

в его архетипическую основу, о. Павел воскрешает все возможные, засвидетельствованные в разные эпохи варианты реализации этого архетипа. Он синтезирует первобытную «пещеру-утробу» с «пещерой судеб» из ВУ и с индийской мистической (но также православно-исихастской) «пещерой сердца», привнося сюда к тому же христианский (и гностический) образ света, который «во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1.5; см: [Топоров 1992: 312]).

Вопрос о том, как мог о. Павел познакомиться с ВУ, снимается указаниями на его постоянные контакты в период работы над текстом «На Маковце» с В.А. Кожевниковым — православным философом и одновременно известным индологом. О. Павел состоял вместе с ним в Обществе ищущих христианского просвещения. Есть свидетельства о том, что Кожевников знакомил Флоренского с индийскими религиозно-мифологическими сюжетами [Флоренский 1990: 351, 359, 375, 428].

Библиография

Потебня А.А. Слово и миф. М., 1989.

Топоров В.Н. Пещера // МНМ. М., 1992. Т. 2. С. 311–312.

Флоренский П.А. У водоразделов мысли. М., 1990. Т. 2.

К.М. Воздиган

СОВРЕМЕННЫЕ МОТИВЫ В ИСКУССТВЕ И МИФОЛОГИИ ПЛЕМЕНИ РАТХВА

Ратхвы — относительно небольшая племенная группа из числа «зарегистрированных племен» (adivasi или scheduled tribes), относящихся к коренному населению штата Гуджарат. Проживают ратхвы в основном в лесистых районах Западной Индии, в округах Панчмахал и Барода, а также в западных областях штата Мадхья Прадеш. По материалам переписи населения Индии за 2001 г., численность племени составляет 7,2 % от общего количества зарегистрированных племен Гуджарата, т.е. более полумиллиона человек¹. Традиционными занятиями являются земледелие, разведение скота (в основном коров, буйволов и коз), птицы. Но в большой степени племя зависит от леса, который «обеспечивает ему пропитание, объекты поклонения (в виде диких животных), древесину для топлива и строительства и прочие продукты, необходимые для жизнеобеспечения и процветания» [Mohanty 2006: 50].

Племя ратхвов известно исследователям благодаря ритуальным настенным росписям, посвященным местному богу Питхоро и кругу связанных с ним божеств.

¹ С материалами переписи населения Индии за 2001 г. можно ознакомиться на официальном сайте www.censusindia.gov.in.

Эти росписи, которые так и называют — «росписи Питхоро», представляют собой более ритуал, нежели искусство, они не являются ни украшением стен, ни выражением личного мировоззрения художника, это визуальное воплощение коллективного мифологического и ритуального наследия, олицетворение мифов, передающихся из поколения в поколение в устной традиции. Явление это, конечно, не единично: ритуальные изображения со схожими функциями, сопровождающиеся соответствующими практиками, встречаются по всей стране, а сама традиция использования визуального нарратива, по мнению некоторых исследователей, довольно древняя [Varadpande 1992: 115]. Следует отметить, что ритуальное племенное искусство интересует, главным образом, художников, в этнографической литературе встречается разнообразная информация относительно имен и функций персонажей, технологических особенностей процесса нанесения изображений, однако попыток анализа и «дешифровки» смысла, который они несут, практически не предпринималось.

Говоря о настенных росписях и процессе их нанесения, ратхвы употребляют глагол «писать», а не «рисовать». Использование термина «вписывание» для рисунка намекает на трансформацию устных легенд в зафиксированные документы. Росписи Питхоро — это записанный текст, который может быть прочтен. В этом тексте, как в зеркале, отображаются (и зачастую причудливо преломляются) события, объекты, люди, окружающие племя и имеющие для него особое значение. Способностью к чтению таких текстов, однако, наделен не каждый, а только главный жрец деревни — бадва, в то время как способность к их записыванию доступна только наносящим росписи мастерам (lekhar, буквально «писцы»). Если спросить мастера за работой, кого именно он рисует, невозможно получить конкретный ответ — он просто скажет, что это божество, не называя имени, потому что роспись только записана, но еще не прочитана [Panda 2004: 120]. Бадва же в процессе совершения ритуала может слышать, транслировать и расшифровывать «голос» изображения, каждое из которых имеет три уровня восприятия — мифический, легендарный (или исторический) и современный.

Росписи Питхоро, помимо исполнения своей ритуальной функции, рассказывают о приключениях богов, а также дают информацию о повседневной жизни племени, передают историю своего народа. Мы можем увидеть группы музыкантов и танцоров, земледельцев, ростовщиков, крестьян за их обычными занятиями. Эти наивные по форме настенные картинки изображают возможность сосуществования не только горного и земного миров, но также племенной и доминирующей традиционной культур. Племя с легкостью интегрирует в свое мировоззрение элементы и атрибуты современной жизни, того неотвратимо надвигающегося «внешнего», которое со временем, однако, может раздвинуть и уничтожить его самобытность.

Питхоро и Инд — главные действующие лица мифологии и ритуальной живописи ратхвов — отвечают за плодородие и процветание. Ритуал нанесения и освящения росписи называется Пангху и может проводиться по разным причинам, но имеет своей целью буквальное водворение божества на стену дома хозяина и обеспечение присутствия и благосклонности высших сил в жизни семьи в дальнейшем. Ритуал начинается в понедельник подготовкой стен к

нанесению изображения и завершается к вечеру среды торжественным освящением готовой росписи в присутствии жителей деревни и многочисленных гостей посредством ее чтения и интерпретации бадвой.

В центре сюжета — свадебная процессия Питхоро и его невесты Питхори, она всегда находится в середине композиции; в верхней части — так называемый «мир богов» (изображения божеств и фантастических существ из пантеона ратхвов), нижняя часть росписи демонстрирует сюжет о сотворении мира [Jain 1984: 15].

Необходимо отметить, что ратхвы на протяжении своей истории постоянно испытывали влияния извне. Так, уже в 1344 г. они попали под власть феодального правления раджпутов, а в 1921 г. Чхота Удайпур был официально признан территорией, подвластной британской администрации [Pandya 2004: 122]. В росписях заметны следы как раджпутского, так и британского влияний: порядок фигур свадебной процессии соответствует модели раджпутской процессии, посвященной празднику Дашера, присутствуют характерные раджпутские атрибуты (лошади, слоны, колесницы, барабанщик и знаменосец во главе шествия), а персонажи (особенно Питхоро) при этом могут быть одеты в европейское платье (сюртук или пальто и шляпу-котелок). Некоторые божества имеют имена индуистских богов — Рамы, Лакшманы, Ганеши или Раваны, однако при этом никакого сходства функций и иконографии с каноническими героями нет [Jain 1984: 28]. Однако при всей эклектичности заимствований атрибуты других культур не выглядят чуждыми, надуманными, а органично вписаны в общую канву повествования «нарисованного текста».

Подобным образом племенные художники не обходят вниманием и продукты прогресса. Они рисуют («пишут») предметы окружающего мира, которые, по их мнению, могли бы сделать жизнь Питхоро более комфортной. Рисуя предметы современного обихода, ратхвы даруют семье Питхоро обладание ими. Это в первую очередь разнообразные средства передвижения (самолеты, грузовики, автобусы, автомобили), а также средства связи (приемники, телевизоры). Д-р Пандья пишет по этому поводу: «Таким образом ратхвы отображают смену времен — от правителей, контролирующих слонов и лошадей, к государству, контролирующему транспорт. Как государственное управление сменило власть местных раджей, так и изображения ирригационных систем сменили изображения традиционных колодцев» [Pandya 2004: 142].

Надо отметить, что несколько десятилетий назад, когда новые реалии появлялись в поле зрения ратхвов не столь часто, у них было время осмыслить их и найти им логичное место в картине мира. Так, в росписях 30-летней давности часто можно встретить самолет, называемый Бхалон (редуцированная форма от англ. balloon). В зафиксированных д-ром Джайном в 1984 г. мифах, рецитируемых в процессе ритуала, было упоминание о том, что Питхоро спустился с небес к ратхвам на самолете. Между тем известно, что в традиционной версии мифа Питхоро спускается по паучьей нити, сплетенной его дядей Бабо Индом в образе паука. По этой причине живущие в домах крупные пауки считаются священными животными [Jain 1984: 27, 39]. Богини судьбы Лакхари и Джокхари, записывающие счет человеческих поступков и фиксирующие судьбу каждого человека (их всегда можно встретить в нижней части росписи), примерно

с того же времени изображаются сидящими под часами, что вполне соответствует их функции. Уже в 1970-х годах часто встречаются изображения ружей — новых атрибутов власти и могущества Питхоро, а вооруженный ружьем человек (перхедар) сменяет традиционных тигров у «входа» в пространство росписи в нижней ее части, исполняя их защитную функцию.

Однако, говоря о современных влияниях на культуру ратхвов, мы не можем с уверенностью сказать, что их традиции смогут столь же органично вписаться в нынешние реалии: стремительно меняются сложившиеся веками уклад жизни, занятия, система верований, и в этих условиях остается открытым вопрос о полной потере самоидентификации. В 70-х годах XX в. исследователи оптимистично отмечали: «Из-за густых лесов и крутого ландшафта территории ратхвов до недавнего времени находились в изоляции. Однако благодаря развитию коммуникаций, техническому и индустриальному прогрессу, а также изменениям в их положении и верованиях ратхвы все больше и больше соприкасаются с современным обществом» [Vidyarthi 1979: 270]. К сожалению, имеется мало данных о том, однозначно ли во благо для племени пошли эти контакты. Строятся дороги и железнодорожные пути, и ратхвы больше не могут чувствовать себя в родных лесах как дома. Обнаруженные в округе Барода крупные доломитовые месторождения сделали этот регион особо значимым для экономики государства, вследствие чего многочисленные вторжения в быт и культуру племени стали неизбежны.

Наряду с приходом новых персонажей меняется и традиционная техника: на смену натуральным красителям на основе молока и сока дерева махудо приходят более яркие искусственные, на смену расщепленным бамбуковым палочкам разной толщины — покупные кисти. В современных росписях мы также часто можем увидеть автографы мастеров, ранее никогда не встречавшиеся. В последние годы индийское правительство активно приглашает племенных мастеров участвовать в национальных ярмарках ремесел, и они демонстрируют свое искусство, разъезжая по всей стране. Фрагменты росписей, нанесенные на ткань, становятся популярными среди туристов: портативность делает их ценными с коммерческой точки зрения [Pandya 2004: 121]. С одной стороны, эстетизация, коммерциализация и государственная поддержка племенного искусства способствуют в некоторой мере сохранению самобытной изобразительной традиции, с другой стороны, они актуализируют угрозу ее утраты. Заметна тенденция размывания основной, главной и до недавнего времени единственной функции росписи — быть «застывшим ритуалом» и представлять живое божество в каждом доме.

Библиография

- Jain J.* Painted Myth of Creation: the Art and Ritual of an Indian Tribe. New Delhi, 1984.
Mohanty P.K. Encyclopaedia of Scheduled Tribes In India 5 Vol. Set, Vol. 3. New Delhi, 2006.
Pandya V. Rathwa Pithoro: Writing about Writing and Reading Painted Ethnography // Visual Anthropology. N.Y., 2004. Vol. 17, Part 2. P. 117–162.
Sashi S.S. Encyclopaedia of Indian Tribes. New Delhi, 2004.

Tribhuvan R.D., Finkenauer M. Threads together: a comparative study of tribal and pre-historic rock paintings. New Delhi, 2003.

Vidyarthi L.P. Rise of anthropology in India: a social science orientation. New Delhi, 1979. Vol. 1.

Varadpande M.L. History of Indian Theatre. New Delhi, 1992. Vol. 2.

www.censusindia.gov.in Census India, 2001 (12.01.2009)

В.В. Иванова

ВРЕМЕННАЯ ЗАЩИТА ОТ БЕЗВРЕМЕННЫХ ОПАСНОСТЕЙ (ПО МАТЕРИАЛАМ ТУРЕЦКИХ ЗАКЛИНАНИЙ И.З. ЭЙУБОГЛУ)

Одной из характерных черт традиционной культуры является вера в сверхъестественное, ощущение его постоянного присутствия и преимущественно негативного воздействия на жизнь человека. Это воздействие воспринимается как реальная угроза и провоцирует особый вид поведения, состоящий в поиске различных средств защиты. Такого рода причинность и обусловленность всех происходящих несчастий приводит к созданию системы запретов и предписаний, имеющих целью обеспечение хотя бы относительной безопасности.

Для современного турецкого общества с постоянно возрастающей ролью ислама вера в сверхъестественное предписана самым авторитетным источником для каждого мусульманина — Кораном. Коран повествует о создании джиннов прежде людей (6:100¹; 51:56; 55:14(15), о предоставленном им выборе праведного пути (6:130; 7:189(179); 18:48(50); 46:28(29); 72:1–2,13–17) и искушении неверными из джиннов (шейтанами) людей и пророков (6:112; 7:36(38); 18:48(50); 34:40(41); 41:29; 72:6; 114:4–5).

Помимо джиннов и колдунов, использующих их силу, постоянным источником опасности представляется глаз, признание которого опирается на веру в «реальное и результативное воздействие души желающего на желаемый объект» [Леви-Брюль 2002: 285]. В Коране нет ни одного прямого упоминания глаза, но полагают, что он косвенно обозначен словами «от зла завистника, когда он завидовал» (113:5), а саму суру «Рассвет», равно как и последующую («Люди»), считают ниспосланной в результате молитв Мухаммеда о защите от джиннов и дурного глаза.

Передатчиками дурной силы признаются глаза, а также дыхание, прикосновение, слово или даже мысль [Çıblak 2004: 106–107]. Сглазить можно не видя, а слыша, пробуя на вкус или же представив в воображении [Kalafat 1995: 68]. Действие глаза, спровоцированное умышленным или неумышленным желанием (завистью), может быть основано как на личной врожденной силе человека, так и на его связи с вредоносными духами² (кара ийилер, эш рух, джин, пери),

¹ Нумерация сур дается по Корану перевода Крачковского.

² Эта разница отражена терминологически: под словом *назар* подразумевается первый вид глаза, под *гёз деймеси* — второй, осуществляемый при помощи злых духов.