

Орисса – земля Джаганнатха

Каталог выставки

Государственный музей Востока
Москва
2017

*К 70-летию независимости
Республики Индия*

Министерство культуры Российской Федерации
Государственный музей Востока

Рекомендовано к печати Редакционно-издательским советом Государственного музея Востока

Орисса — земля Джаганнатха
Выставка в Государственном музее Востока
10 августа — 3 сентября 2017 г.

Куратор выставки

Е.М. Карлова

Дизайн выставки

К.Ю. Казакова

Хранитель коллекции

Е.М. Шинкарева

Реставратор

И.Ф. Кузнецова

Орисса — земля Джаганнатха. Каталог выставки. — М.: ГМВ, 2017. — 52 с.: ил.

Автор текста

Е. М. Карлова

Фотографы

Е.И. Желтов, О.А. Сухарева

Корректор

Светлана Лапина

Макет

Андрей Кондаков

Книга представляет собой каталог выставки индийского искусства, приуроченной к 70-летию независимости Республики Индия. На выставке экспонировались живопись, ритуальные и прикладные предметы из фондов Государственного музея Востока. Все они связаны с культом Джаганнатха, центр поклонения которому находится в восточноиндийском штате Орисса, в городе Пури. Издание предназначено для широкого круга читателей, интересующихся культурой и искусством Индии.

ISBN 978-5-903417-85-8

© Е. М. Карлова, текст

© Андрей Кондаков, оформление

© Государственный музей Востока, 2017

Семидесятилетие обретения Республикой Индия независимости Государственный музей Востока отмечает выставкой традиционного искусства одного из интереснейших регионов этой страны — Ориссы. Объединенные административно, географически и духовно, различные регионы Индии все же не теряют своей самобытности, сохраняют свои языки и религиозные традиции. Орисса, или Одиша, как называют этот штат с 2011 г., являет собой тому яркий пример.

Индия покрыта паломническими тропами, как сетью кровеносных сосудов. И здесь, в Ориссе, находится одна из важнейших артерий. Ее узловая точка — храм бога Джаганнатха в небольшом городе Пури, расположенном на берегу Бенгальского залива. История этого храма насчитывает девять столетий, а сам Джаганнатх почитается как воплощение (*аватафа*) индуистского бога Вишну. Все эти годы вокруг храма селились ремесленники и художники. Они изготавливали алтарные статуи, храмовые завесы и иконы, предназначенные для продажи паломникам.

Получив в 1947 г. независимость, Индия впервые обрела единство и целостность в границах, существующих и поныне. В традиционном искусстве Ориссы, как в зеркале, отразились глобальные процессы объединения различных культур и верований большой, но разноликой Индии. В сюжетах красочных картин этого региона представлены и общеиндуистские мотивы, знакомые обитателям всех уголков страны, и самобытные легенды местных племен. Они не вступают в противоречие, напротив, органично дополняют друг друга, что особенно ясно видно

на примере представленного на выставке народного искусства. В индийской коллекции музея, состоящей из более чем четырех тысяч предметов, народное искусство занимает важное место.

Коллекция Государственного музея Востока, связанная с культом Джаганнатха, состоит из двадцати одной иконы (их называют *пата-читры*) и ряда предметов декоративно-прикладного и ритуального искусства второй половины XX в.¹ Среди них имеются три деревянные раскрашенные статуи божеств для домашнего алтаря — самого Джаганнатха, его брата Балабхадры и сестры Субхадры. Кроме того, в коллекции есть небольшой переносной алтарь Джаганнатха — *кавад*. Из числа предметов прикладного искусства следует упомянуть несколько расписных шкатулок и подносов, а также два тканых полотна, выполненных в традиционной для Ориссы технике *иката*.

¹ Живопись частично поступила в музей с Выставки кустарных изделий Индии в 1957 г., частично была приобретена музеем у частных коллекционеров: у Э.Н. Никитиной в 1983 г., у журналиста и собирателя В.И. Коровикова и у частного коллекционера И.И. Герасименко в 1993 г. У последнего были приобретены и большие алтарные статуи. Шкатулки были переданы в музей с индийской выставки в 1957 г.

ХРАМ ДЖАГАННАТХА В ПУРИ

Основные очертания город Пури приобрел при правителях династии Восточных Гангов в XI–XV вв. Большинство исследователей согласны с тем, что храм Джаганнатха был построен правителем Анантаварманом Чодагангой Девой (1077–1147), основателем династии¹. Перед ним стояла задача сформировать религиозный центр, который должен был объединить всех подданных, в том числе и многочисленное местное племенное население. Им и стал храм Джаганнатха в Пури, обеспечивший управляемому Восточными Гангами государству Калинга религиозное единство.

Пури — современное название города. Европейские путешественники называли город Джаггернаут (от искаженного Джаганнатх). Это слово стало в европейском сознании синонимом стереотипных представлений о «кровавых ритуалах диких народов», которые сформировались благодаря описаниям в европейской прессе XIX в. главного храмового праздника Пури *ратха-ятры*. Таким образом, словом Джаггернаут, или Джаггарнат, называли и сам город, и храм, и божество, и даже целый штат. После того как Орисса отошла британцам в 1803 г., город получил название Джаганнат-Пури, а к середине XIX в. оно сократилось до лаконичного Пури.

Праздник колесниц (*ратха-ятра*) приходится на второй день светлой части месяца *ашадха* (июнь-июль). С самого первого знакомства этот праздник привлекал внимание европейцев своей необычностью, пышностью и, на европейский

взгляд, жестокостью. Его описание мы находим у Бернье, который писал в 1667 г.: «Этот праздник привлекает невероятное количество людей. ... Идол, Джаганнатх, располагается в середине; богато одетого и великоленно украшенного, его перевозят из храма в храм. В первый день, когда его показали в храме, толпа была столь безмерна, а давление народа столь велико, что некоторые паломники, утомленные и обессиленные долгим путешествием, были задавлены до смерти»².

Многочисленные паломники посещают город ежегодно, принимают участие в храмовых службах, праздниках и, само собой, стараются увезти домой свидетельство пребывания в Пури — икону с изображением Джаганнатха. Самыми драгоценными издревле считались искусно сделанные холсты, изображающие сам храм и его окрестности, многочисленные святилища и паломнические маршруты города.

ОРИССКАЯ НАРОДНАЯ ЖИВОПИСЬ И ХУДОЖНИКИ

Говоря об ориссской живописи *пата-читра*, обычно имеют в виду *джатри-пати*, или картинки для паломников. Они отличаются большим разнообразием сюжетов, размеров и форм, варьируют от самых дешевых, выполненных на газетной бумаге, до крупных и дорогих холстов. Слово *пата-читра* (*пата* или *пати*) обозначает живопись на тканой основе и используется в Индии повсеместно. Оно образовано от санскритских терминов *пата* (несшитая одежда, ткань) и *читра* (живопись, рисунок). *Читракарами* соответственно называют тех, кто «делает рисунки», проще говоря, художников, добавляя к слову *читра* корень *кр*, обозначающий действие. В климатических условиях Индии ткань — это идеальный материал. Он дешевый, неплохо выдерживает влажный и жаркий климат, легкий и удобный в транспортировке, что особенно важно, учитывая паломническую традицию региона.

Современные исследователи считают, что община *читракаров* возникла в городе Пури практически одновременно с постройкой храма Джаганнатха. Помимо традиции ее появление было вызвано и практической необходимостью. Известно, что праздник колесниц впервые был проведен в 1150 г., и в дальнейшем он превратился в устойчивую традицию, требовавшую соответствующего художественного оформления. Так, только в 1300 г. согласно храмовым записям было проведено двенадцать крупных празднеств. Это означает, что практически каждый месяц художники выполняли работу по росписи стен, завес, украшению повозок,

изготовлению *пата-читр* для паломников — к каждому празднику *читракарам* находится работа. Вознаграждением за службу первоначально служила выделяемая *читракарам* земля и пища с храмовой кухни. В наше время оплата производится наличными. Хотя размер оплаты часто не покрывает даже стоимость красок, *читракары* продолжают работать для храма из соображений престижа и религиозного долга.

Практически все *читракары* носят фамилию Махапатра или Махарана, однако это не кастовые или родовые имена: они присваиваются художнику только после того, как он начинает работать над иконами, другими словами — «служить Господу». Художниками обычно были мужчины, но иногда встречаются и женщины: исследователь этой проблемы Дж.П. Дас отмечает, что в Рагхураджпуре работают семь женщин-художниц¹.

Каждый член семьи *читракара* так или иначе вовлечен в производство рисунков. Женщины обычно приготавливают холсты, варят грунт или перетирают пигменты в порошок. Молодежь учится у более опытных мастеров, сначала наблюдая, а со временем и выполняя наименее ответственные участки росписи. Пожилые художники, у которых уже не так тверда рука, занимаются раскраской масок, игрушек, деревянной посуды — считается, что эта работа требует меньшей точности. Пожилые женщины, часто вдовы, зарабатывают себе на жизнь изготовлением самых дешевых картинок на старых газетах.

1 Das J. P. *Puri Paintings*. New Jersey, 1992; Eshmann A., Kulke H., Tripathi G. C. (eds.). *The Cult of Jagannath and the Regional Traditions of Orissa*. New Delhi, 1978; Stietencron H. von. *Jagannatha-Narasimha: A Unique Syncretistic Stone Image Based on an Episode from the Skanda Purana* // "Journal of the Orissa Research Society". Vol. I (October), 1981, p. 3–7.

2 Цит. по: Pal P. *Hindu Religion and Iconography According to the Tantrasara*. Los Angeles, 1981, p. 118.

1 Das J. P. *Op. cit.*, p. 13.

СЮЖЕТЫ ОРИССКОЙ ЖИВОПИСИ

Джаганнатх и его спутники

Джаганнатха почитают как одно из воплощений (*аватар*) бога Вишну. Основных *аватар* десять — это мифические существа и герои, облик которых принял Вишну, чтобы сойти на Землю для борьбы с демонами. *Аватары* делятся на зооморфные (имеющие форму животного), зооантропоморфные (сочетающие в себе черты животного и человека) и антропоморфные (в виде человека). Необычный облик Джаганнатха делает затруднительным отнесение его к какому-то определенному типу *аватар*. Остановимся на нем подробнее.

На алтаре храма в Пури расположены три идола в форме раскрашенных деревянных столбиков, изображающие брата и сестру божества, а также его самого (слева направо): Балабхадру, Субхадру и Джаганнатха. Две крайние фигуры несколько крупнее средней. Лица статуй окрашены соответственно белой, желтой и черной краской. Высота крайних фигур — около 1,8 м. Отличительными чертами всех трех изображений являются яркая раскраска, огромные глаза круглой или каплевидной формы и упрощенные, схематичные черты лица. В целом на людей они не очень похожи.

Здесь стоит вспомнить историю о происхождении Джаганнатха, которая проливает свет на внешний вид и его самого, и его спутников. Особую роль в формировании их облика сыграли верования многочисленных ориССских племен. С точки зрения индуизма божественная сущность едина и вездесуща, следовательно, присутствует

и в племенных божествах — так что противоречия в этом нет. Для индуса статуя или икона становится временным вместилищем бога во время ритуальных действий — *пуджи*. В племенных же культах божество вступает в непосредственную ментальную связь с адептом, минуя материальные вместилища. Поэтому божество обычно представлено в виде символа, часто простого предмета вроде деревянного столба или камня. В Ориссе слияние этих двух религиозных представлений привело к тому, что обычный деревянный столбик стал считаться вместилищем бога Вишну. Включенный же в общеиндуистский культ, он начал приобретать антропоморфные черты.

В 1891 г. Нирмал Кумар Бозе в статье «Индусы Пури и их религия» отмечал, что «индуизм в Ориссе соотносится с древнейшими традициями ритуальной чистоты. Окружающие аборигенные племена, находящиеся вне индуизма, такие как кхонды, поклоняются индуистскому богу, подчиняются индуистскому священнику, принимают некоторые обычаи индусов и со временем сами становятся индусами низшего сословия»¹.

Интересно сопоставить это наблюдение с демографической ситуацией в регионе: согласно переписи 1971 г. средний процент племенного населения по стране составлял 6,94%, а в Ориссе он был 23,11%, т. е. практически каждый четвертый житель штата являлся и не индусом, и не мусульманином². Статистические данные показывают, что с каждым десятилетием процент жителей, идентифицирующих себя как пред-

ставителей зарегистрированных племен, падает, так что есть основание полагать, что во времена Нирмал Кумара Бозе это соотношение было еще выше.

Один из крупнейших полевых исследователей индийской племенной культуры В. Элвин приводит в своей работе записанную им легенду о происхождении Джаганнатха, которая, очевидно, заимствована из «Сканда-пураны»: «В доисторические времена область Пури была непроходимым лесом, в центре него стоял холм Нилакхала, с одной стороны которого находилось сапфировое лицо Вишну. Оно было захвачено аборигенами племени шаваров. Об этой истории стало известно радже Индрадьюмна, который пожелал установить сапфирового идола в специально построенном для этого храме. Несколько брахманов были посланы искать идола, среди них Видьяпати. Он достиг страны шаваров и расположился на отдых в доме Вишавасу, который, как выяснилось, каждый день тайно отправлялся делать подношения этому идолу. Соблазнив дочку Вишавасу, Видьяпати упротил взять его с собой с условием, что его глаза будут завязаны. Чтобы отмечать дорогу, он сыпал на протяжении пути горчичные зернышки. Пока Вишавасу совершал пуджу, Видьяпати увидел ворона, упавшего с высокого дерева. Немедленно по воле Ниламадхавы птица отправилась прямо в рай. Видьяпати забыл свою миссию и начал взбираться на дерево в надежде достичь вечно го блаженства, но донесшийся с небес голос его остановил, напомнив о необходимости сначала выполнить задание. Однако когда ситуация разрешилась и Индрадьюмна уже начал строить храм для сапфирового изображения, идол исчез, превратившись в Джаганнатха, который не являлся своим почитателям, а раздавал указания голосом, раздающимся с небес. Голос

приказал царю совершить сто жертвоприношений (*ашвамедха*) и выловить в водах Бенгальского залива бревно. Прибывшийся через некоторое время к берегу ствол сандалового дерева по некоторым признакам приплыл с побережья Шавара Двина. Индрадьюмна приказал лучшим скульпторам сделать из него изображение Джаганнатха, но им ничего не удалось сделать. Джаганнатх возник перед царем в обличье старого плотника Ананты Махараны, пообещал выполнить всю работу за двадцать один день при условии, что его запрут в храме и не будут ему мешать. Однако царица не выдержала и приказала открыть двери храма раньше срока. Плотник не успел закончить изображения Джаганнатха, Балабхадры и Субхадры, и они так и остались без рук и ног»¹.

Эта на первый взгляд довольно запутанная легенда призвана сообщить нам, что Джаганнатх — истинное индуистское божество, волею обстоятельств явленное в окружении диких племен. Она же объясняет его необычный внешний вид — изображение прекрасного Вишну просто не было закончено по вине любопытной царицы. По сути, это иллюстрация процессов, которые играли важную роль в распространении власти индуистских династий на регионы, заселенные коренными народами, в среде которых практиковались анимизм и шаманизм.

Генезис спутников Джаганнатха — Балабхадры и Субхадры — весьма запутан. В настоящий момент их воспринимают в качестве брата и сестры божества. Изображаемые вдвоем, Джаганнатх и Балабхадра ассоциируются с Кришной (*аватарой* Вишну) и Баларамой (старшим братом Кришны). Субхадра же, по мнению многих исследователей², является индуизи-

1 Bose N. K. *The Hindus of Puri and Their Religion*. Calcutta, 1891, p. 89.

2 Ibid.

1 Elwin W. *The Religion of an Indian Tribe*. London, 1955, p. 260.

2 Kulke H. *King Anangabhim III, the Veritable Founder of the Gajapati Kingship and of the Jagannatha Trinity at Puri* // “Kings and Cults. State Formation and Legitimation in India and Southeast Asia”. Delhi, 1993, p. 17–32.

1 Гаруда — мифическое существо, получеловек-полуптица, *вахана* Вишну. Посвященные Гаруде колонны являются весьма распространенной формой почитания этого полубожественного персонажа. Самая знаменитая подобная колонна, известная также как колонна Гелиодора, была воздвигнута в Беснагаре во II в. до н.э.

2 Наряду с Вишну, воплощением которого является Джаяганнатх, Шива и Брахма являются ключевыми персонажами индуистского пантеона, выполняя функции хранителя, разрушителя и создателя миров соответственно.

3 Подробнее об этом сюжете см. ниже.

4 В храм Джаяганнатха ведут ворота, фланкированные изображениями белых львов.

5 *Сударшана* *чакра* или *чакра* — предмет в виде зубчатого диска, размещенный на алтаре Джаяганнатха и играющий важную роль в ежедневных ритуалах и праздниках.

рованной ипостасью местной племенной богини Стамбхешвари — ей до сих пор поклоняются в некоторых округах Ориссы.

В большинстве случаев на иконах статуи триады изображаются вместе, в том порядке, в котором они располагаются на храмовом алтаре (слева направо): Балабхадра, Субхадра и Джаяганнатх (см. кат. № 3). Поскольку реальные алтарные статуи переодевают в разные костюмы несколько раз в течение суток, а для праздничных дней существуют особые наряды, вариантов их изображений существует множество.

Храм Джаяганнатха

Важнейшим элементом в паломнической практике являются картины со схематическим изображением города Пури, его окрестностей и самого храма. Эти картины, называемые *бадхья*, иллюстрируют важный феномен индуистской культуры — восприятие города как огромного святилища и поклонение ему в форме ритуального обхода (*прадакшина*). На больших многофигурных *бадхья* можно увидеть не только элементы сакральной географии, но и ежегодные, а также ежедневные храмовые ритуалы. *Бадхья* бывают разных размеров и могут быть ориентированы как вертикально, так и горизонтально.

В коллекции Государственного музея Востока имеются две такие картины (см. кат. 1–2). Они представляют собой символическое изображение храмового комплекса в Пури с указанием важнейших памятников и святилищ. На обоих холстах в центре изображена высокая *шикхара*, венчающая алтарь, на котором расположены статуи Джаяганнатха, его брата Балабхадры и сестры Субхадры. Под ними на-

ходится колонна Гаруды¹, вокруг которой в почтительных позах застыли божества Шива (слева) и Брахма (справа)². Поле холста по сторонам от *шикхары* разделено на горизонтальные панели, в верхней из которых представлены десять *аватар* Вишну. В верхней части мы видим также сюжеты *канчи-кавери*³ (слева) и битву Рамы и Раваны (справа), а далее в регистрах — изображения местных праздников и небольших святилищ храмового комплекса. В самом нижнем ряду изображены Львиные ворота храма⁴ и *сударшана чакра*⁵ — представленная в антропоморфном виде персонификация оружия Вишну, *чакры*. Многие сюжеты, которые можно увидеть на *бадхья*, имеют самостоятельное значение и встречаются на отдельных больших холстах, что делает *бадхья* своеобразным «каталогом», фиксирующим основные мотивы *ната-читр*.

Изображения индуистских божеств

Изображения общеиндуистских божеств и сюжетов играют важную роль в орисской живописи. Почитающаяся в разных формах супруга бога Шивы Парвати в Ориссе популярна в своих воинственных ипостасях — в образе Дурги и Кали.

Богиня Кали иконографически и семантически представлена формой Шьямакали, т.е. стоящей на груди Шивы в характерной для агрессивных проявлений божества позе *пратьялидха*. У нее четыре руки. Одна из верхних рук показана в жесте *абхая мудра* (жест бесстрашия), одна из нижних — в жесте *вапада* (дарование блага). Во второй верхней руке богиня держит меч, а во второй нижней — отрубленную человеческую голову (см. кат. № 17).

Богиня Дурга Махисасурамардини (т.е. убивающая демона Махишу) изображается четырех- или восьмирукой, желтокожей, со следующими атрибутами: трезубец, *чакра*, цветок лотоса, стрела, лук, раковина, палица, меч. Часто в левой нижней руке она держит змею. Интересны разнообразные варианты изображений демона Махиши, известного тем, что во время битвы с Дургой он превращался в разных животных. В отдельных случаях он изображался полностью в антропоморфной форме, без каких-либо намеков на свои животные превращения, но нередко — в образе буйвола или некоего «составного» существа, как бы «выливающегося» из шеи бычьего тела, обычно зеленого цвета. На картине из музейной коллекции демон изображен вырастающим из оленьего тела (см. кат. № 18). Изображение Махиши в виде оленя не вполне соответствует мифу, в котором говорится, что он родился от демона и буйволицы. Вероятно, наше изображение является чисто локальной орисской традицией, отражающей местные представления.

Общеиндийская иконография Дурги, стоящей одной ногой на сопротивляющемся демоне, а другой — на льве, своей *вахане* (ездовом животном), в Ориссе также несколько видоизменяется. Здесь богиня чаще всего изображается стоящей на поверженном демоне обеими ногами, причем одной ногой на его зооморфной части, а другой — на антропоморфной. Вдобавок *вахана*-лев изображается терзающим тело демона.

Вишну, чей культ традиционно силен в Восточной Индии, представлен на трех произведениях из музейного собрания. На одной из икон изображен эпизод

*гаджа-уддхара*на, призванный напоминать паломнику о благочестии (см. кат. № 20). По легенде, однажды волшебный слон в поисках своей любимой пищи, лотосовых черенков, зашел слишком глубоко в воды реки, где на него напали обитающие там змеи. Поняв, что сопротивляться бесполезно и скоро он будет утащен на дно, слон вознес горячую молитву Вишну. Одного появления божества верхом на его *вахане* Гаруде было достаточно, чтобы слон был спасен. Интересно отметить, что в Ориссе вместо змей часто изображается крокодил — на картине он вцепился в горло слона, однако уже поражен *чакрой* Вишну и истекает кровью.

На другом холсте Вишну представлен вместе с божественной супругой Лакшми в традиционной иконографии (см. кат. № 4). Синекожий четырехрукий Вишну изображен сидящим, в его руках характерные атрибуты — *чакра*, раковина, жезл и опахало. К его сердцу прильнула миниатюрная желтокожая богиня удачи и счастья Лакшми. По сторонам мы видим стоящих, сложивших руки в жесте поклонения Гаруду — *вахану* Вишну и антропоморфную персонификацию его оружия *чакры*.

Сюжет третьей иконы отправляет нас к пураническому сказанию о сотворении мира. Здесь Вишну выступает как Анантасаяна, т.е. возлежащий на кольцах змея Ананты в водах первичного океана (см. кат. № 16). Из пупа божества вырастает лотос, в котором восседает творец миров четырехликий Брахма. У ног Вишну мы видим его супругу Лакшми — она массирует его ступни. За спиной — богиня учености Сарасвати, часто изображаемая с музыкальным инструментом *виной*.

Сюжеты кришнаитского цикла

Изображения эпизодов из жизнеописаний юного бога Кришны, его победы над демонами и игры с пастушками-*гопи* играют заметную роль в традиционном искусстве Ориссы.

Обратим внимание на картину с редкой и интересной иконографией — сценой рождения Кришны (см. кат. № 8). По легенде, его родители, Васудева и Деваки, были заточены в темницу злобным демоном Кансой. Согласно пророчеству Канса должен был быть повержен сыном своего брата Васудевы и его супруги Деваки, поэтому он убивал одного за другим всех своих племянников. Одновременно с томящейся в неволе Деваки от бремени разрешилась пастушка Яшода — она родила богиню Йогамайю. Когда стражники темницы погрузились в волшебный сон, младенцы чудесным образом поменялись местами. Яшода не заметила подмены, и таким образом Кришна занял место новорожденной девочки в семье пастухов и был ими выращен на берегах реки Ямуны. Йогамайя же, явив пришедшему убить ее Кансе свою божественную сущность, исчезла.

На картине из музейной коллекции изображена сцена в темнице: по сторонам дремлют вооруженные стражники, за решеткой спит Деваки, Васудева молитвенно склонился перед чернокожим младенцем Кришной. В *пата-читрах* в отличие от монументальной пластики или живописной традиции других регионов Индии Кришна-младенец изображается вполне сформировавшимся взрослым человеком, а не как пухлый обнаженный малыш. Он практически неотличим от Кришны-юно-

ши или Кришны-героя — те же пропорции, одежды, украшения и головной убор.

Среди изображений подвигов Кришны одним из наиболее распространенных является сюжет о победе юного Кришны над змеем Калией (см. кат. № 9). Будучи демоном, Калия обитал в реке Ямуне и однажды отравил своим ядом воду. От этого погибли друзья Кришны, пасшие на берегу скот, и их стадо. Увидев это, Кришна решил покончить с демоном. В *пата-читрах* Калия всегда предстает в виде семиглавой кобры. Так и на нашей картине, где Кришна танцует свой смертоносный танец на капюшоне змеи, схватив одной рукой кобру за хвост, а в другой держа флейту. Жены Калии изображены в виде девушек, вырастающих из открытых голов змей.

Сюжет *вастра-харана* является общеиндийским. Это весьма распространенная вариация на тему игр Кришны и пастушек-*гопи*. История о том, как Кришна похитил одежды купающихся пастушек, описана в «Бхагавата-пуране» (X.22.1–19). Согласно легенде *гопи*, дабы привлечь внимание и заслужить похвалу Кришны, в зимний месяц *агхани* (ноябрь-декабрь) стали приносить жертвы богине Гаури (одно из имен Парвати), поститься и купаться на рассвете в Ямуне. Однажды Кришна услышал пение купающихся пастушек, похитил их одежды и взобрался с ними на дерево *кадамба*. Смутившиеся девушки не могли выйти из холодной воды и стали умолять Кришну вернуть им одежды, стыдить и увещевать его. «*Шри Кришна молвил: “Но если вы с душою чистой для меня купаетесь в агхани, тогда оставьте стыд свой и притворство, идите и берите каждая свои одежды!”*»¹. Те, «*руками грудью и тело прикрывая*», вышли из воды, сложили

руки, как велел им Кришна, и после этого он отдал им одежды.

В собрании Государственного музея Востока имеются три картины на сюжет *вастра-харана* — две горизонтальные и одна вертикальная (см. кат. №№ 11–13). Ядром композиции на них является дерево *кадамба* с раскидистыми ветвями, на которых Кришна развесил похищенные одежды. По сторонам от дерева изображены пастушки-*гопи*, одна из них пытается взобраться на дерево, а остальные стоят, молитвенно воздев руки и пытаясь прикрыть свою наготу. Сам Кришна изображен сидящим на раскидистых ветвях.

Помимо истории с одеждами пастушек в *пата-читрах* широкое распространение получил сюжет катания Кришны и пастушек-*гопи* на лодке. На таких картинах лодка изображается либо целиком, либо показывается только ее корма, где стоит Кришна и держит в руках весло (см. кат. № 14).

На одной из картин из музейного собрания представлена сцена отъезда Кришны и его брата Баларама из Гокулы в Матхуру (см. кат. № 10). Этот сюжет называется *шриматхуравиджай*. Он не получил популярности в монументальной живописи или пластике, но для творчества *читракаров* является одним из самых распространенных. Обычно для картины на этот сюжет выбирается довольно большой холст, т. к. композиция объемная и многофигурная, ориентированная горизонтально. Ее центральную часть занимает крытая повозка, запряженная двумя конями — черным и белым, что отсылает нас к легенде о черном и белом волосе Вишну, из которых произошли Кришна и Баларама. Сами герои восседают в повозке

на лotosовом троне, лошадьми правит возникший, а вокруг изображены жители Гокулы и многочисленные пастушки-*гопи*, всячески пытающиеся воспрепятствовать отъезду братьев — они удерживают лошадей, бросаются под колеса повозки.

Эпосы «Махабхарата» и «Рамаяна»

Из всех многочисленных пересказов индийских эпических сказаний в Ориссе чаще других иллюстрировались «Адхьятма Рамаяна»¹, «Махабхарата» Сарала Даса, написанная в третьей четверти XV в., и «Джагамохана Рамаяна» Баларама Даса². Некоторые сюжеты орисской живописи не встречаются в традиционной редакции эпоса и соответственно в изобразительном искусстве других регионов, оставаясь специфически орисской трактовкой. Например, сюжет *навагунджафа* основан на эпизоде, описанном в «Махабхарате» Сарала Даса, однако в санскритском варианте «Махабхараты» его нет, и до XV в., т. е. до времени создания поэмы Сарала Даса, иллюстрации на эту тему не встречаются ни в живописи, ни в рельефах орисских храмов. В коллекции музея имеется деревянная раскрашенная статуэтка, которая представляет собой изображение необычного существа, часто встречающегося и в *пата-читрах* (см. кат. № 28).

Братья Пандавы, Юдхиштхира и Арджуна, женившись на Драупади, заключили соглашение, согласно которому ни один из них не может войти в опочивальню, если Драупади [возлежит] с другим. В противном случае он будет изгнан на двенадцать лет. Однажды, когда в спальне находился Юдхиштхира, пришел бог Агни под видом брахмана и попросил

¹ Приписываемый древнеиндийскому мудрецу Вьясе текст на сюжет «Рамаяны» Вальмики. Является фактически сильно сокращенной частью «Брахманда-пураны».

² В XVIII–XIX вв. эти тексты множество раз переписывались и пересказывались местными авторами, причем точное количество этих пересказов не поддается исчислению. У Сарала Даса приводится история Рамы, основная канва сюжета которой соответствует «Рамаяне» Вальмики, но есть и отличия, отображающие местную фольклорную традицию. Некоторые сюжеты были заимствованы из бенгальской редакции эпоса, как, например, множество разнообразных форм Раваны. Баларама Дас работал через сорок лет после Сарала Даса, и принято считать, что он закончил свою «Рамаяну» в 1504 г. Исследователи находят в тексте реминисценции южноиндийской и бенгальской традиций и сюжеты, имеющиеся в других региональных версиях эпоса, однако действие происходит в Ориссе, и некоторые мотивы встречаются в этом тексте впервые. Со второй половины XVI в. в Ориссе появилось множество версий «Рамаяны»: «Виланка-Рамаяна» Сиддхешвара Даса (XVII в.), ▶

¹ Лаллу джи Лал. *Прем Сагар*. Пер. с хинди А. П. Баранникова. М., 1937.

1 «Ангала-пади» Випры Лакшмидхара Даса (XVIII в.), «Рагхунатха-виласа» Раджи Дханандая, в которой Рама идентифицирован с Джаганнатхом, и другие.

2 Das J. P. *Op. cit.*, p. 37–46.

3 Рукопись «Мадалапанджи» является одним из первых прозаических источников на языке ория и представляет собой хронику храма Джаганнатха в Пури, включая и династическую историю Ориссы с XI в.

Арджуну сообщить о себе Юдхиштхире. Сделав это [т. е. войдя в спальню, когда там находился его брат], Арждуну был вынужден удалиться в леса. В это время Вишну навестил Пандавов и, узнав об исходе Арждуны, отправился к нему. Чтобы испытать веру Арждуны, Вишну явился ему в форме странного животного с головой петуха, шеей павлина, горбом быка, змеей вместо хвоста и с торсом льва. Три его ноги были ногами тигра, лошади и слона, четвертая конечность была человеческой рукой, держащей цветок лотоса. Арджуну узнал бога и преклонил перед ним колени¹.

Подобные образы волшебных животных встречаются в разных частях Индии, однако упомянутая выше история и ее иконография являются специфически орисскими. Несмотря на то что в поэме Сарала Даса говорится о лотосе в руке этого фантастического существа, *читракары* часто изображают вместо него зеркало или резе, как у музейной статуэтки, — *чакру*. Художники зачастую вводят в иконографию элементы, не описанные в эпосе и *шастрах*. Например, знаменитый золотой олень из «Рамаяны» часто рисуется с двумя головами, — возможно, чтобы подчеркнуть его волшебное происхождение, — хотя в тексте поэмы о двух головах не говорится ни слова.

Еще один важный сюжет из эпоса орисской живописи — т. н. «коронация Рамы». В *пата-читрах* именно ее «парадный» вариант получил наибольшую популярность (см. кат. № 6). На картине в центре изображен лотосовый трон, на котором восседают Рама (слева) и его супруга Сита (справа). У подножия трона коленопреклоненный Хануман припал к ступне Рамы. По бокам от трона располагают-

ся братья царевича. Справа изображен Лакшмана, держащий зонтик над головой Рамы. Слева стоят Бхарата и Чатругхна, держащие мухогонку и ритуальный флаг. Согласно письменным источникам Рама должен иметь зеленый цвет кожи, а его братья желтый, однако на практике *читракары* часто раскрашивают их по принципу чередования зеленого и желтого цвета. Возможно, это делается для усиления декоративного эффекта, а возможно, и потому, что Лакшмана и Чатругхна — братья-близнецы и цвет их кожи, чтобы подчеркнуть их похожесть, должен отличаться от остальных.

На второй картине на этот же сюжет иконография несколько отличается (см. кат. № 7). Из пятерых Пандавов изображены не четверо, а трое — два брата стоят за спиной Рамы. Перед ним в почтительных позах застыли царь медведей Джамбаван и царь обезьян Сутрива.

Мифологические сюжеты

На выставке представлена картина, на которой божества Джаганнатх и Балабхадра изображены в антропоморфной форме (см. кат. № 5). Это иллюстрация одного из популярнейших местных фольклорных сюжетов, описывающего эпизод из жизни правителя Пурушоттамы Девы (1467–1497). Он носит название *канчи-кавери* и впервые встречается в написанной на языке ория поэме «Шримандира-самачара», которая упоминается в храмовой хронике «Мадалапанджи»². В ней рассказывается, как правитель Ориссы Пурушоттاما возжелал взять в жены принцессу Падмавати, дочь раджи соседнего княжества Канчи. Однажды отец невесты приехал

в Пури, чтобы помолиться в храме Джаганнатха во время ежегодной церемонии *ратха-ятра*, и увидел своего будущего зятя подметающим землю вокруг ритуальной колесницы. Раджа не был знаком с этим древним обычаем и пришел в такой ужас от увиденного, что отказал в руке дочери жениху, выполняющему работу неприкасаемых. Оскорбленный Пурушоттاما пошел войной против Канчи, но был побежден. Тогда Пурушоттاما обратился с молитвенной просьбой о помощи к Джаганнатху. В ответ тот явился ему во сне и велел вновь выступить против Канчи. Раджа послушался и отправился в военный поход. По дороге он встретил молочницу Манику, и она ему рассказала, что два вооруженных всадника, один с черной кожей, другой с белой, купили у нее творог, но вместо денег дали ей кольцо. Они велели Манике отдать кольцо Пурушоттаме, когда тот будет проезжать следом, и пообещали, что он заплатит за их творог. Пурушоттاما взглянул на кольцо и понял, что оно принадлежит Джаганнатху и что два всадника и были Джаганнатхом и Балабхадрой. Вдохновленный услышанным, Пурушоттاما победил в новой битве, занял Канчи и женился на принцессе Падмавати. Относительно исторической достоверности этой истории мнения расходятся: Р. Субраманьям считает, что в ее основе могут лежать реальные события¹, тогда как Р. Д. Банерджи полагает, что это, скорее всего, миф².

В представленной *пата-читре* иконография сюжета *канчи-кавери* достаточно устоявшаяся. В левой части холста стоит Маника, на голове у нее или кувшин с молоком, или корзинка с творогом. Перед ней на двух конях изображены белокожий

Баларама (он на черном коне), протягивающий Манике кольцо, и синекожий Джаганнатх (он на белом коне). Божества при полном вооружении — у них луки и колчаны со стрелами, мечи в ножнах (обычно Джаганнатх изображается с обнаженным мечом в поднятой руке).

На другой картине, представленной на выставке, мы видим древнейший сюжет, связанный с комплексом мифов о Всемирном потопе (см. кат. № 19). Важность этого ключевого для индийской мифологии сюжета нашла свое отражение в индуистском празднике *кумбха-мела*, проводимом каждые двенадцать лет. На картине запечатлен один из главных моментов в истории борьбы демонов (*асуров*) и богов — пахтание (сбивание) молочного океана с целью добыть из него напиток бессмертия *амриту*. В качестве мутовки использована гора Мандара (она изображена в центре композиции), а в качестве веревки — змей Васуки. Справа один за другим изображены божества, держащие змея за хвост: Брахма, Шива, Вишну, шестиголовый Сканд и тысячеглазый Индра. За голову змея держат четыре демона — у них характерные выпученные глаза и торчащие зубы. В процессе пахтания океана богами и демонами были получены четырнадцать сокровищ, и некоторые из них изображены на картине — это восседающая на Мандаре богиня счастья и удачи Лакшми, белый слон Айравата, конь Уччайхшравас, месяц Чандра и волшебный камень *кауштубха*. Лакшми изображена в центре картины, остальные драгоценности парят в небесах в ее правой части. Связанный с культом Джаганнатха круг произведений ремесленного и народного

1 *Tribal Identity of India. Extinction and Adaptation*. Ed. By Chakravarty K. K. Bhopal, 1996, p. 185.

2 Banerjee R. D. *History of Orissa*. Vol. I. Calcutta, 1930, p. 317.

ТРАДИЦИОННОЕ ИСКУССТВО ОРИССЫ В XX ВЕКЕ

искусства объединяет их внутренняя, духовная составляющая. Предназначенные для паломников *пата-читры* произошли от храмовых завес. Однако в силу особенностей бытования *пата-читр* их создатели оказались более свободны в выборе сюжетов. Более того, изредка художники даже обращаются к темам из повседневной жизни. Так, на картине с изображением праздничной процессии показаны простые жители Пури (см. кат. № 21).

Характерными чертами художественного языка *читракаров* являются яркий колорит, построенный на сочетании белого, зеленого и красного цветов, своеобразные позы, жесты и способы показа человеческого тела, использование декоративных приемов вроде многослойных орнаментальных рамок и «цветочного дождя». Все эти особенности переносятся и в оформление декоративных предметов — подносов, коробочек и шкатулок (см. кат. №№ 29–34).

Традиционное искусство Ориссы веками обогащало свой художественный язык, черпая из сокровищницы индийского искусства. Именно так оно сформировало свою самобытность, узнаваемость, неповторимый стиль, глубокую эмоциональную и религиозную наполненность. «Культурное самолюбование», присущее, по словам В. М. Алексеева, китайской народной картине¹, в известном смысле характерно и для индийской народной картины. И чем больше традиционное ремесло уходит корнями в глубь веков, чем теснее оно связа-

но с ритуалом, тем яснее кристаллизуются его художественный язык, стилистические приемы, тем устойчивее круг сюжетов.

В силу некоторых социально-политических и экономических причин к началу XX в. многие виды индийских традиционных ремесел, в том числе народная живопись, переживают упадок, некоторые из них и вовсе угасают. С начала 1950-х гг. индийское правительство предприняло ряд решительных мер по развитию ремесленного производства, поддержанию и возрождению народных промыслов. В их числе было и учреждение Всеиндийского управления по делам художественных ремесел. Именно в 1950–1960-х гг. многие ремесла получают второе рождение и известность за пределами Индии. В каждом конкретном случае этот путь разный, но всех их объединяет поддержка индийского правительства.

У орисской живописи *пата-читра* также имеется своя непростая история возрождения и знакомства с ней зарубежных ценителей. Коллекция Государственного музея Востока довольно полно представляет все аспекты народного творчества Ориссы — в ней есть и живопись, и украшенные художниками-*читракарами* предметы прикладного искусства, и ткани. Выставка «Орисса — земля Джаганнатха», представленная в музее, призвана ознакомить российского зрителя с произведениями традиционного искусства Восточной Индии.

КАТАЛОГ

1

Храм Джаганнатха в Пури
(*тхиа-бадхья*)

Индия, Орисса, 1950-е гг.

холст, грунт, роспись

Размеры: 23,5 × 34 см

Поступление: 1957 г.,
передача с Выставки
кустарных изделий
Индии в ГМВ

Инв. № 3441 II



2

Храм Джаганнатха в Пури
(*тхиа-бадхья*)

Индия, Орисса, 1950-е гг.

холст, грунт, роспись

Размеры: 75 × 60 см

Поступление: 1993 г.,
приобретено у частного
лица

Инв. № 9145 II



Джаганнатх, Балабхадра
и Субхадра

Индия, Орисса, 1950-е гг.

холст, грунт, роспись

Размеры: 30,5 × 35,5 см

Поступление: 1957 г.,
передача с Выставки
кустарных изделий
Индии в ГМВ

Инв. № 3443 II



Вишну и Лакшми

Индия, Орисса, 1950-е гг.

холст, грунт, роспись

Размеры: 25,5 × 30 см

Поступление: 1957 г.,
передача с Выставки
кустарных изделий
Индии в ГМВ

Инв. № 3437 II



Джаганнатх и Балабhadра
(канчи-кавери)

Индия, Орисса, 1950-е гг.

холст, грунт, роспись

Размеры: 26 × 30,5 см

Поступление: 1957 г.,
передача с Выставки
кустарных изделий
Индии в ГМВ

Инв. № 3440 II



Герои Рамаяны

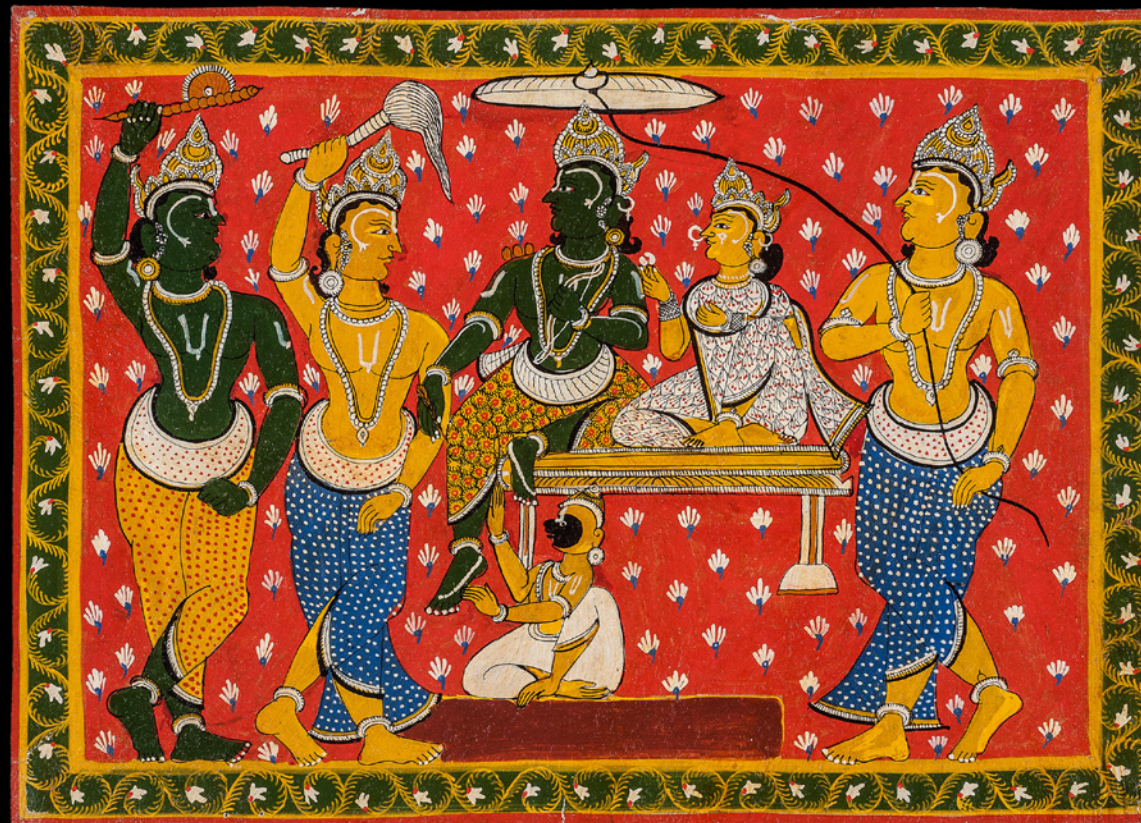
Индия, Орисса, 1950-е гг.

холст, грунт, роспись

Размеры: 34,5 × 24 см

Поступление: 1957 г.,
передача с Выставки
кустарных изделий
Индии в ГМВ

Инв. № 3442 II



7

Герои Рамаяны

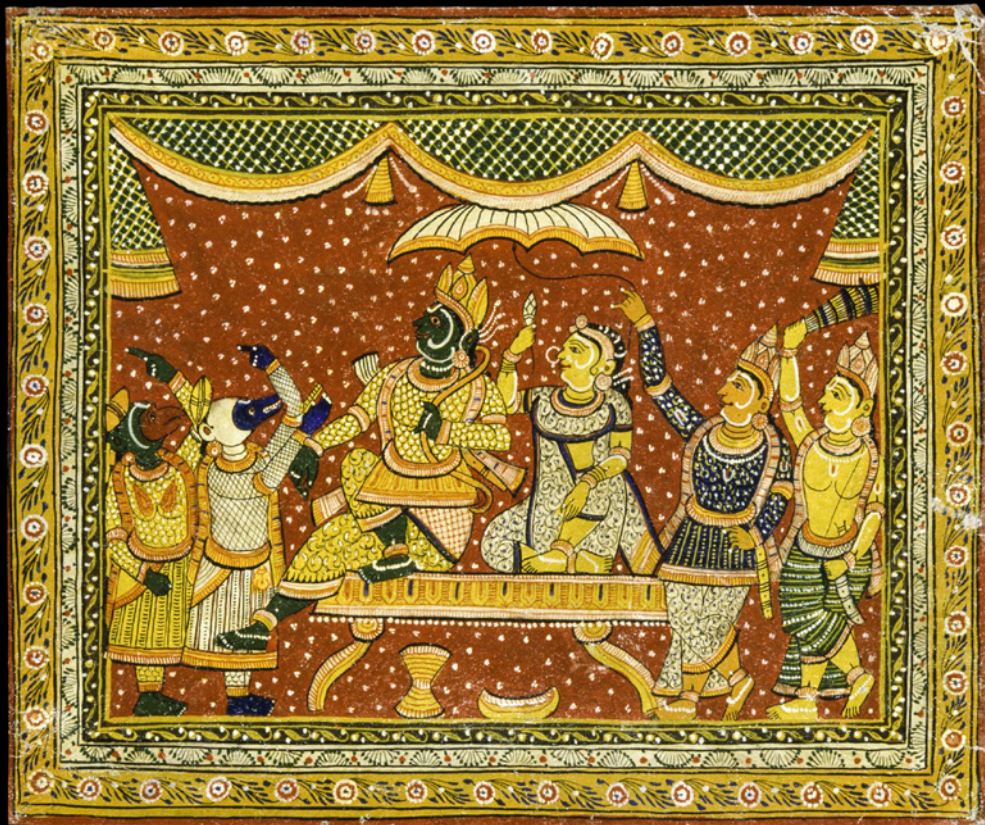
Индия, Орисса, 1950-е гг.

холст, грунт, роспись

Размеры: 29,5 × 36 см

Поступление: 1957 г.,
передача с Выставки
кустарных изделий
Индии в ГМВ

Инв. № 3444 II



8

Рождение Кришны

Индия, Орисса, 1950-е гг.

холст, грунт, роспись

Размеры: 38 × 51 см

Поступление: 1993 г.,
приобретено у частного
лица

Инв. № 9120 II



9

Победа Кришны
над змеем Калией
(*калия-дамана*)

Индия, Орисса, 1950-е гг.

холст, грунт, роспись

Размеры: 25,5 × 30,5 см

Поступление: 1957 г.,
передача с Выставки
кустарных изделий
Индии в ГМВ

Инв. № 3436 II



10

Отъезд Кришны
и Баларама из Гокулы
в Матхуру

Индия, Орисса, 1980-е гг.

холст, грунт, роспись

Размеры: 91 × 156 см

Поступление: 1983 г.,
приобретено у частного
лица

Инв. № 8039 II



11

Похищение одежд
(*вастра-хафана*)

Индия, Орисса, 1950-е гг.

холст, грунт, роспись

Размеры: 25,3 × 30,5 см

Поступление: 1957 г.,
передача с Выставки
кустарных изделий
Индии в ГМВ

Инв. № 3439 II



12

Похищение одежд
(*вастра-хафана*)

Индия, Орисса, 1950-е гг.

холст, грунт, роспись

Размеры: 24 × 29,5 см

Поступление: 1957 г.,
передача с Выставки
кустарных изделий
Индии в ГМВ

Инв. № 3445 II



13

Похищение одежд
(*вастра-хафана*)

Индия, Орисса, XX в.

холст, грунт, роспись

Размеры: 52 × 32,5 см

Поступление: 1993 г.,
приобретено у частного
лица

Инв. № 9135 П



14

Кришна и пастушки
в лодке

Индия, Орисса, 1980-е гг.

холст, грунт, роспись

Размеры: 30,5 × 46,5 см

Поступление: 1993 г.,
приобретено у частного
лица

Инв. № 9136 П



15

Кришна и пастушки

Индия, Орисса, 1950-е гг.

холст, грунт, роспись

Размеры: 25,5 × 30,5 см

Поступление: 1957 г.,
передача с Выставки
кустарных изделий
Индии в ГМВ

Инв. № 3438 П



16

Вишну Анантасаяна

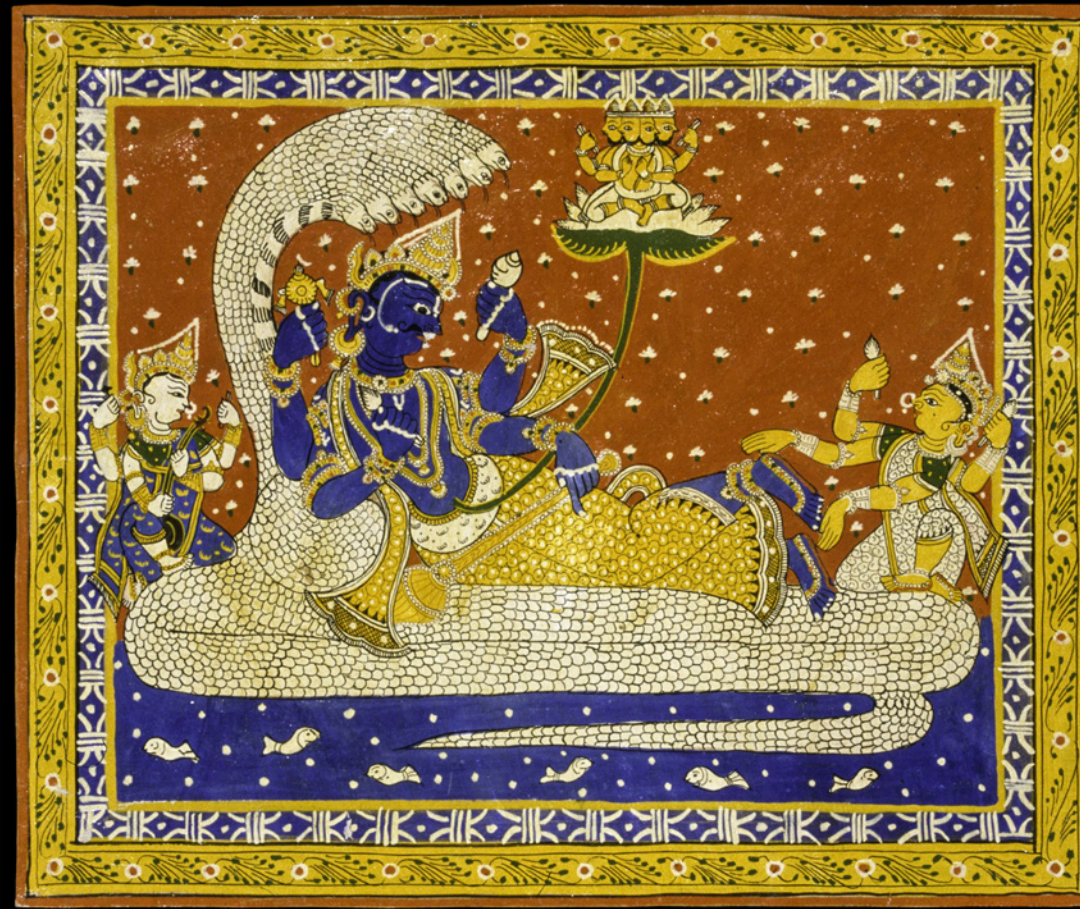
Индия, Орисса, 1950-е гг.

холст, грунт, роспись

Размеры: 25,5 × 31 см

Поступление: 1957 г.,
передача с Выставки
кустарных изделий
Индии в ГМВ

Инв. № 3435 П



17

Кали

Индия, Орисса, 1980-е гг.

холст, грунт, роспись

Размеры: 84,5 × 51,5 см

Поступление: 1993 г.,
приобретено у частного
лица

Инв. № 9139 II



18

Дурга

Махисасурамардини

Индия, Орисса, 1980-е гг.

холст, грунт, роспись

Размеры: 156 × 91 см

Поступление: 1983 г.,
приобретено у частного
лица

Инв. № 8040 II



19

Пахтание океана

Индия, Орисса, 1980-е гг.

холст, грунт, роспись

Размеры: 60 × 120 см

Поступление: 1993 г.,
приобретено у частного
лица

Инв. № 9119 II



20

Освобождение царя
слонов (*гаджа-уддхара*)

Индия, Орисса, 1980-е гг.

холст, грунт, роспись

Размеры: 37 × 27,5 см

Поступление: 1993 г.,
приобретено у частного
лица

Инв. № 9137 II



21

Шествие с алтарем
Кришны

Индия, Орисса, 1950-е гг.

холст, грунт, роспись

Размеры: 61 × 98 см

Поступление: 1993 г.,
приобретено у частного
лица

Инв. № 9138 II



22-24

Атгарь Джаганнатха
(Балабhadра, Субхадра
и Джаганнатх)

Индия, Орисса, 1950-е гг.

дерево, грунт, роспись

Высота: 39 см, 38 см, 36 см

Поступление: 1993 г.,
приобретено у частного
лица

44267-44269 кп



25

Домашний алтарь бога
Джаганнатха (*кавад*)

Индия, Орисса, Пури,
1970-е гг.

дерево, грунт, роспись

Размеры: 31 × 13 см

Поступление: 1994 г.,
приобретено у частного
лица

48251 кп



26

Мифический конь

Индия, Орисса, Пури,
1970-е гг.

дерево, грунт, роспись

Размеры: 15,5 × 13 см

Поступление: 1994 г.,
приобретено у частного
лица

Инв. № 10298 II



27

Лев

Индия, Орисса, Пури,
1970-е гг.

дерево, грунт, роспись

Размеры: 14,5×13 см

Поступление: 1994 г.,
приобретено у частного
лица

Инв. № 10299 II



28

Навагунджара

Индия, Орисса, Пури,
1970-е гг.

дерево, грунт, роспись

Размеры: 14,5×13 см

Поступление: 1994 г.,
приобретено у частного
лица

Инв. № 10300 II



29

Шкатулка
с изображениями
пастушек-*гопи*

Индия, Орисса, 1950-е гг.

дерево, грунт, роспись

Размеры:
20 × 15,5 × 16,5 см

Поступление: 1957 г.,
передача с Выставки
кустарных изделий
Индии в ГМВ

Инв. № 2830 II



30

Поднос с изображением
Кришны и Радхи

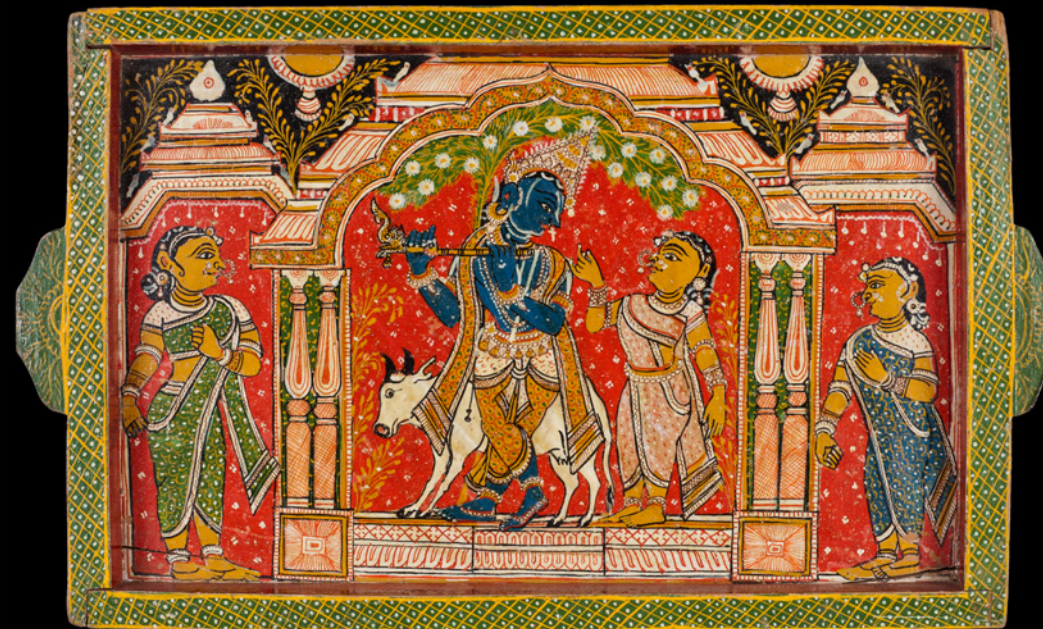
Индия, Орисса, 1950-е гг.

дерево, грунт, роспись

Размеры:
2,3 × 20,1 × 30,7 см

Поступление: 1957 г.,
передача с Выставки
кустарных изделий
Индии в ГМВ

Инв. № 3432 II



Поднос
с изображением Дурги
Махисасурамардини

Индия, Орисса, 1950-е гг.

дерево, грунт, роспись

Размеры: 25 × 1,2 см

Поступление: 1957 г.,
передача с Выставки
кустарных изделий
Индии в ГМВ

Инв. № 2823 П



Поднос со сценой
похищения одежды (*вастра-
хара*)

Индия, Орисса, 1950-е гг.

дерево, грунт, роспись

Размеры: 25 × 1,5 см

Поступление: 1957 г.,
передача с Выставки
кустарных изделий
Индии в ГМВ

Инв. № 2838 П



Шкатулка с изображением
Джаганнатха

Индия, Орисса, 1950-е гг.

дерево, грунт, роспись

Размеры: 17,5 × 9,7 см

Поступление: 1957 г.,
передача с Выставки
кустарных изделий
Индии в ГМВ

Инв. № 2250 II



Шкатулка
с изображениями
Кришны и пастушек-гопи

Индия, Орисса, 1950-е гг.

дерево, грунт, роспись

Размеры: 17,5 × 10,2 см

Поступление: 1957 г.,
передача с Выставки
кустарных изделий
Индии в ГМВ

Инв. № 2252 II



Шри Мохан Мехар
Декоративное панно
с изображением
Джаганнатха

Индия, 1970-е гг.

*хлопок, ткачество,
окрашивание в технике
иката*

Размеры: 120 × 128 см

Поступление: 1979 г.,
приобретено у частного
лица

Инв. № 5890 II



Шри Мохан Мехар
Декоративное панно
с изображением *чакры*

Индия, 1970-е гг.

*хлопок, ткачество,
окрашивание в технике
иката*

Размеры: 125 × 138 см

Поступление: 1979 г.,
приобретено у частного
лица

Инв. № 5889 II



ГЛОССАРИЙ

аватара — частичное воплощение божества (обычно Вишну) на земле.
амрита — мифический напиток бессмертия.
бадхья — икона с изображением храма Джаганнатха в Пури.
бхакти — форма богопочитания в индуизме, основанная на личной привязанности и любви к божеству. Особенное распространение получила среди почитателей Вишну.
вахана — ездовое животное божества.
гопи — пастушки, в играх с которыми Кришна провел юные годы.
джатри-пати — икона, предназначенная для продажи паломникам.
икат — способ орнаментации ткани, при котором нити утка и основы окрашиваются до ткачества с учетом того, какой узор получится при их соединении.
кавад — небольшой переносной алтарь, обычно из дерева, с росписью на мифологические сюжеты.
мудра — ритуально значимое положение кистей рук.
ната-читра — живопись на ткани.
пати — жрецы традиционно индуистского культа.
пфадакшина — форма богопочитания в индуизме, основанная на ритуальном обходе объекта почитания таким образом, чтобы он оставался с правой (чистой) стороны, т. е. по часовому кругу.
пуджа — религиозный обряд богопочитания в индуизме, обычно применительно к изображению (вместилищу) божества.
ратха-ятра — праздник колесниц, проводимый раз в двенадцать лет в храме Джаганнатха в Пури.
тхиа-бадхья — вертикально ориентированная *бадхья*.
чакра (санскр. «колесо», «диск») — разновидность индийского метательного оружия в виде металлического диска с заостренными краями.
читракар — букв. «тот, кто делает рисунки», т. е. художник.
шастры — пояснительные, имеющие прикладной характер тексты в индуистской литературной традиции.
шикха — башнеобразное завершение индуистского храма.

СОДЕРЖАНИЕ

Храм Джаганнатха в Пури	4
Орисская народная живопись и художники	5
Сюжеты орисской живописи	6
<i>Джаганнатх и его спутники</i>	6
<i>Храм Джаганнатха</i>	8
<i>Изображения индуистских божеств</i>	8
<i>Сюжеты кришнаитского цикла</i>	10
<i>Эпосы «Махабхарата» и «Рамаяна»</i>	11
<i>Мифологические сюжеты</i>	12
Традиционное искусство Ориссы в XX веке	14
Каталог	15
Глоссарий	50



Государственный

МУЗЕЙ
ВОСТОКА

Орисса — земля Джаганнатха Каталог выставки



Транснефть

ОТКРЫТОЕ АКЦИОНЕРНОЕ ОБЩЕСТВО
«АКЦИОНЕРНАЯ КОМПАНИЯ
ПО ТРАНСПОРТУ НЕФТИ «ТРАНСНЕФТЬ»



**MITSUBISHI
ELECTRIC**

Changes for the Better

Подписано в печать 13.07.2017
Печать офсетная. Тираж 300 экз.
Отпечатано в типографии «Вива Стар»