и стрелами в короне вишнуитского типа — полностью совпадает с классической трактовкой образа в храмовой скульптуре. Вместе с Рамой изображаются его супруга Сита, брат Лакшмана и товарищ Хануман, предводитель войска обезьян (Кат. №№ 27–29).

Женские образы составляют одну из самых значительных групп в митхильской живописи. Поклонение женским божествам своими корнями уходит в глубокую древность — доарийские времена. При раскопках древнейших поселений в долине реки Инд, существование которых относят к III–II тыс. до н.э., были найдены многочисленные статуэтки женщин с ярко выраженными женскими признаками плодородия. Население, живвшее в древности на полуострове Индостан, поклонялось различным ипостасям Великой богини–матери. В эпоху Вед (сер. II – сер. I тыс. до н.э.) у древних ариев мужские божества занимали главенствующее положение, но в эпосе и пуранах количество женских божеств увеличивается, кроме того, меняется и их статус: многие из них становятся самостоятельными влиятельными божествами, хотя и продолжающими исполнять обязанности божественных супруг.

САРАСВАТИ (Кат. № 16) — одна из супруг Брахмы, богиня мудрости и красноречия, покровительница учащихся, писцов и книжников. Обычно она изображается с четырьмя руками, в которых — книга, вина (музыкальный инструмент), четки, кувшин с водой и лотос. Стоит она на гусе (своей вахане) или лотосе.

ЛАКШМИ (или Шри) (Кат. № 1) — богиня счастья, богатства и красоты. Она изображается как прекрасная женщина, стоящая или сидящая на лотосе, который в данном случае символизирует идею плодородия и жизни, с одной стороны, и духовную чистоту и силу, с другой. Сопровождают ее Гаруда, вахана бога Вишну, — существо с человеческим туловищем, орлиной головой, крыльями, когтями и клювом. Другой популярный

образ — ГАДЖАЛАКШМИ — богиня, окруженная двумя слонами (Кат. №19).

Самым сложным мифологическим образом является Деви, супруга Шивы, имеющая множество аспектов и, соответственно, столько же имен и иконографических вариантов. Она выступает и как самостоятельная богиня, и одновременно остается божественной супругой. Исследователи отмечают, что разнообразие ипостасей и имен Деви объясняется множеством локальных культов Богини-матери, включенных в индуизм. Каждаяaborигенная богиня имела свою "мифологическую биографию" и определенный тип изображения, но они имели и общие черты. Как правило, шакти Шивы выступает в двух аспектах — грозном или благостном. Аналогичная ситуация наблюдается и среди персонажей митхильских росписей.

ПАРВАТИ (букв. Дочь гор) (Кат. № 2), выступающая и под именами: Ума, Гаури, Чанди, Шайласута, Гиритрупи и др. Возможно, это свидетельствует о происхождении ее культа среди населения, проживающего в горах, а также неарийских племенных групп. Подобная богиня была наиболее подходящей парой для Шивы. Чтобы завоевать его сердце, она поселилась рядом с ним на горе Кайлас и ради него предалась аскезе. Именно в этом аспекте красивой женщины, преданной жены и хранительницы домашнего очага, Парвати изображается митхильскими художницами.

Грозный аспект женской энергии Шивы — Дурга (букв. "удаленная, недосыгаемая"). Множество адептов Дурги проживает на востоке и юге Индии. Основную природу богини составляют качества защитницы и воительницы (в последнем она чаще всего выступает под именем Кали и Махакали). Самой яркой особенностью богини является обилие рук, голов, ног и всевозможных атрибутов. Одним из любимых образов митхильских художниц является ДУРГА-СИНХАВАХАНИ, "Дурга на льве" (Кат. №№ 12–15), своем ездовом животном. Существует небольшая путаница с обозначением ваханы — это то лев, то тигр, то просто зверь. Но, безусловно, это лев, о чем свидетельствуют многочисленные скульптурные изображения и миниатюры^{viii}. По всей видимости, льва в древности и средние века как почитали, так и боялись, поэтому он был и желанным объектом охотников-раджей и их гостей, а также деревенских охотников, которые защищали свои семьи и домашний скот от хищников. Львы очень быстро почти полностью были истреблены, поэтому многие художники и скульпторы, не имея возможности наблюдать реальное животное, часто изображали с богиней тигра или синкетическое существо, имеющее черты и тигра и льва и других зверей^{ix}. Подобная тенденция прослеживается и в митхильских росписях. Все животные деревенских художниц столь непохожи, но, тем не менее, обладают некоторыми общими чертами, связывающими их с персонажами архаических земледельческих культов, отражая по сути позднеиндустскую художественную традицию. Эту же идею поддерживает и внешний облик самих богинь. Являясь по сути грозной, даже жестокой, здесь она предстает не пугающей, а, наоборот, божеством счастливым и радостным. Самым примечательным элементом в ее облике являются головные уборы, которые по форме напоминают цветущие короны. Аналогичный мотив — женское божество с деревом на голове — встречается и среди женских терракотовых изображений Бузара (штат Бихар). Это "грубо вылепленные богини-матери с ромбовидными глазами, восседающие с младенцем на табурете. Со временем лица у богинь удлиняются и приобретают чужеземные черты, на головах появляются разнообразные фантастические головные уборы. Формы остаются предельно обобщенными и утрированно округлыми. Богатые лиственно-цветочные украшения в виде ожерелья и головного убора характерны для образов ритуальных дев, связанных с праздниками плодородия... Женские фигуры из Бузара связаны с образами этих ритуальных дев, дарующих плодородие"^x.

Отдельную группу составляют изображения Дурги в образе богини КАЛИ, пляшущей по случаю истребления ею демонов Шумбхи и Нишумбхи (Кат. № 24). Легенда гласит, что от ее бешенного танца затряслась земля, и боги, опасаясь за свою жизнь, выдвинули своим защитником Шиву. Он лег под ноги Кали, и она продолжила свой танец.

Среди митхильских женских божеств особое место занимает МАНАСА (Кат. № 17) — повелительница змей. Появление культа змей, в том числе богини Манасы, на территории современных Бихара, Ассама, Западной Бенгалии естественно. Почти четырехмесячный период муссонных дождей — одно из наиболее тяжелых времен года на этой части Индийского субконтинента. Змеи, покидающие свои затопленные водой норы, становятся очень агрессивными и представляют немалую опасность для человека. В этот период запрещается проведение свадеб и других важных семейных торжеств. Но в то же время на сезон дождей приходятся основные

праздники, связанные с почитанием змей. Как считают исследователи, культ Манасы занимает значительное место в индуизме уже в XII – XVI вв. Митхильские художницы изображают ее в образе нагини (змеи с человеческим лицом), некоторые изобразительные детали которого позволяют говорить о ней, как о символе плодородия и наделять ее статусом приближенного к Шиве божества. Среди них и шахматный орнамент, покрывающий ее тело, и трезубцы — знаки Шивы, изображенные на ее руках.

СУРАБХИ (или КАМАДХЕНУ), ВОЛШЕБНАЯ "КОРОВА ЖЕЛАНИЙ" (Кат. № 18) появилась при пахтании Молочного океана. Ее называют также Нандини или Шабала. По воле богов у нее часто менялся владелец, пока она не попала во владения Индры. Это изображение может принадлежать и Адити (букв. несвязанность, бесконечность) — матери богов. Она упоминается в Ригведе около 80 раз, "заполняет беспредельное пространство между небом и землей, поддерживая и то и другое, в некоторых гимнах отождествляется с землей и коровой"^{xii}. Именно это, а также отсутствие описаний ее облика позволяет делать подобные выводы. Кроме уже указанной Адити, в Ригведе существует еще одно божество, представленное в образе пестрой коровы, или грязевой тучи^{xiii}, символизирующую оплодотворяющие дожди — это Пришни, мать Марутов (группы богов бури, дождя и молний). Корова была и остается объектом почитания во всех культурах, которые существовали и существуют в Индии, но в разные временные периоды она могла олицетворять различные сущности, быть символом того или иного божества или быть самостоятельным божеством, но, несомненно, можно говорить о важном компоненте этого культа — связи женского начала и образа коровы, и шире — связи образа коровы и идеи плодородия. Даже сейчас в Индии сравнение женщины с коровой является высшей отметкой ее красоты и добродетелей, а сам образ стельной коровы является в Митхиле символом благополучной беременности.

Две работы коллекции воспроизводят тантрические сюжеты. Композиционным центром росписи(Кат. № 23) является лингам в форме пятиярусного холма, вокруг которого изображены две женщины, а около каждой из них — по змее (в вертикальном положении). По всей видимости, здесь изображен кульминационный момент тантрического ритуала пробуждения созидающей энергии кундалини. Как известно, этот энергетический поток изображается в виде змеи, которая, пробуждаясь и двигаясь к высшей чакре Сахасара, соответствующей головному мозгу, направляется вверх, вдоль позвоночника. Трактовка формы лингама может иметь несколько версий. Но, прежде всего, ее можно рассматривать как пять элементов тантрического ритуала, названия которых на санскрите начинаются с буквы "М": мадья (алкоголь), мамса (мясо), матсya (рыба), мудра (жареные зерна) и майтхуна (ритуальное соитие). В ритуале они соответствуют пяти стихиям: земле, воде, огню, воздуху и эфиру.

На второй росписи (Кат. № 22) изображена ЧИННАМАСТА — Дурга с отсеченной головой, с ножом в руке, пьющей кровь, выходящую из ее собственного тела, и одетой в одежду из черепов. Помогают ей две йогини — Дакини и Варнини. Под ее ногами — Кама и Рати, символизирующие союз мужского и женского начал. Этот образ символизирует продолжение жизненного процесса, ее ведущую роль в процессе космического жертвоприношения, в конце которого голова жертвы символически снова присоединяется к телу, что означает окончательное воскрешение всех форм. Это один из излюбленных изобразительных сюжетов художников тантрических сект, который встречается как в классическом, так и народном искусстве^{xiv}.

2. Эпические сюжеты

Ключевые моменты эпических поэм древней Индии — "Рамаяны" и "Махабхараты" — занимают особое место среди сюжетов митхильских росписей. В коллекции В.И.Коровикова эту сторону митхильской живописи освещают четыре работы.

В росписи УНИЖЕНИЕ ДРАУПАДИ (Кат. № 25) художница изобразила сцену из поэмы "Махабхарата", в которой Дурйодхана, раджа из рода Кауравов, выигравший в кости у Юдхиштихиры, раджи из рода Пандавов, все, в том числе, жизни самого царя, его братьев и их жены Драупади, решил окончательно унизить Пандавов. Он приказал сорвать одежду с Драупади. Но так как ее мужья не пришли ей на помощь, она стала просить защиты у Кришны. И произошло чудо: как не дергал Духшасана, брат Дурйодхана, за конец сари, оно лишь становилось все длиннее и длиннее.

Росписи СИТА И ХАНУМАН (Кат. № 27) и ХАНУМАН, ПРЕДВОДИТЕЛЬ ОБЕЗЬЯНЬЕГО ВОЙСКА (Кат. №№ 28,29) иллюстрируют "Рамаяну". Согласно легенде, литературно обработанной Вальмики, Сита была принцесс-

сой Митхилы и приемной дочерью царя Джанаки. Когда пришла пора выходить замуж, ее отец призвал принцесс из соседних и дальних стран на состязание по стрельбе из лука. Самым сильным и метким оказался Рама. Сита стала его верной супругой. Она стойко переносила все трудности, когда Раму изгнали из Айодхи, а также во время жизни в лесу, в плена у демона Раваны и во время "испытания верности", которое ей устроил Рама. Эти эпизоды поэмы, подтверждающие подвигничество и преданность Ситы, и изображаются художницами, для которых Сита и Рама остаются до сих пор эталоном супружеской пары.

Чудесные подвиги Ханумана, его мудрость и преданность Раме и Сите сделали его любимым героем митхильских художниц (Кат. № 28, 29).

Часть росписей коллекции представляет собой иллюстрации космогонических мифов, причем не всегда широко известных. Сюжет росписи РАХУ и ВИШНУ (Кат. № 40) — это продолжение мифологического сюжета о пахтании Молочного океана, на которой изображен Вишну и демон Раху, единственный из поклонителей божественного напитка бессмертия, кто успел отпить из чаши. Боги, узнав об этом, отправили Вишну убить Раху. Бог обезглавил демона, но амрита успела дойти до его горла, поэтому голова осталась бессмертной и вознеслась на небо, а тело упало на землю. С тех пор Раху вечно движется по небу, преследует Солнце и Луну, периодически хватая их ртом — вот от чего происходят солнечные и лунные затмения. Иногда по небосклону пролетает его хвост — это комета Кету^{xiv}. В индийской астрологии Раху и Кету — две из девяти планет (наваграха).

В собрании есть еще одна роспись с "загадочным" сюжетом — СВАДЕБНАЯ ПОВОЗКА (Кат. № 48). На ней изображена пятиугольная повозка, украшенная пятью пышными цветками. Управляет экипажем возница. Все поле вокруг повозки и лошади покрыто выющиеся растениями и цветами. На первый взгляд эта роспись напоминает сюжеты о похищении Ситы, но только на первый. Традиционно демон Равана изображается с несколькими головами, а этот персонаж — с одной. Этот сюжет иллюстрирует скорее один из этапов свадебной церемонии, и, возможно, хотя сейчас это подтвердить сложно, на художницу сказал влияние миф из Ригведы о свадьбе небесных божеств Сурьи и Сомы^{xv}. Мифологические тексты не позволяют полностью реконструировать образ небесной колесницы, но дают некоторые представления о ней^{xvi}: "легкоходная с прекрасными колесами" она сделана из дерева породы шалмали, покрыта золотом и украшена ярко-красными цветами киншука^{xvii}.

Отдельную группу росписей составляют изображения представителей животного и растительного мира, и космические объекты (Кат. №№ 30–39). Но как и все в ритуально значимой митхильской живописи, эти персонажи и образы имеют глубоко символическое назначение.

Так, лев является и главным персонажем довольно распространенного сюжета росписей — МИРОВОЕ ДРЕВО И ЛЬВЫ (Кат. № 34). Аналогичный мотив (хотя не с тиграми, а с турами) встречается среди плиток из Могенджо-Даро. По мнению исследователей он имеет астрономическую, календарную трактовку^{xviii}. В случае же с митхильскими росписями можно отметить не только, а скорее не столькоprotoиндийскую календарную тематическую линию, сколько жизнеутверждающую плодородную, земледельческую тематику. Этот мотив очень напоминает образ Гаджалакшми, в окружении двух слонов, поливающих ее оплодотворяющими водами. А если учесть взаимозаменяемую символику женского начала и растительности (деревьев, цветов), то это предположение не может казаться абсурдным. Тем более, если учесть тот же хтонический по характеру орнамент (полоски, шахматные клетки, завитки и спирали), покрывающий шкуры животных, и цветовую гамму (преобладание красного, оранжевого, желтого и теплого оттенка синего цвета).

3. Свадебная живопись

Ритуальное украшение дома приобретало особое значение в период организации и проведения свадьбы. Свадьба была одним из наиболее важных событий в жизни мужчины и женщины. Она была началом и центром всех домашних жертвоприношений, поэтому и в живописном творчестве эта тема занимает одно из центральных мест (Кат. №№ 44–47).

Со свадебной ритуалистикой связан и кохбар — центральный мотив росписей, имеющий ряд иконографических вариантов и встречающийся только в Митхиле (Кат. № 46). Происхождение слова кохбар не совсем ясно. Оно особенно популярно в штатах Бихар и Уттар-Прадеш. Как отмечает Дж.Джайн, этим словом обознача-

ют и комнату невесты, и упаковочную бумагу, украшенную изображениями цветка лотоса, в которой жених дарит своей будущей супруге красную пасту, и, наконец, сам центральный декоративный мотив на стене в комнате новобрачной^{ix}. Именно это позволяет предположить, что кохбар — это полисемантическое понятие, которое связано, прежде всего, с цветком лотоса и образом невесты. Как правило, композиционно кохбар строится по одной схеме: вокруг центральной мандалы располагают симметрично шесть или восемь меньших по размеру. У.Тхакур, У.Д.Арчер и И.Веко сходятся во мнении, что доминирующие элементы кохбара: лотосовое соцветие и бамбуковый ствол — воспринимаются митхильцами как символы женского и мужского начал и связываются с идеей плодородия. Дж. Джайн считает, что "на самом деле, весь кохбар с его корнями, стволом и листьями — это символ невесты или, вообще, женщины, но не ионы или сексуального органа"^{xx}.

Кохбар — это живописный аккумулятор женских желаний, в центре которых успешное осуществление должна перед природой, семьей, общиной — рождение ребенка и продолжение рода. В более широком, общекультурном контексте кохбар может рассматриваться и как космограмма, в которой четко прописываются все основные элементы, характерные для архаических культур. Вертикальный ствол кохбара становится образом ствола мирового дерева, ветвями которого можно считать круглые мандалы. Расположение дерева в живописном пространстве объединяет три мира: подводный, земной и небесный, причем невозможно ошибиться в том, где изображается крона, а где корни. "Принадлежность" к земной "части" четко обозначена квадратным и ромбовидным орнаментом, украшающим основание ствола и платформа, на которой высится дерево. В соответствии с трехчленным делением мира располагаются и представители этих сфер: внизу — рыбы, змеи, и черепахи, вверху — птицы и девять небесных светил и божеств, а посередине — слоны, верблюды, коровы, буйволы и крысы. Таким образом, сакрализация жилого пространства, ритуальных действий, вещей, окружающих человека, во время свадебного ритуала сакрализует и брачные отношения, возводя их в ранг важного космогонического акта.

Кроме росписей на стенах, существует еще несколько видов традиционного искусства, в которых могут проявить себя женщины. Создание узоров на полу широко распространено на всем индийском полуострове, что предопределило многообразие названий этого вида творчества: в штате Тамилнаду их называют колам, в Керале — апийал, в Уттар-Прадеш — чоук, в Раджастане — мандана, в Махараштре — ранголи, в Ориссе — джхунти или оса, в Гуджарате — сатхия, в Западной Бенгалии — альпона, в Бихаре — альпана или арипанах^{xi}. "Само слово "альпона" имеет, по мнению большинства исследователей, доарийское происхождение"^{xii}. Существует версия о происхождении этого термина от санскритского "али", которое переводится как полоса, черта, линия, ряд, строки^{xiii}. Современная функция альпона таким образом соответствует этому значению: она рисуется, с одной стороны, для исполнения желания, а с другой, чтобы отгородить место обитания человека от враждебных ему сил. Альпона является одним из важных составляющих врата — магического действия, включающего в себя целый комплекс музыкальных и танцевальных ритуалов, обрядов по созданию визуальных и пластических образов, заклинаний, жестов и др. Главными организаторами ("жрецами") участниками этих обрядово-ритуальных практик, центром которых является дом и все прилегающие к нему постройки и предметы, являются женщины. Большинство врата, а их насчитывают до 2000^{xiv} — это обряды, связанные с культом плодородия, процветания, долголетия, поэтому в них доминируют растительные, зооморфные, астрологические и астрономические коды. С альпона не только начинается все ритуальное действие, она является "графическим изображением основной идеи врата или даже цепи последовательных идей"^{xv}.

Художницы Митхилы сделали альпона еще одним самостоятельным сюжетом для росписей на бумаге^{xvi}. В коллекции В.И.Коровикова примером такой работы является Мадху Шравани альпона, нарисованная художницей Гириджа Деви (Кат. № 47)^{xvii}. Эта роспись является символическим изображением празднования Нага панчами молодоженами. Интересно, что в нее включено изображение самого ритуала создания альпона супругами.

4. Живопись хариджанок

Наряду с художницами-брахманками и каястха живописью занимались и женщины других каст. В коллекции В.И.Коровикова эту линию иллюстрируют три работы художниц-хариджанок, объединенных в серию

"СЦЕНЫ ИЗ ЖИЗНИ ИНДИЙСКОЙ ДЕРЕВНИ". Выбор сюжетов и персонажей для росписей ЖАТВА. МОЛОТЬБА (Кат. № 41), СЕЗОННЫЙ ПРАЗДНИК (Кат. № 42) и РИТУАЛЬНОЕ ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ (Кат. № 43) определенно имеет свои закономерности. Эти росписи изображают не жизнь богов, а ежедневное течение жизни в индийской деревне — то, что ближе женщинам этой касты. Росписи декоративно не оформлены, исключение составляют лишь "окантовочные" рамы. Их работы отличаются лаконичностью в трактовке образов, охристо- "грязной" гаммой. Главные персонажи — деревенские жители и орудия труда — сельскохозяйственного или для ритуалов и праздничных обрядов, хотя и трудно идентифицируемые.

Живопись мадхубани является типологически близкой к ритуальному женскому живописному творчеству, распространенному во многих регионах мира. Но, пожалуй, только в Митхиле благодаря причинам экономико-социального и историко-культурного характера эта живопись существует как часть все еще ритуализованной деревенской жизни.

Одновременно эта живопись стала и частью современного художественного рынка Индии, который диктует свои правила. Поэтому спрос на эти работы рождает низкопробные работы, многочисленные копии известных мастеров, а также появление такого явления как художники-мужчины.

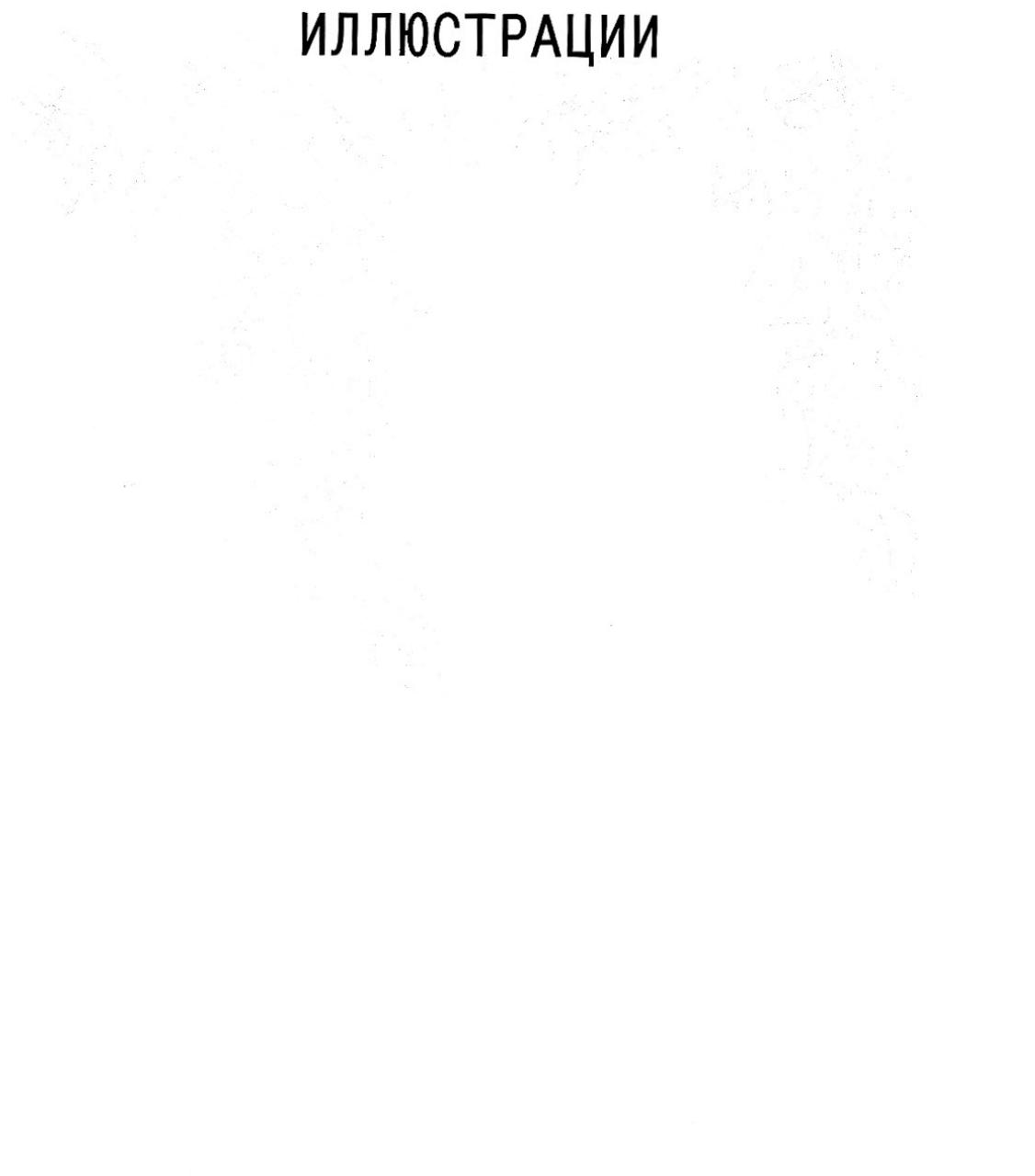
Учитывая эту культурную ситуацию и динамику современной жизни, коллекция живописи мадхубани, собранная Валентином Ивановичем Коровиковым еще до начала массового производства росписей, делают ее уникальным "открытием" российского музеиного мира.

-
- i Часть этих работ В.И.Коровиков передал в дар Государственному музею Востока. Другая часть коллекции — это росписи, поступившие в музей после выставок художественных ремесел, проходивших в Москве в 1978 и 1988 годах.
- ii Гусева Н.Р. Художественные ремесла Индии. М., 1982.
- iii Коллекции митхильского народного искусства (в том числе и росписи) хранятся в Индии: в Чандрадхари музее (г. Дарбханга, штат Бихар), Бихарском институте промышленного дизайна (г. Патна, штат Бихар), Музее семесел (г. Нью-Дели), в частной коллекции Уленгры Маратхи; в музеях Европы и Америки (например, в индийском департаменте Британской библиотеки — коллекция, собранная У.Д.Арчером и М. Арчер в 1930 — 40-е гг.). Выставки живописи мадхубани неоднократно проводились в Европе, Америке и Японии.
- iv Archer W.G. Mithil painting // Marg, 1949, Vol. 3, № 3, p. 25—31.
- v Archer M. Indian Popular Painting in the India Office Library, London, 1977.
- vi Anand M.R. Madhubani (painting). New-Delhi, 1984, Jain J. Ganga Devi. Tradition and Expression in Mithila painting. Ahmedabad—Nigala, 1997, Jayakar P. The earthen drum. An introduction to the Ritual Arts of Rural India. New Delhi, 1989, Thakur U. Madhubani painting. New Delhi, 1982, Verquaud Y. The art of Mithila: Ceremonial paintings from an ancient kingdom. London, 1977.
- vii Jain J. Op. cit., p. 15—16.
- viii Махишамардхни [Дурга, восседающая на льве]. Скульптура из Элловры. // Munshi K.M. Saga of Indian sculpture. Bombay, 1957, pl. 84, 85. Богиня Дурга на поле битвы [на льве]. Ок. 1800 г. Иллюстрация. Раджастан, Джодхпур.// Классическое искусство Индии с 3000 г. до н.э. до 19 в.. Л., 1987, с. 174.
- ix Дурга на тигре. (Махишамардхни). 1635 г. Миниатюра. Бассли, Пахари. // Классическое искусство Индии с 3000 г. до н.э. до 19 в.. Л., 1987, с. 230. Богиня Дурга (на тигре). 18 в., Миниатюра, Пахари.// Там же, с. 232.
- x Десаи Д. Глиняные богини — ритуальное искусство Индии. // Индия. Сборник статей, изданный к Фестивалю Индии. Нью-Дели, 1987, с. 107—111.
- xi Древо индуизма. М., 1999, с. 71.
- xii Ригведа. Мандалы V—VIII. Пер. и коммент. Т.Я.Елизаренковой. М., 1999, Мандала V, 52,16 б-с.
- xiii См. например: Чиннамаста, XVIII в., Раджастан, бумага, гуашь // Mookerjee A., Khanna M. The Tantric way. Art. Science. Ritual. London, 1993, p. 85, pl. IV; Чиннамаста, 1760 г., Непал, фанера, гуашь // Mookerjee A., Khanna M. Op. cit., p. 52, pl. IV; Чиннамаста, XVIII в., Кангра, бумага, гуашь // Mookerjee A. Kali. The Feminine Force. London, 1999, p. 74, pl. XII.
- xiv См. подробнее: Теккин Э.Н., Эрман В.Г. Миры древней Индии. М., 1982, с. 85—66.
- xv Мандала X,85 (Свадебный гимн) // Ригведа. Мандалы IX — X. Пер. и коммент. Т.Я.Елизаренковой. М., 1999, с. 220—224.
- xvi Там же.
- xvii О визуальном образе колесницы Сурьи можно судить по каменной пластине мастера-камнереза из Мадхья-Прадеша, относящейся к XVII в. // Jayakar P. Op. cit., p. 5, pl. 9.
- xviii Альберики М.Ф. Забытая цивилизация в долине Инда. С-Пб., 1991, рис. 5, стр. 166.
- xix Jain J. Op. cit., p. 27.
- xx Jain J. Op. cit., p. 55.
- xx Чайтанья К. Искусство мадхубани. // Индия, 1983, № 2; Saraf D.N. Indian crafts: development and potential, New-Delhi, 1985; Jayakar P. Op. cit.
- xxi Никитина З.Н. Изучение глиняной традиционной скульптуры в общей художественной фольклорной системе ритуала врага. // ГМИИ. Научные сообщения. Вып. XVI, М., 1984, с. 109. Мы считаем вполне правомерными ссылки на научные работы по бенгальской и орисской культурам, так как археологи и историки выделяют территорию современных штатов Бихар, Западная Бенгалия и Орисса, как область со сходными и общими социо-культурными процессами уже с периода энеолита (Бонгард-Левин Г.И. Индия в древности. М., 1993, с. 79).
- xxii Никитина З.Н. Указ. соч., с. 109.
- xxiii Jayakar P. Op. cit., p. 134.
- xxiv Mookerjee A. Indian primitive art. Calcutta, 1959.
- xxv Небольшую подборку росписей с альпиона можно увидеть в альбоме И.Веко.
- xxvi Интересно, что эта работа аналогична по стилю и сюжету росписи, созданной известной художницей Гангой Деви, опубликованной в книге P. Jayakar (p.140, pl. 125). Явилось ли это копированием стиля известного мастера или это работа самой Ганги Деви — это вопрос для будущих исследований.

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

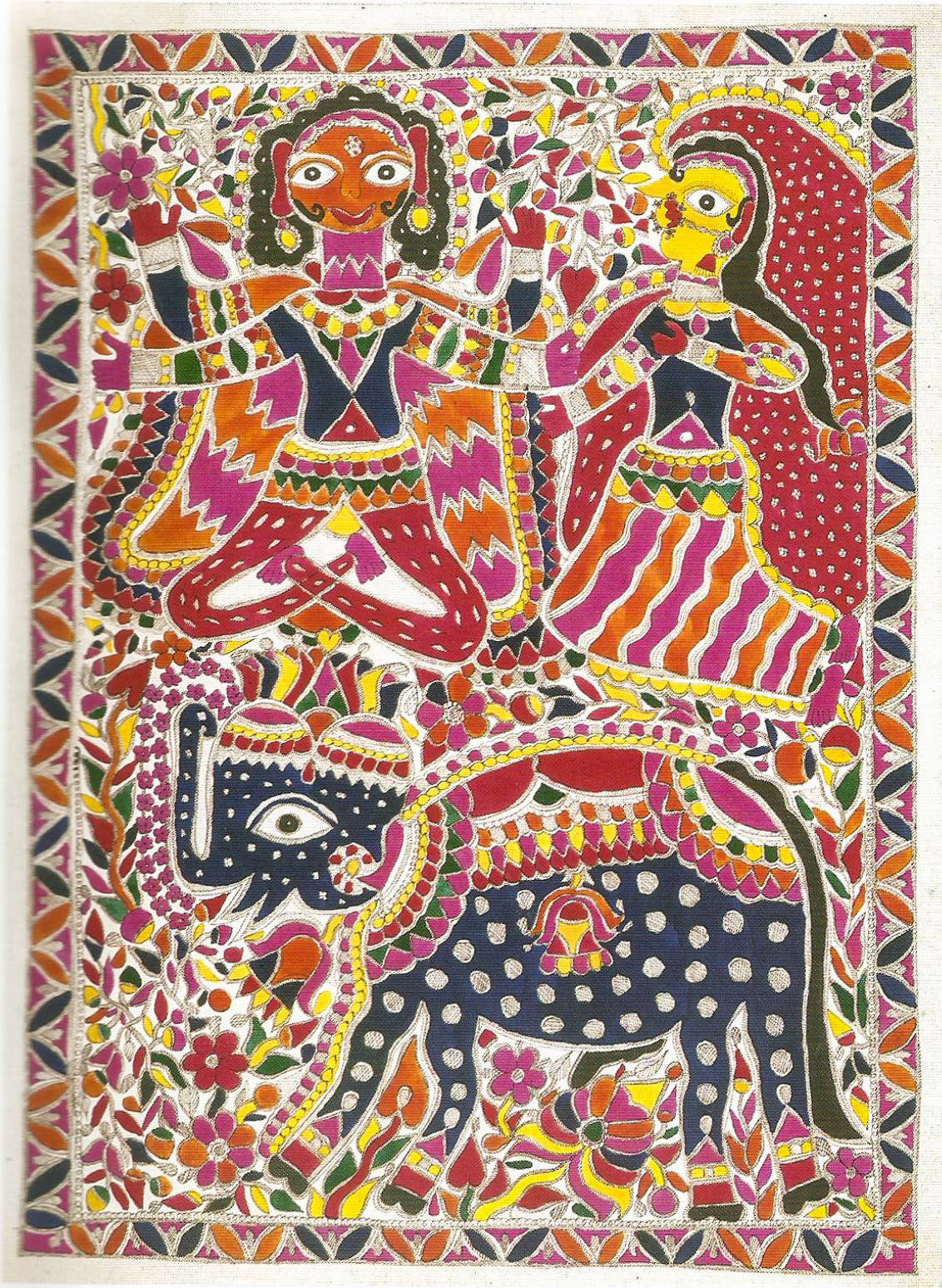
1. Anand M.R. Madhubani (painting). New-Delhi, 1984.
2. Archer M. Indian Popular Painting in the India Office Library. London, 1977.
3. Archer W.G. Maithil painting.// Marg, 1949, Vol. 3, № 3, p.25–31.
4. Dehejia V. Devi. The great goddess. Female divinity in South Asian Art. Washington, 1999.
5. Diwakar R.R. Bihar through the ages. Bombay, 1959.
6. Jain J. Ganga Devi. Tradition and Expression in Mithila painting. Ahmedabad — Niigata, 1997.
7. Jayakanta M. Introduction to Folk literature of Mithila. Allahabad, 1950.
8. Jayakar P. The earthen drum. An introduction to the Ritual Arts of Rural India. New Delhi, 1989.
9. Jha M. Folk-lore, Magic and Legends of Mithila. Patna, 1979.
10. Kramrisch S. Unknown India: Ritual art in tribe and village. Philadelphia, 1968.
11. Mahapatra P. Tree-symbol worship in Bengal.// Folklore, Calcutta, 1965, June, p.250–264.
12. Maity P.K. The cult of Manasa outside Bengal.// Folklore, Calcutta, 1964, January, p.3–2.
13. Mishra V. Cultural heritage of Mithila. Allahabad, 1979.
14. Mode H. Indische volkskunst. Leipzig, 1984.
15. Mookerjee A. Kali. The feminine force. London, 1999.
16. Rossi B. From the Ocean of painting. India's popular paintings 1589 to the present. New-York — Oxford, 1998.
17. Santi S. 5000 years of the art and crafts of India and Pakistan. Bombay, 1957.
18. Thakur U. Madhubani painting. New Delhi, 1982.
19. Vequaud Y. The art of Mithila: Ceremonial paintings from an ancient kingdom. London, 1977.
20. Гордейчук С.Т. Коллекция живописи мадхубани в собрании ГМВ.// ГМВ. Научные сообщения. Вып.ХХV, М., 2002, С.233–249.
21. Гордейчук С.Т. Ритуальная живопись Северо-восточной Индии (мадхубани Бихара): история изучения и перспективы. // Культура в современном мире: опыт, проблемы, решения. Научно-информационный сборник РГБ. Вып. 3. М., 2002, С.63–79.
22. Гордейчук С.Т. Символика свадебной живописи митхильских женщин. // Религиозный опыт народной культуры. Образы. Обычаи. Художественная практика. Сборник статей ГИИ. М., 2003, С.49–77.
23. Гордейчук С.Т. Фрески "медового леса".// Креатив & Creativity. М., 2003, №7, С.88–91.
24. Гусева Н.Р. Современное декоративно-прикладное искусство Индии. М., 1958.
25. Гусева Н.Р. Художественные ремесла Индии. М., 1982.
26. Джайн Дж., Аггарвала А. Шильпакара. Живые традиции индийских ремесел. М., 1987.
27. Никитина Э.Н. Изучение глиняной бенгальской традиционной скульптуры в общей художественной фольклорной системе ритуала врата.// ГМИНВ. Научные сообщения. Вып. XVII, М., 1984, С.108–124.
28. Серебряный С.Д. Видьяпати, М., 1980.

ИЛЛЮСТРАЦИИ





Кат. № 1. Вишну и Лакшми на Гаруде.



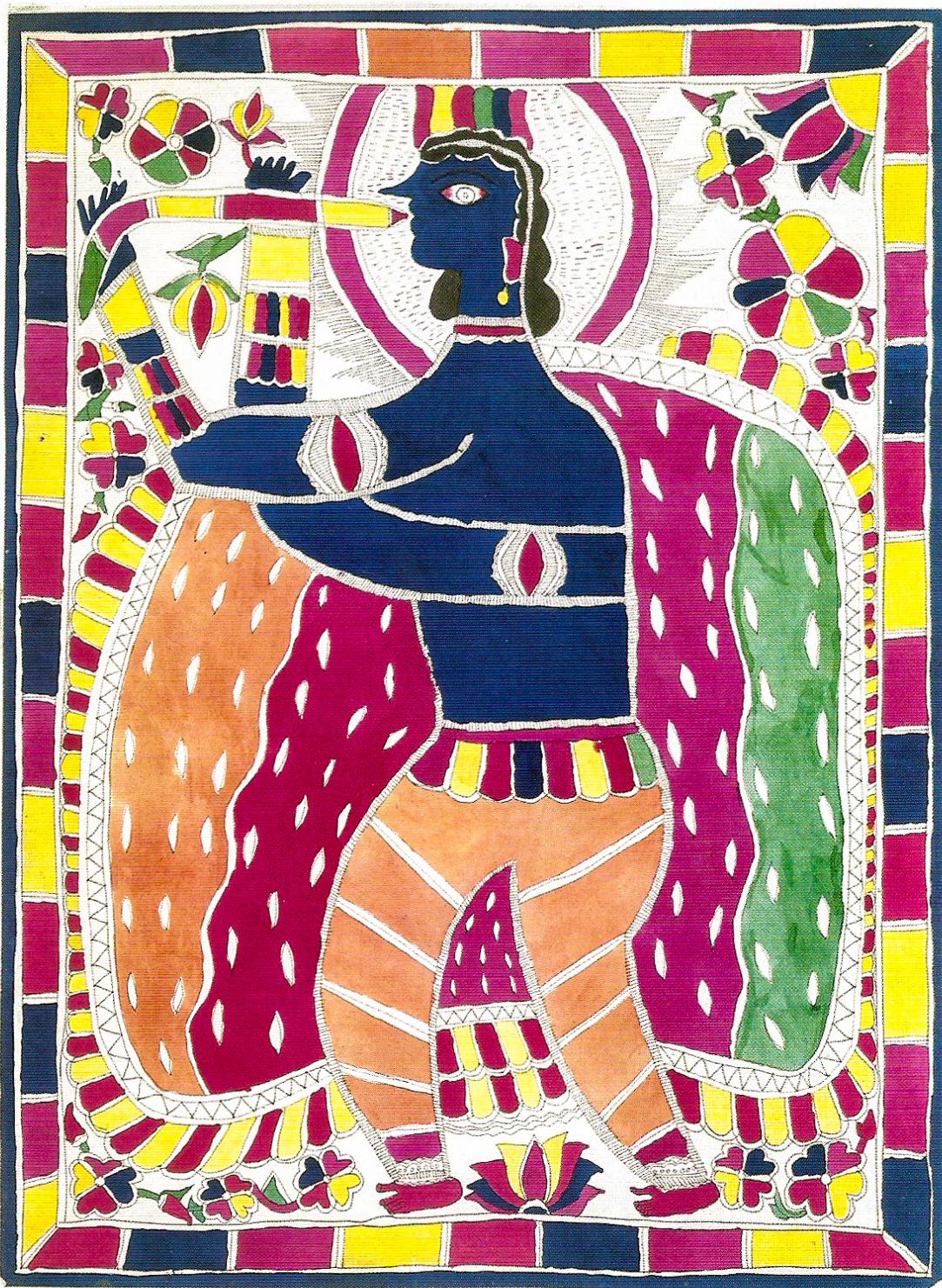
Кат. № 2. Шива и Парвати на слоне.



Кат. № 3. Бала Кришна



Кат. № 5. Расамандала.



Кат. № 7. Кришна Мурадидхар.



Кат. № 9. Кришна, изображенный на фоне огромной рыбы.



Кат. № 10. Калия–дамана.



Кат. № 11. Калия–дамана.



Кат. № 12. Дурга-сингхавахани.



Кат. № 13. Дурга-сингхавахани.



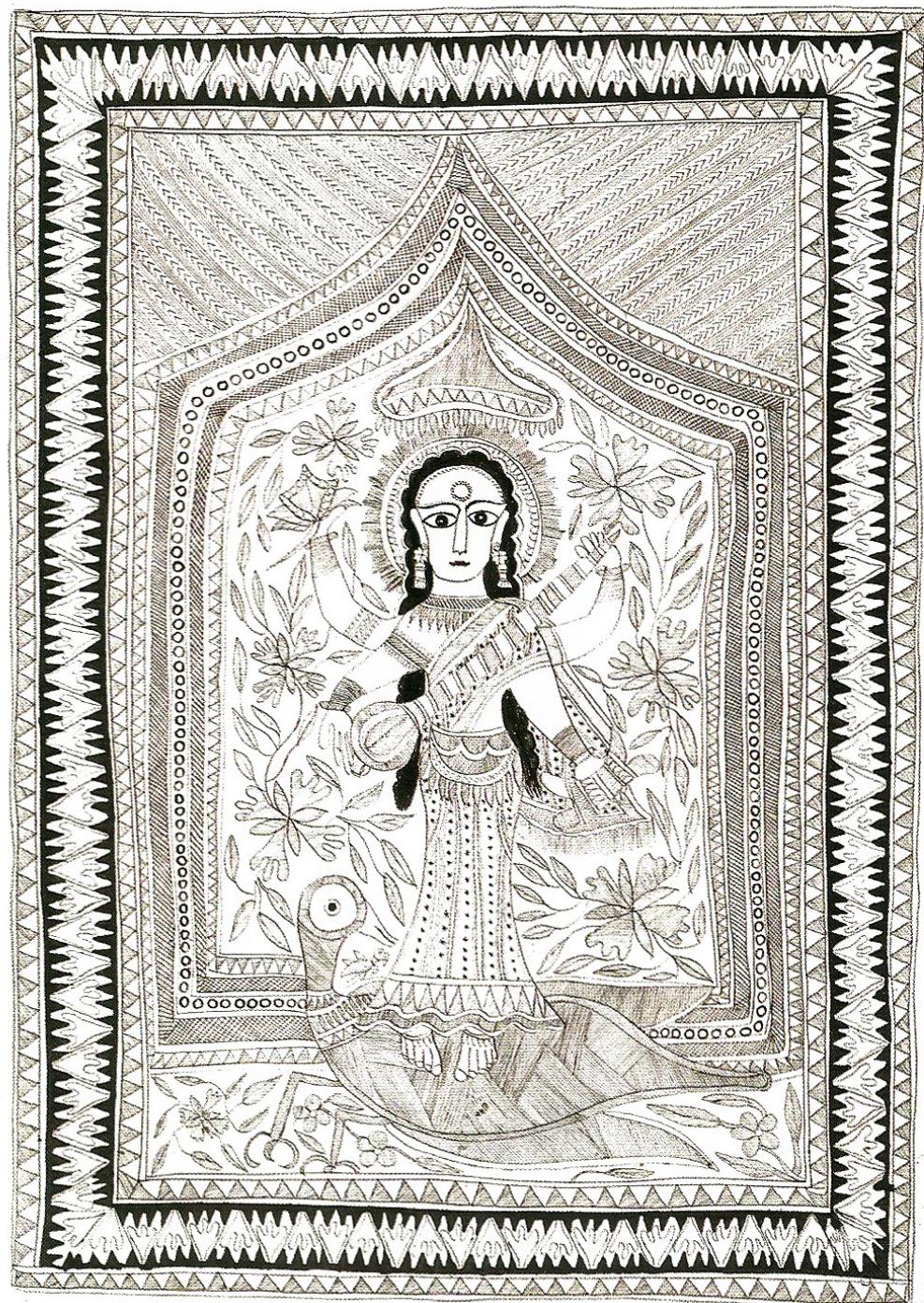
Кат. № 15. Дурга.



Кат. № 17. Манаса, повелительница змей.



Кат. № 20. Ардханаришвара.



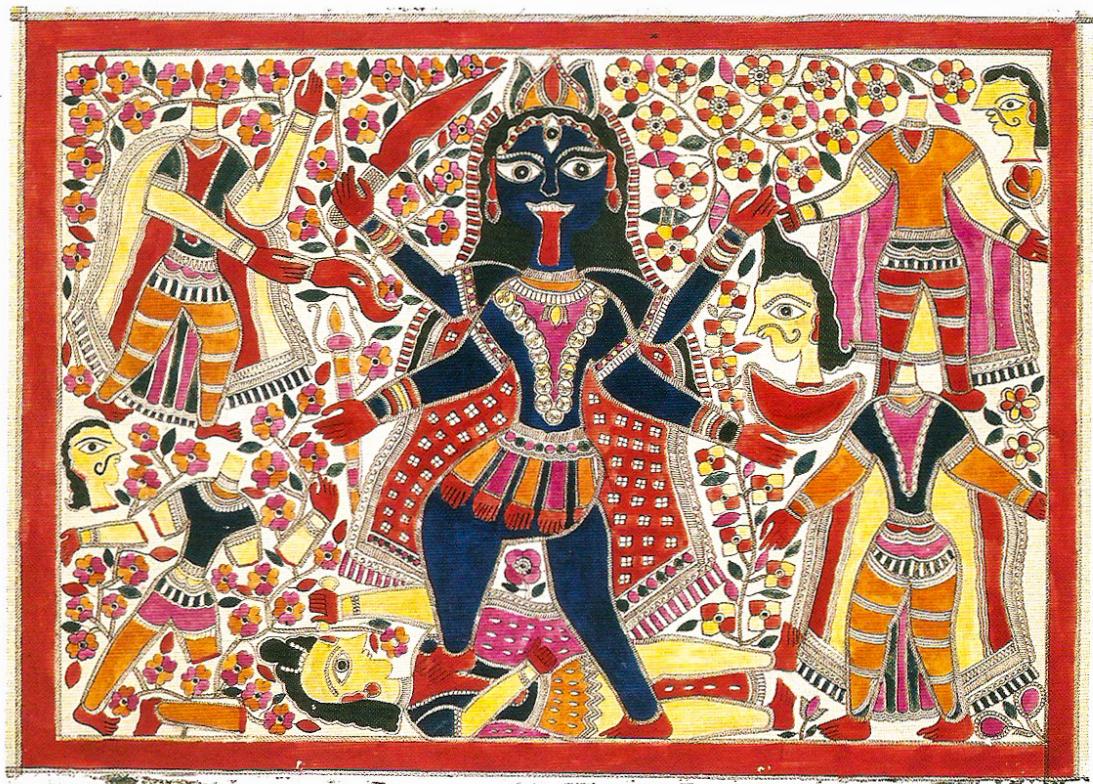
Кат. № 16. Сарасвати.



Кат. № 18. Сурабхи или (Камадхену), волшебная "корова желаний".



Кат. № 19. Гаджалакшми.



Кат. № 24. Кали.



Кат. № 25. Унижение Драупади.



Кат. № 27. Сита и Хануман.



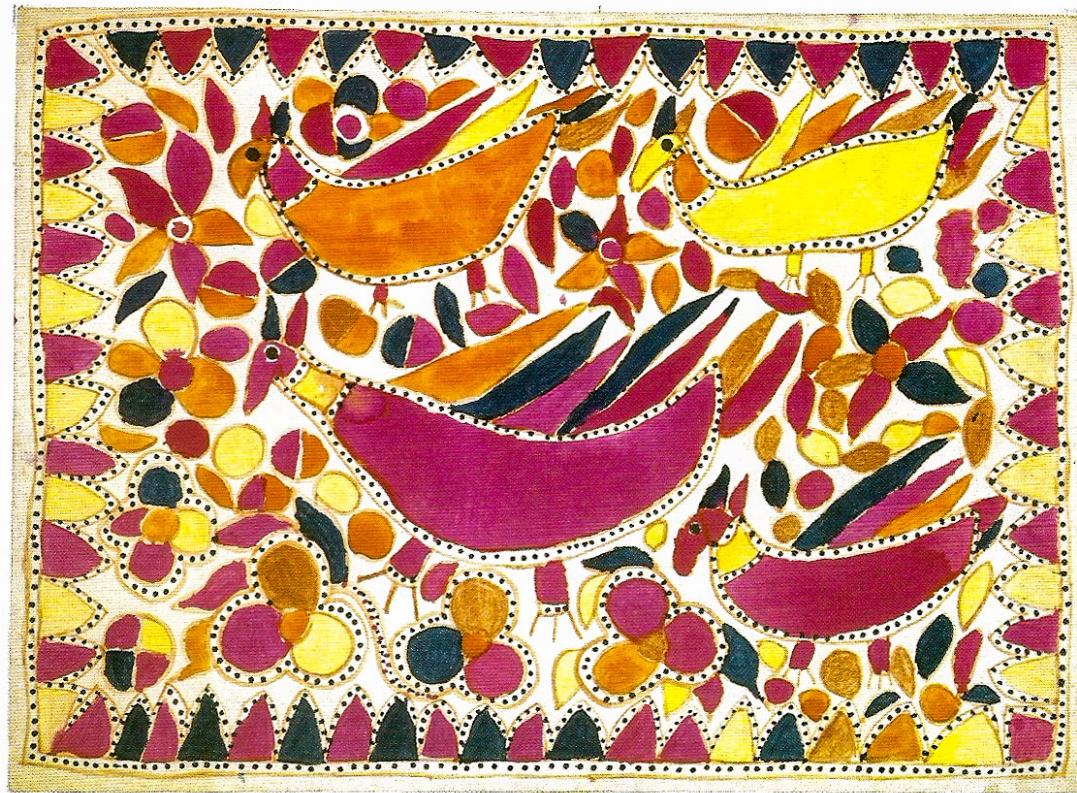
Кат. № 29. Хануман, предводитель обезьяньего войска.



Кат. № 30. Солярное божество.



Кат. № 31. Солярное божество.



Кат. № 32. Птицы.



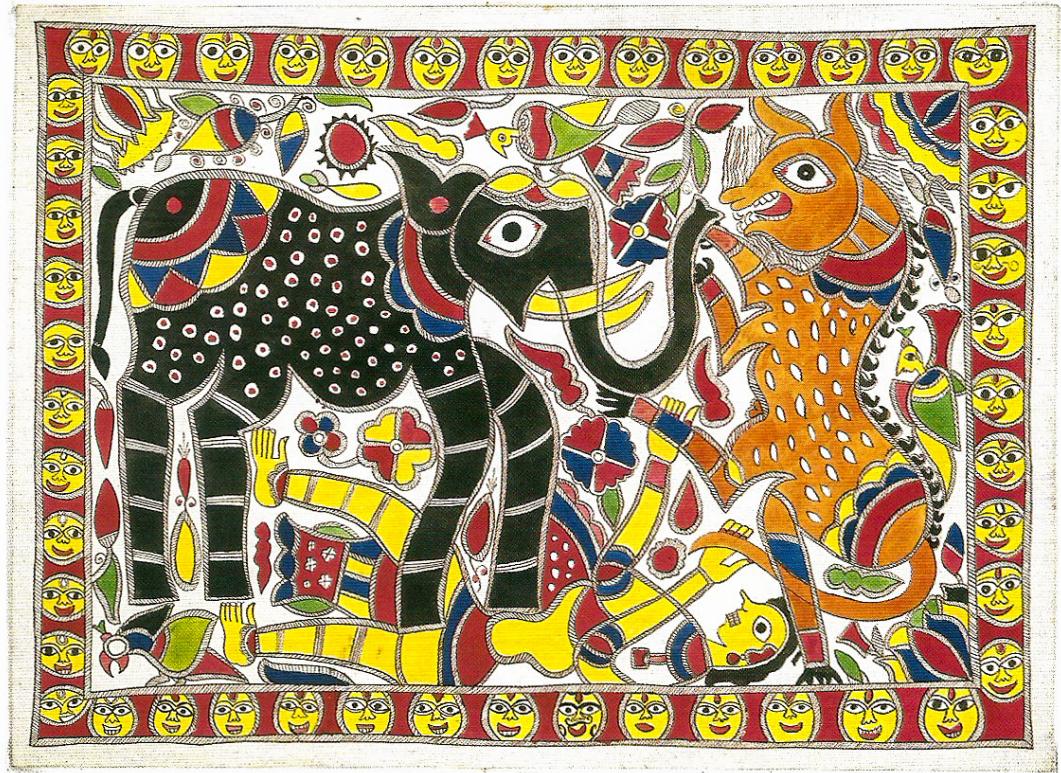
Кат. № 33. Два петуха.



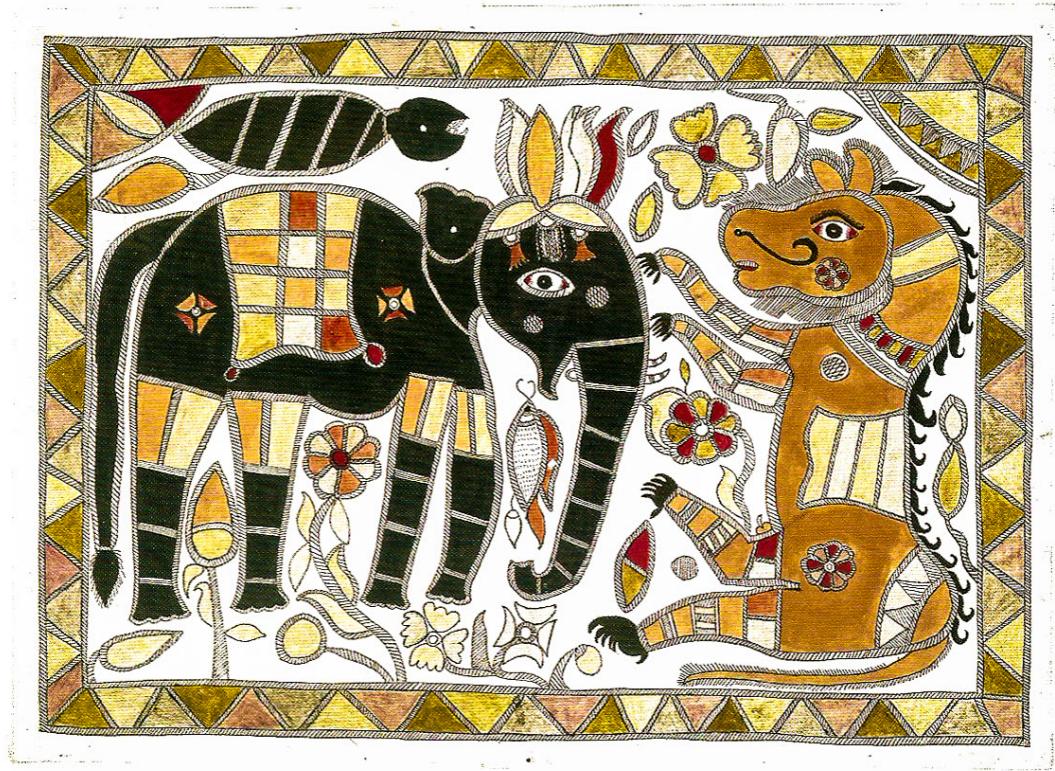
Кат. № 34. Мировое дерево и львы.



Кат. № 35. Два оленя.



Кат. № 37. Битва слона и льва.



Кат. № 36. Борьба слона и льва.



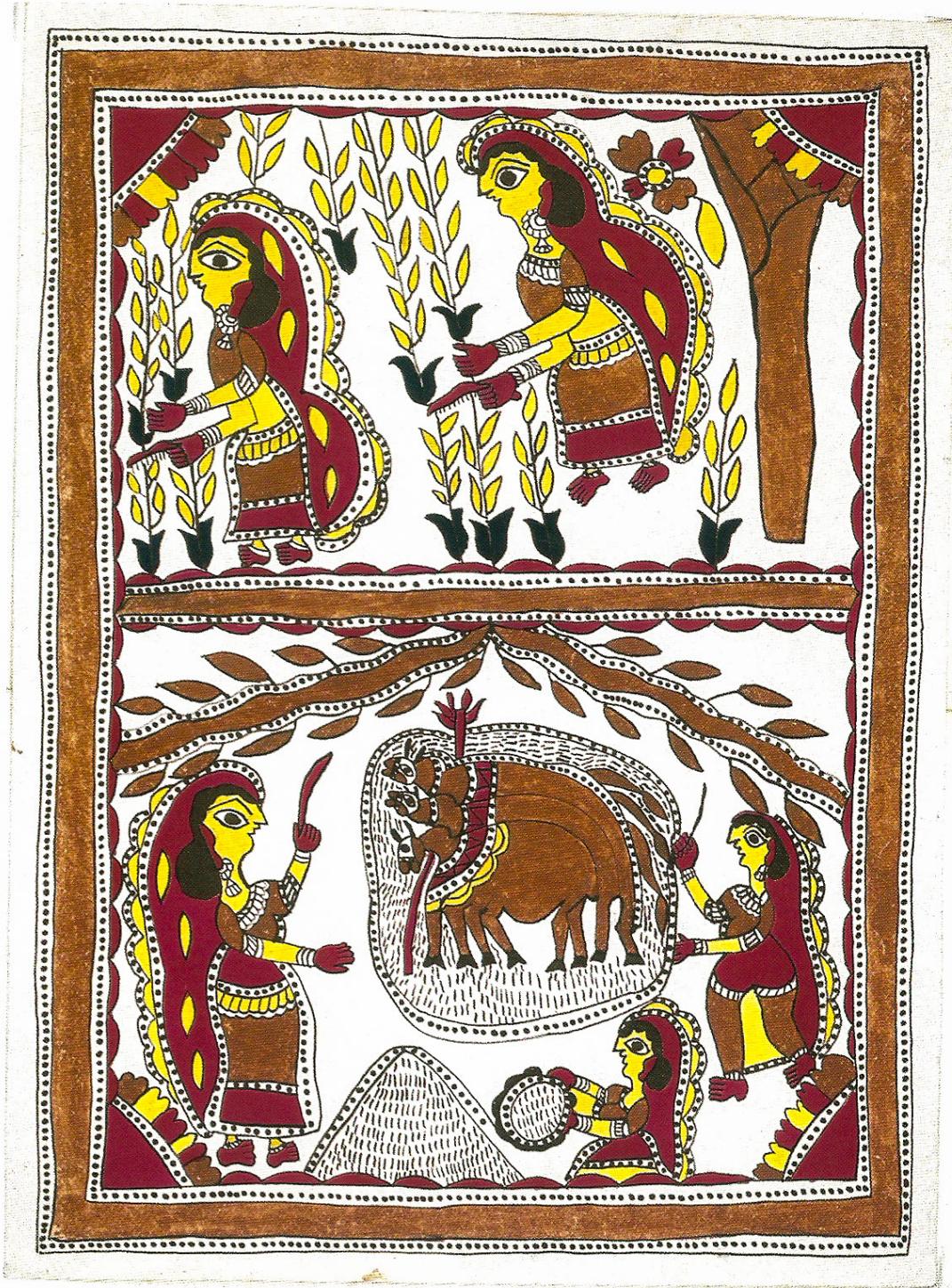
Кат. № 26. Битва на слонах.



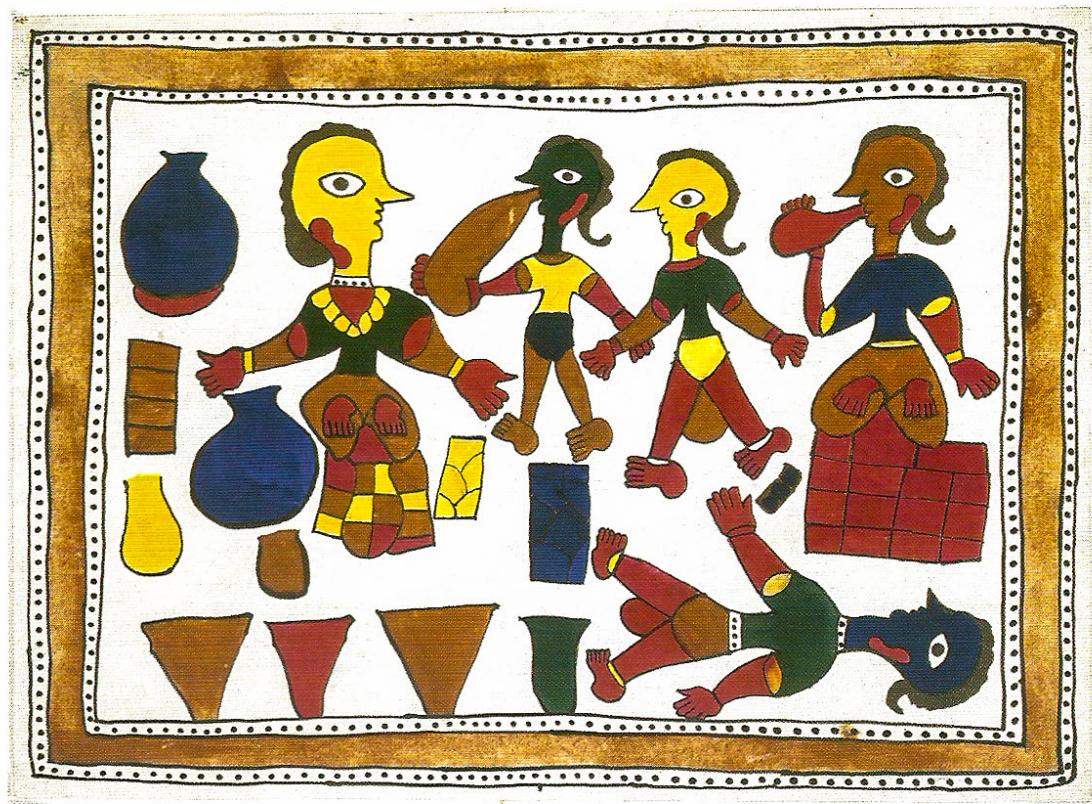
Кат. № 38. Змея, черепахи и рыбы.



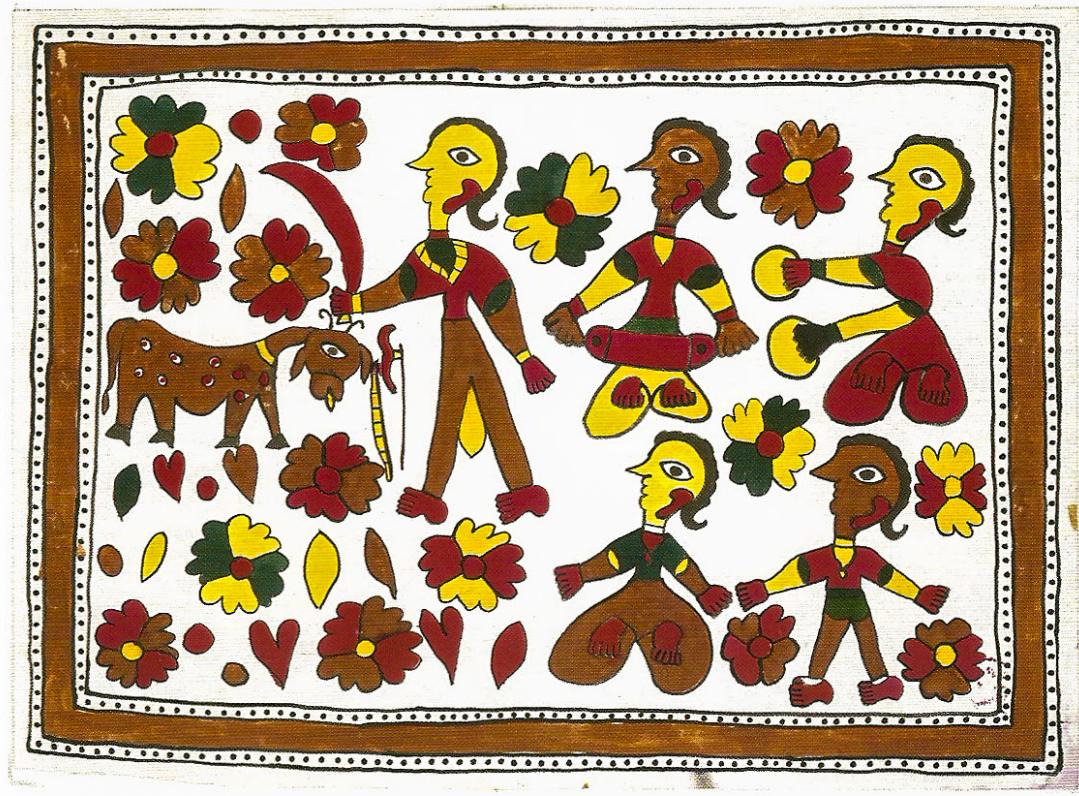
Кат. № 40. Раху и Вишну.



Кат. № 41. Сцены из жизни индийской деревни. Жатва. Молотьба.



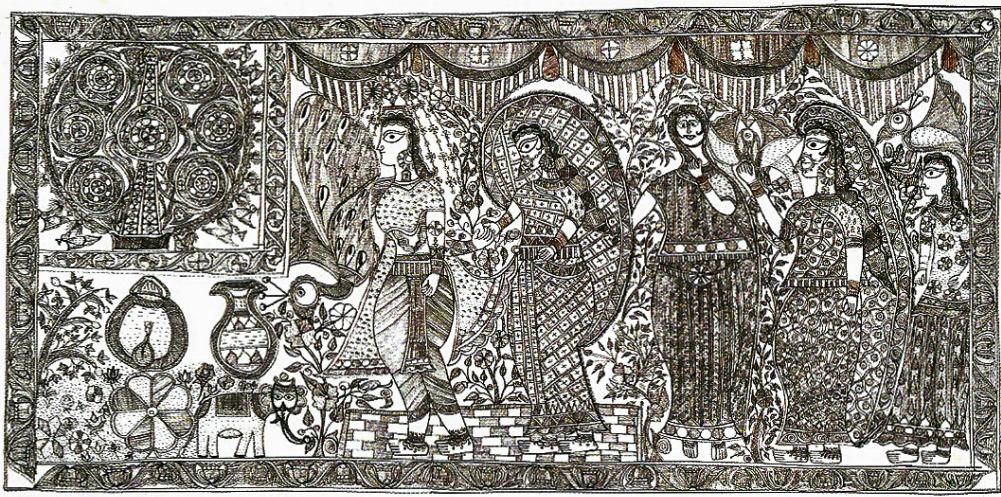
Кат. № 42. Сцены из жизни индийской деревни. Сезонный праздник.



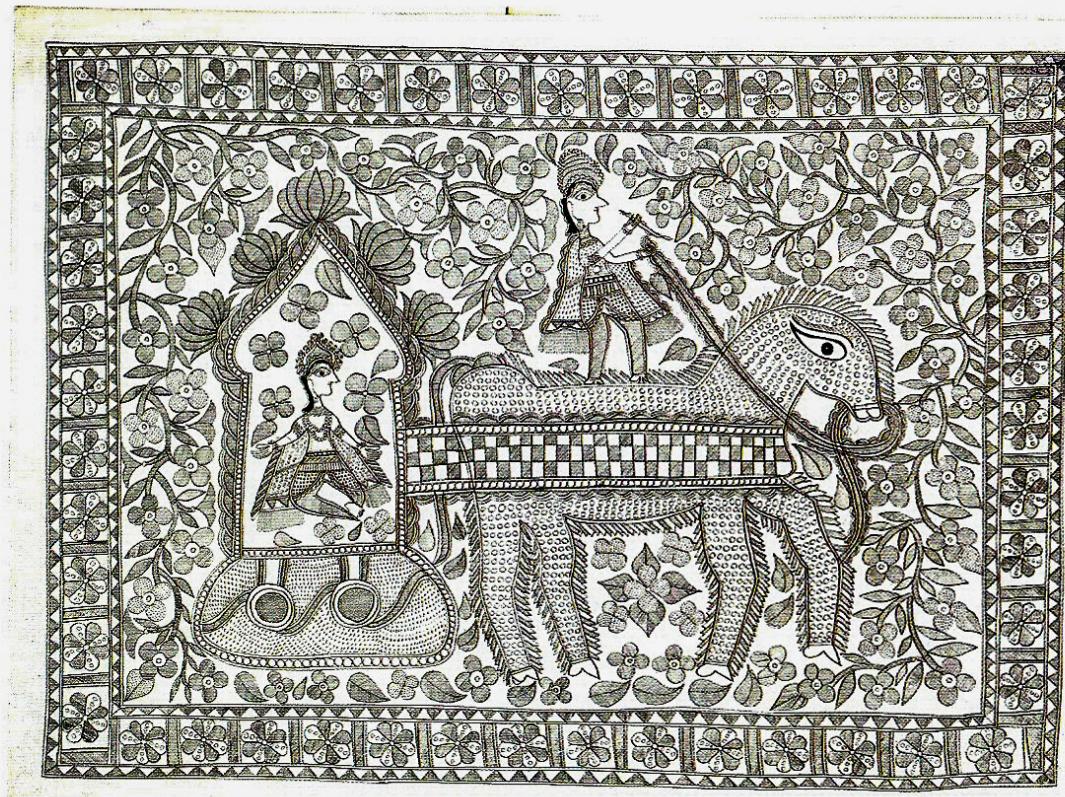
Кат. № 43. Сцены из жизни индийской деревни. Ритуальное жертвоприношение.



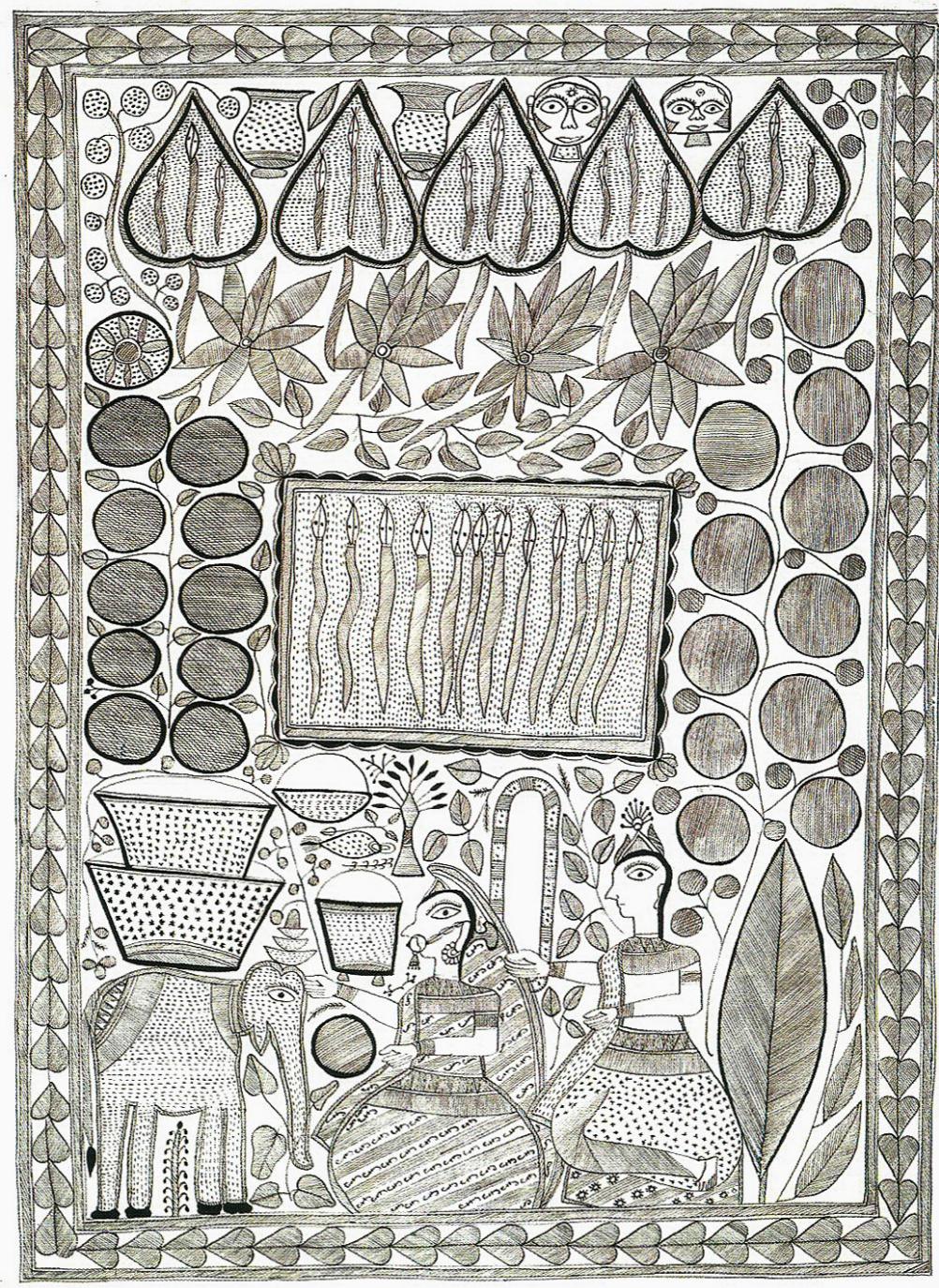
Кат. № 45. Три митхильские женщины.



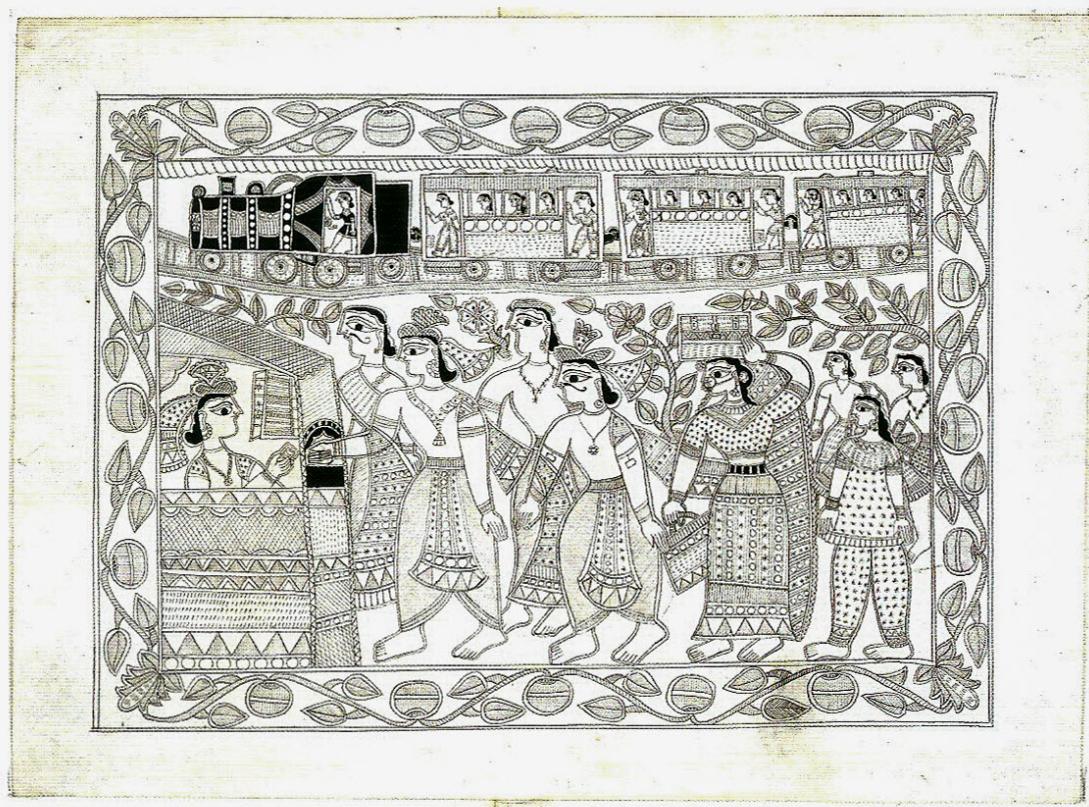
Кат. № 46. Свадебная процессия.



Кат. № 48. Свадебная повозка.



Кат. № 47. Мадху Шравани альпона.



Кат. № 49. На железнодорожной станции.

КАТАЛОГ



КАТАЛОГ

В каталоге принят следующий порядок описания:
порядковый номер,
название работы,
имя художницы,
место изготовления (название деревни),
датировка,
техника,
размеры (в сантиметрах),
подписи, авторские надписи, тексты печатей приводятся курсивом; не читаемые тексты и подписи обозначаются квадратными скобками; подписи на деванагари транслитерируются на русский язык; подписи на английском и русском языках приводятся в оригинале,
номер, под которым данная работа значится в инвентарных книгах ГМВ (для росписей №№ 4,6,8,14,21-23,28,39,44,50-59, поступивших от В.И.Коровикова в ГМВ),
указание на аналогии в других собраниях.

Принятые сокращения:

- 1 — Anand M.R. Madhubani (painting). New-Delhi, 1984.
- 2 — Archer M. Indian Popular Painting in the India Office Library. London, 1977.
- 3 — Jayakar P. The earthen drum. An introduction to the Ritual Arts of Rural India. New Delhi, 1989.
- 4 — Mookerjee A. Kali. The feminine force. London, 1999.
- 5 — Mookerjee A. The Tantra way. Art. Science. Ritual. London, 1993.
- 6 — Vequaud Y. The art of Mithila: Ceremonial paintings from an ancient kingdom. London, 1977.
- 7 — Jain J. Ganga Devi. Tradition and Expression in Mithila Painting. Ahmedabad — Niigata, 1997.

1. Вишну и Лакшми на Гаруде.
Кон. 1970-х — нач. 1980-х гг.
Бум., черная и красная тушь. 56,9 x 77,2.
На обороте справа внизу: [текст не читается]
2. Шива и Парвати на слоне.
Кон. 1970-х — нач. 1980-х гг.
Бум., черная тушь, водяные краски. 76,5 x 56,6.
Аналогии: сюжет [2, Add Or 3833, pl.51; Photo 379/23, pl.42; Photo 379/33, pl.44]
3. Бала Кришна.
Художница Кали Деви.
Кон. 1970-х — нач. 1980-х гг.
Бум., черная тушь, водяные краски. 76,2 x 55,9.
На обороте справа внизу: Кали Деви
4. Шива в центре листообразной мандалы.
Художница Шри Мамтитхира Деви.
Деревня Джитварпур.
1970-е гг.
Бум., водяные краски. 77 x 54.
На обороте слева внизу: Шри Мамтитхира Деви;
[вторая строка не читается]; Джитварпур
44249 КП
5. Расамандала.
Кон. 1970-х — нач. 1980-х гг.
Бум., черная тушь, водяные краски. 77,1 x 56,3.
На обороте слева внизу: Кришна, [далее не читается]
6. Кришна Муралидхар и две голи.
Художница Савитри Деви.
1970-е гг.
Бум., водяные краски. 57 x 76,5.
На обороте слева внизу: Савитри(ри) Деви; [вторая строка не читается]; Мадхубани; Бханарадж нагар
44254 КП
Аналогии: сюжет [6, p.46; p.48]
7. Кришна Муралидхар.
Деревня Джагатпур.
Нач. 1980-х гг.
Бум., водяные краски. 76 x 56,3.
На обороте справа внизу: [текст не читается] Деви;
[вторая и третья строки не читаются]; Джагатпур;
Мадхубани
8. Матсья аватара Вишну.
Деревня Джитварпур.
1970-е гг.
Бум., водяные краски. 76 x 56,5.
На обороте слева внизу: Джитварпур;
[вторая строка не читается]
44255 КП
Аналогии: сюжет [1, p.60, p.55]; [6, p.50]
9. Кришна, изображенный на фоне огромной рыбы.
Нач. 1980-х гг.
Бум., черная тушь, водяные краски. 77,5 x 57,2.
10. Калия-дамана.
Кон. 1970-х — нач. 1980-х гг.
Бум., черная тушь, водяные краски. 76 x 56.
На обороте справа внизу: отиск синей печати —
[текст не читается]
11. Калия-дамана.
Художница Шанти Деви.
Кон. 1970-х — нач. 1980-х гг.
Бум., черная и красная тушь. 56,5 x 76,4.
На обороте справа внизу: Santidevi; Madhubani; Bihar
12. Дурга-синхавахани.
Художница Шри Мати Деви.
Деревня Джитварпур.
Кон. 1970-х — нач. 1980-х гг.
Бум., черная тушь, водяные краски. 75,8 x 55,9.
На обороте слева внизу: Шри Мати [текст не читается] Деви; Джитварпур, Мадхубани; справа вверху:
[текст не читается] Чандра Джха; в центре внизу:
[текст не читается]
13. Дурга-синхавахани.
Художница Аша Деви.
Деревня Джитварпур.
Кон. 1970-х — нач. 1980-х гг.
Бум., черная тушь, водяные краски. 76,3 x 56,5.
На обороте слева внизу: Аша Деви [текст не читается];
Джитварпур; Мадхубани
14. Дурга-синхавахани.
Художница Шри Бхавани Деви.
Деревня Джитварпур.
1970-е гг.
Бум., водяные краски. 76,5 x 56,5.
На обороте справа внизу: Шри Бхавани Деви;

- Джитварпур; Мадхубани; оттиск синей печати:
Institute of Industrial Design Patna — |
35874 КП, 7405 II
- На обороте слева вверху: [текст не читается] ...пур;
справа внизу: [текст не читается]
Аналогии: сюжет [7, р.127]
15. Дурга.
Художница Лила Деви.
Деревня Джитварпур.
Нач. 1980–х гг.
Бум., черная тушь, водяные краски. 76,8 x 56,7.
На обороте слева внизу синими чернилами:
Лила Деви, Джитварпур
16. Сарасвати.
Художница Пуна Деви.
Деревня Рохи.
Кон. 1970–х – нач. 1980–х гг.
Бум., черная тушь. 76,2 x 56,3.
На обороте справа внизу: Пуна Деви Тхакур Джха;
[текст не читается] Рохи [текст не читается];
Мадхубани
17. Манаса, повелительница змей.
Художница из семьи Навинатх Джха.
Кон. 1970–х – нач. 1980–х гг.
Бум., черная и красная тушь. 76,6 x 56,3.
На обороте слева вверху: Навинатх Джха
Аналогии: сюжет [1, р.26], [6, р.63,87]
18. Сурабхи или (Камадхену), волшебная
"корова желаний".
Кон. 1970–х – нач. 1980–х гг.
Бум., черная тушь, водяные краски. 56 x 76.
На обороте слева внизу: подпись закрашена синей
тушью, справа вверху: оттиск синей печати —
[текст не читается]
Аналогии: сюжет [6, р.62]
19. Гаджалакшми.
Художница Лила Деви.
Деревня Джитварпур.
Кон. 1970–х – нач. 1980–х гг.
Бум., черная тушь, водяные краски. 55,6 x 76,3.
На обороте слева внизу: Лила Деви;
Джитварпур; Мадхубани
Аналогии: сюжет [1, р.35], [2, Photo 379/41]
20. Ардханаришвара.
Кон. 1970–х – нач. 1980–х гг.
Бум., черная тушь, водяные краски. 75,8 x 50,8.
21. Ардханаришвара.
1970–е гг.
Бум., водяные краски. 76,5 x 56,5.
35875 КП, 7406 II
Аналогии: сюжет [6, р.55]
22. Чиннамаста.
Деревня Джитварпур.
1970–е гг.
Бум., черная тушь, водяные краски. 76 x 56.
На обороте справа внизу: [первая строка не читается];
Джитварпур; Мадхубани; Бихар
44253 КП
Аналогии: сюжет [4, р.74, pl.XII], [5, р.84, pl.IV],
[6, р.58]
23. Лингам и две женщины.
Художница Бана Деви.
1970–е гг.
Бум., цветная тушь, водяные краски. 75,5 x 55,5.
На обороте слева внизу: Бана Деви
44251 КП, 9064 II
24. Кали.
Деревня Джитварпур.
Кон. 1970–х – нач. 1980–х гг.
Бум., черная тушь, водяные краски. 56,2 x 76,2.
На обороте слева внизу: Дивасу Чандря; Прачанд Ка-
ли; № 157; Диваш Чандра Джха; оттиск синей печати
– Джитварпур, Мадхубани, Бихар, Индия
Аналогии: сюжет [6, р.59]
25. Уничтожение Драупади.
Нач. 1980–х гг.
Бум., черная тушь, водяные краски. 55,2 x 76,4.
26. Битва на слонах.
Художница Шримати Шанти Деви.
Нач. 1980–х гг.
Бум., водяные краски. 56,2 x 77,2.
На обороте справа внизу: Шримати Шанти Де-
ви; [далее не читается]
27. Сита и Хануман.
Кон. 1970–х – нач. 1980–х гг.

- Бум., черная тушь, водяные краски. 56,2 x 76,4.
На обороте слева вверху: [подпись не читается]
28. Хануман, предводитель обезьяньего войска.
Художница Шри Кали Деви.
1970-е гг.
Бум., черная тушь. 76 x 56.
На обороте слева вверху: Шри Кали Деви; Капалешвар [Лалидаси ?]; Шри Хануман [текст не читается] чиркар Сита Рам
44256 КП, 8908 II
29. Хануман, предводитель обезьяньего войска.
Нач. 1980-х гг.
Бум., черная тушь, водяные краски. 76,8 x 56,6.
Аналогии: сюжет [1, р.54]
30. Солярное божество.
Художница Джамна Деви.
Деревня Джитварпур.
Кон. 1970-х — нач. 1980-х гг.
Бум., черная тушь, водяные краски. 56,4 x 75,8.
На обороте справа вверху: Mrs. Jamna Devi; Mr. Ramji; Madhubani district; Bihar, Village Jitwarpur
31. Солярное божество.
Художница Шримати Джамуна Деви.
Деревня Джитварпур.
Нач. 1980-х гг.
Бум., водяные краски. 56,2 x 76,6.
На обороте справа вверху: Шримати Джамуна Деви; [вторая строка не читается]; Джитварпур; Мадхубани
32. Птицы.
Художница Джанатрани Деви.
Деревня Джитварпур.
Нач. 1980-х гг.
Бум., черная тушь, водяные краски. 56 x 76,3.
На обороте слева вверху, справа вверху и внизу:
[текст не читается]
33. Два петуха.
Нач. 1980-х гг.
Бум., черная тушь, водяные краски. 56,5 x 76,7.
34. Мировое древо и львы.
Нач. 1980-х гг.
- Бум., черная тушь, водяные краски. 56,2 x 76,5.
На обороте справа вверху: [текст не читается]
Аналогии: сюжет [6, р.94,95]
35. Два оленя.
Кон. 1970-х — нач. 1980-х гг.
Бум., черная тушь, водяные краски. 56 x 75,9.
На обороте слева вверху: оттиск синей печати —
[текст не читается]
36. Борьба слона и льва.
Художница Шанти Деви.
Деревня Джитварпур.
Кон. 1970-х — нач. 1980-х гг.
Бум., черная тушь, водяные краски. 55,6 x 76,2.
На обороте справа внизу: Mrs.Santidevi; Madhubani; Bihar
37. Битва слона и льва.
Кон. 1970-х — нач. 1980-х гг.
Бум., черная тушь, водяные краски. 55,8 x 76,1.
На обороте справа внизу: [текст не читается]
38. Змея, черепахи и рыбы.
Художница Джамна Деви.
Деревня Джитварпур.
Кон. 1970-х — нач. 1980-х гг.
Бум., черная тушь, водяные краски. 56,2 x 75,7.
На обороте справа внизу на русском языке: Джамна Деви; дер. Джитварпур; округ Мадхубани, Бихар
39. Дерево и три тигра.
1970-е гг.
Бум., водяные краски. 76 x 56.
13669 ГЗК
Аналогии: сюжет [1, р.47,51]
40. Раху и Вишну.
Художница Шанти Дэви.
Кон. 1970-х — нач. 1980-х гг.
Бум., водяные краски. 56,8 x 76,5.
На обороте справа внизу: Santidevi; Madhubani; Bihar
41. Сцены из жизни индийской деревни.
Жатва. Молотьба.
Нач. 1980-х гг.
Бум., водяные краски. 76,7 x 56,1.
На обороте слева внизу: [текст не читается] 19/11/84

42. Сцены из жизни индийской деревни.
Сезонный праздник.
Художница Самаваджи Деви (?).
Кон. 1970-х — нач. 1980-х гг.
Бум., водяные краски. 55,9 x 76.
На обороте справа вверху: Самаваджи Деви (?)
43. Сцены из жизни индийской деревни.
Ритуальное жертвоприношение.
Художница Самаваджи Деви (?).
Кон. 1970-х — нач. 1980-х гг.
Бум., водяные краски. 55,6 x 76,2.
На обороте справа вверху: Самаваджи Деви (?)
44. Супружеская пара.
1970-е гг.
Бум., водяные краски. 56,5 x 76.
На обороте слева вверху: [текст не читается]
35876 КП, 7407 II
Аналогии: сюжет [3, p.95, pl.75]
45. Три митхильские женщины.
Художница Шила Кумари.
Деревня Бхагватипур.
1970-е гг.
Бум., черная тушь. 56,8 x 76,6.
На обороте слева вверху: Шри [текст не читается];
Шила Кумари [не читается]; Бхагватипур; Мадхубани;
справа по середине на русском языке: Шила Кумари,
Бхагватипур
Аналогии: сюжет [6, p.75]
46. Свадебная процессия.
Художница Кали (Бани ?) Деви.
Кон. 1970-х — нач. 1980-х гг.
Бум., черная и красная тушь. 39,6 x 76,8.
На обороте справа внизу: Кали (Бани ?) Деви
Аналогии: сюжет [6, p.75,78]
47. Мадху Шравани альпона.
Художница Гириджа Деви.
Деревня Расидпур.
Кон. 1970-х — нач. 1980-х гг.
Бум., черная тушь. 75,7 x 55,6.
На обороте слева вверху: Гириджа Деви;
Расидпур; Мадхубани
Аналогии: сюжет [6, p.140, pl. 125]
48. Свадебная повозка.
Кон. 1970-х — нач. 1980-х гг.
Бум., черная тушь. 55,9 x 76,1.
На обороте справа внизу: Сагури (?); Мадхубани;
[далее не читается]
49. На железнодорожной станции.
1984 г.
Бум., черная тушь. 56 x 76,1.
50. Браhma.
1970-е гг.
Бум., водяные краски. 15 x 11.
35873 КП, 7404 II
51. Вишну (Сурья ?).
1970-е гг.
Бум., водяные краски. 15 x 10,5.
35867 КП, 7398 II
Аналогии: сюжет [6, p.34, p.39, p.54]
52. Кришна Муралидхар..
1970-е гг.
Бум., водяные краски. 15 x 10.
35872 КП, 7403 II
53. Ганеша.
1970-е гг.
Бум., водяные краски. 22 x 13.
Вверху слева: [текст не читается], справа — ram ram
35869 КП, 7400 II
54. Ганеша.
1970-е гг.
Бум., тушь, водяные краски. 22 x 14,5.
35871 КП, 7402 II
55. Кали четырехрукая в ожерелье
из девяти черепов.
1970-е гг.
Бум., водяные краски. 22 x 13,5.
35868 КП, 7399 II
56. Дурга четырехрукая на льве.
1970-е гг.
Бум., водяные краски. 23,2 x 14.
35870 КП, 7401 II
Аналогии: сюжет [2, Add Or 3828, pl.49]

57. Деви четырехрукая.

1970-е гг.

Бум., водяные краски. 18,5 x 19.

23934 КП, 5108 II

Аналогии: сюжет [2, Add Or 3828, pl.49], [3, p.97, pl.76]

58. Гопи или женское божество, в окружении

двух птиц и цветов.

1970-е гг.

Бум., водяные краски. 19 x 19.

23933 КП, 5107 II

Аналогии: сюжет [6, p.108,109]

59. Корова.

1970-е гг.

Бум., водяные краски. 18,5 x 18,5.

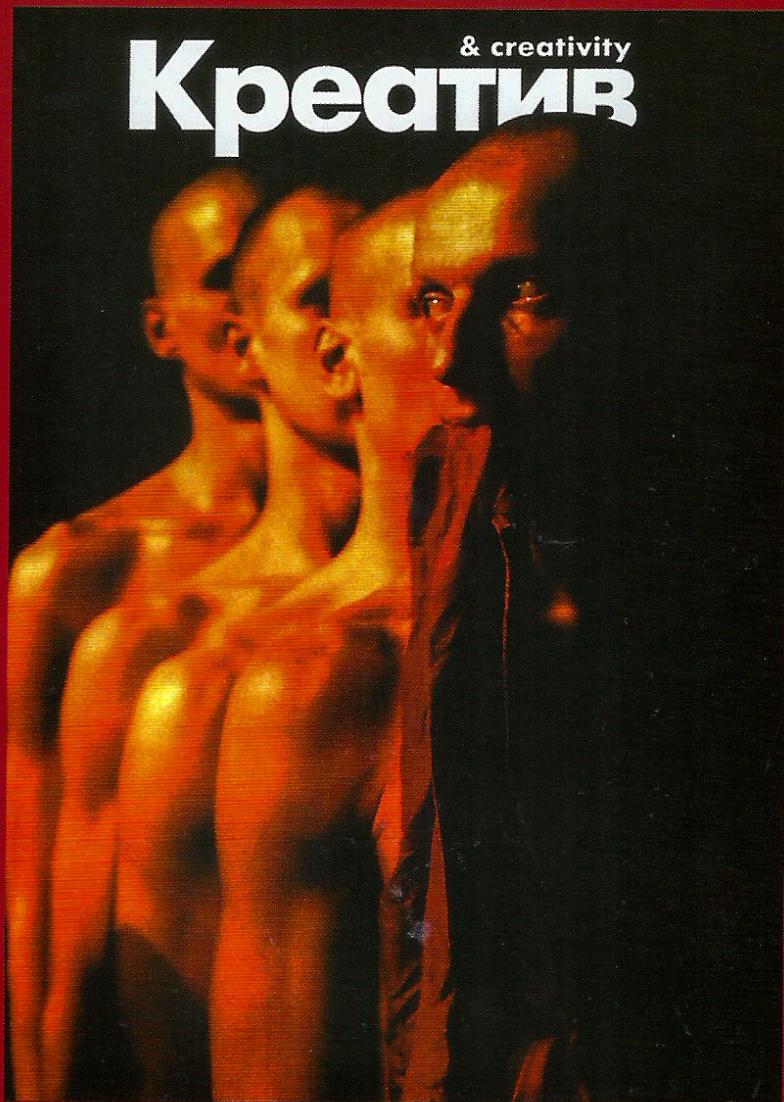
23935 КП, 5109 II

Аналогии: сюжет [1, p.50], [6, p.104, pl.83]

ГЛОССАРИЙ

- Аватара (букв. нисхождение) — воплощение божества на земле. Индуистская концепция аватары связывается с мифологией бога Вишну.
- Амрита (букв. не-мертвое) — в архаической мифологии индоариев — напиток, которым боги подкрепляют силы, поддерживают свое существование. В индуизме популярен миф о том, как боги некогда добывали амриту посредством пахтания (сбивания) Молочного океана, в результате чего из вод явилась амрита вместе с другими ценностями. С течением времени архаическое представление об амрите как "живой воде", придающей тому, кто отведал ее, жизненные силы на новый временной цикл, сменяется в индуизме представлением об амрите как "эликсире бессмертия", навсегда устранившем возможность смерти.
- Арья (благосклонный, благородный хозяин) — самоназвание древних индийских и иранских племен. В литературе Вед означает "житель Аряварты" (страны ариев, Северной Индии) и противопоставляется неариям, потомкам аборигенов, оттесненных и порабощенных арийскими племенами, которые переселились в Индию в кон. II тыс. до н.э.
- Ашваттха (букв. стоянка коня) — дерево *Ficus Religiosa* Linn, один из видов индийской смоковницы, издревле окруженный религиозным почитанием. Уже на печатях цивилизации долины Инда присутствуют изображения ее листа и самой ашваттхи в роли мирового дерева. Буддисты чтут ашваттху как "дерево бодхи" ("дерево просветления").
- Брахман представитель высшего из 4-х сословий (варн) в древнеиндийском обществе, обязанностями которого было: учить и учиться (ученые и учителя), совершать жертвоприношения для себя и для других, раздавать и получать дары (жрецы).
- Вахана (букв. носитель) — зооморфный или растительный атрибут бога, на котором он восседает, возлежит или передвигается. В индуистской мифологии и иконографии почти каждое значительное божество имеет свою вахану.
- Веды (букв. знание) — древнейшие памятники индийской литературы, священные книги индуизма. Обычно под словом "Веды" понимают четыре книги священного знания: "Ригведу", "Самаведу", "Яджурведу" и "Атхарваведу", которые сложились в устной традиции родовых жрецов арийских племен во время их переселения на территорию Северо-Западной Индии на исходе II — нач. I тыс. до н.э.
- Гопи пастушки и жены пастухов, окружавшие Кришну в юности, когда он жил в лесу Вриндаван в г. Матхура (штат Уттар-Прадеш).
- Дхарма (от корня "дхар" — поддерживать) — важнейшее понятие индийской культуры, которое контекстно переводится как "правило", "мораль", "нравственность", "религиозный долг", "обязанности", "устои", соблюдение которых является необходимым условием поддержания космического порядка.
- Йони религиозный символ шиваитов и особенно шактистов в форме женского детородного органа, воплощающий идею женского энергетического начала. Почитание йони, как и лингама, уходит в глубокую древность Индии, связано с культурами плодородия и сексуальной энергии.
- Каста (портг. casta — род, вид, порода) — группа людей, осознающая свою общность, заключающая браки только между собой, имеющая круг традиционных занятий, специфические обычаи, обряды и мифологию. Кастовая система стала важнейшим составляющим индуистской этики. Согласно индуизму, от того, как человек исполняет обязанности, предписываемые его касте, зависит родится ли он в следующий раз в более высокой или в более низкой касте.
- Каястха представитель одной из высших каст, основным занятием которого было составление земельных реестров и генеалогических списков, а также обязанности счетовода и писца.

- Кундалини** тантрический символ особого рода энергии, находящейся в основании позвоночного столба и воображаемой в виде змеи, свернувшейся в три с половиной кольца.
- Лингам** фаллический символ бога Шивы, а также самостоятельный объект культа.
- Мандала** (букв. круг) — магическая диаграмма центрической симметрии четвертого порядка, символически обозначающая разные божества и место их пребывания.
- Наваграха** (букв. девять планет) — устойчивый комплекс небесных объектов, включающий Солнце и Луну, пять реальных планет: Юпитер, Марс, Сатурн, Венеру и Меркурий, а также две мифические — Раху и Кету.
- Нага** (женский род — нагини) — змея; мифическое существо, получеловек-полузмей, божество низшего разряда, которое может быть и милостивым, и грозным по отношению к человеку. Наги (нагини) — основной объект почитания в культе змей.
- Нага Панчами** праздник, посвященный поклонению змеям. Отмечается в пятый день светлой половины месяца шраван (июль–август). В этот день запрещается пахать землю.
- Неприкасаемый** представитель касты, занимающей самое низкое место в кастовой иерархии. По брахманским представлениям, неприкасаемые обладают особой нечистотой, поэтому способны осквернять членов более высоких каст, особенно брахманов.
- Пураны** (букв. древние предания) — священные тексты индуизма мифологического, космологического и историко-генеалогического содержания. Письменное оформление пураны получают с I тыс. н.э..
- Тантра** система неортодоксальных учений, а также тексты, в которых эти учения излагаются. Для особо зрелых духом тантра предлагает ритуальное снятие обычных социальных и религиозных запретов во имя достижения высших целей.
- Чакра** (здесь) невидимый энергетический центр. Человеческое тело содержит семь чакр.
- Шакти** божественная сила или энергия, женская манифестация божества. Шакти может принимать разные образы — от локальных божеств (семейных, родовых и т.д.) до богини-матери, воплощенной в образах супруги Шивы (Парвати, Дурги, Кали).
- Хариджане** (люди бога) — термин, обозначающий членов неприкасаемых каст, введенный М.К.Ганди в начале 30-х гг. XX в., чтобы подчеркнуть необходимость борьбы за их права.



журнал о творчестве

www.creative-mgz.ru

тел.: (095) 938 2383/84/87

