

Градации уровней доступности знания очень дробная, и параметры «дозволенности» очень разнообразны, но общая ситуация такова, что лишь брахманы могут знать, как устроен этот мир.

Эта огромная тема рассмотрена здесь в первом приближении, как информация к размышлению о том, что мы сами далеко не всегда воспринимаем брахманическое знание адекватно. Сообщество индуистов является очень закрытым, а культура его имеет столько степеней защиты от «взлома», что необходимо учитывать те принципы, в результате действия которых мы во многих случаях оказываемся лишь на самых отдаленных подступах к объекту исследования.

Библиография

Законы Ману / Пер. С.Д. Эльмановича, пров. и испр. Г.Ф. Ильиным. М., 1989.

Щербатской Ф.И. Научные достижения древней Индии // Избранные труды русских филологов-индологов. М., 1962.

Dumont L. Homo Hierarchicus: The Caste System and its Implications. Complete Revised English Edition. Delhi, 1988.

Flood G. An Introduction to Hinduism. Cambridge, 1996.

Ingalls D. The Brahman Tradition // Journal of American Folklore. Vol. 71. N 281. July-September 1958.

Muller M. The Six Systems of Indian Philosophy. London, 1919.

Е.Г. Царева

КУРТКА ХАНУМАНА: ДРЕВНЕЙШАЯ ВОРСОВАЯ ТЕХНИКА ИНДИИ?

В собрании памятников материальной культуры населения Индийского субконтинента отдела Южной и Юго-Западной Азии МАЭ РАН особое место занимают коллекции А.М. и Л.А. Мервартов, собранные в 1914-1918 гг. и поступившие в музей в 1924 г.¹ Составленные собирателями по тематическому принципу, коллекции содержат ряд уникальных комплексов, одной из раритетных частей которых являются костюмы и другие атрибуты театра Катхакали, коллекция № 3090, насчитывающие 122 номера — 164 предмета. Названный комплекс изучался исследователями индийской культуры практически с момента поступления коллекции, т.е. на протяжении уже почти ста лет; ему посвящена интереснейшая статья самого А.М. Мерварта [Meerwart 1926], написаны специальные работы сотрудников МАЭ РАН²; на материалах комплекса также построен один из разделов экспозиции «Народы Южной Азии» музея (рис. 1).



Рис. 1. Фигура Ханумана, деталь. Экспозиция «Народы Южной Азии» (МАЭ РАН. Колл. № 070)

Театр Катхакали является одним из наиболее известных и описанных в научной литературе видов индийского сценического искусства³. Рассматривавшиеся равно в многотомных и кратких исследованиях темы касались таких аспектов этой яркой, насыщенной эпическими и бытовыми эпизодами танцевальной драмы, как происхождение театра, принятые в нем канонические позиции рук и пальцев танцовщика, генезис персонажей, в частности интересующего нас Ханумана [Ludvik 1994].

Историки театра считают, что, несмотря на довольно позднее время формирования (1660-1680), основой театра Катхакали является классический индийский («санскритский») театр, сложение которого относят ко времени между 200-м и 100-м годами до н.э. [Indian Theatre... 1990: 27]. К указанному времени, однако, главные составляющие театра: танец, музыка, пение, а также инсценируемые эпизоды мифов, легенд, исторических эпизодов — приобрели вполне законченный вид и форму традиции. Все это дает авторам основания предполагать, что корни «санскритского» театра уходят в более глубокую древность, во всяком случае, статуэтки обнаженных танцовщиц работы мастеров цивилизации Долины Инда (2300-1750 до н.э.) могут рассматриваться как свидетельства

существования в Индии искусства танца — неотъемлемой части индийского сценического искусства — на протяжении по меньшей мере четырех тысяч лет [Там же]. Можно также упомянуть, что некоторые исследователи предполагают, что ранние театральные сюжеты были созданы на местных языках до появления в Северной Индии арийских племен и некоторое время после прихода ариев существовали в билингвистических формах. По мнению Ф.П. Ричмонда, это предположение нельзя рассматривать как заслуживающее внимания [Там же: 31-32], однако нельзя отрицать, что некоторые персонажи главнейшей для театра Катхакали драмы «Рамаяна» имеют не-арийское происхождение. К ним относятся, в частности, все **якшии**, в том числе и обладающий качествами последних Хануман [Ludvik 1994: 3-6].

Образ Ханумана невероятно сложен, его формирование не закончилось и по настоящее время, но претерпевает постоянные изменения. Сегодня божественная обезьяна Хануман — один из богов индуизма и главных героев «Рамаяны». Мужественный воин и мудрый советник царя обезьян Сугривы, в «Рамаяне» Хануман становится верным спутником Рамы, помогает найти его жену Ситу, похищенную царем демонов-**ракишасов** Раваной, победить **ракишасов** в страшной битве и, в конце концов, избавить людей от тирании Раваны. Анализ текстов «Рамаяны» показывает, что образ Ханумана трансформировался: изначально мудрый воин, он со временем обретает чудесные свойства, затем обожествляется, становится сыном бога ветра Вайю (или Маруты) и обезьяны Анджаны, позднее приобретая все более удивительные способности и качества.

Трансформации претерпел и образ самого Рамы. Сегодня в североиндийском вишнуизме Рама — высшее божество и рассматривается как единственное и всеобъемлющее воплощение творческого начала абсолюта, высшей объективной реальности — Брахмана [Мифологический словарь... 1990: 455]. В индуистской мифологии он седьмая **аватара** Вишну, изображается с луком (**дхану**) и стрелой (**бана**). Однако как **аватара** Вишну Рама представлен только в поздних, 1-й и 7-й книгах «Рамаяны», которая окончательно сложилась в устной традиции к третьему веку н.э. В остальных книгах он еще смертный, хотя и богоравный герой. «Его атрибуты — лук и стрела — считаются символами того времени, когда люди были в основном охотниками» [Бауэр, Дюмотц, Головин 2000: 77]⁴.

Что касается образа главного врага Рамы, Раваны, по мнению П.А. Гринцера, «в мифах о **ракишасах**, возможно, сохранились следы переосмысленных представлений об аборигенных народностях Индии» [Мифологический словарь... 1990: 455]. Высказанное предположение о возможности раннего формирования образов по меньшей мере двух персонажей эпоса «Рамаяна» (обезьяны Хануман и царя демонов Раваны) важно в связи с ниже излагаемым материалом.

Объектом рассмотрения сообщения, собственно, является один из атрибутов костюма обезьяны Хануман — выполненная из хлопчатобумажных нитей в ворсовой технике куртка из коллекции Мервартов. Названный предмет упоминался автором как образец сугубо

архаичной узелковой техники населения Южной Азии в докладах «Между львом и тигром» и «Происхождение ворсовой техники», посвященных истории сложения ворсовых техник у населения Древнего Востока. Представленное сообщение не касается вопроса значимости образа Ханумана для древнеиндийской поэтической и театрально-танцевальной традиции; также не делается попытки введения конкретной текстильной традиции в систему абсолютно мифологизированного процесса ткачества как части опозитивированного мышления населения Древнего Востока. Это подразумевается, но выносится за скобки данного доклада. Интересующее нас направление: куртка Ханумана как исторический источник, поскольку, подобно всякому текстильному артефакту, последняя является носителем разнообразной информации о создавшем его социуме.

Сегодня мы рассматриваем такие аспекты темы, как описание куртки колл. № 3090-81 и ее сравнение с внешне сходным предметом одежды Раваны из той же коллекции Мервартов, колл. № 3090-80, а также делаем попытку выявления древнейших аналогов куртки и определения ареала распространения описываемой техники. Высказывается вероятность соответствия древнего образа Ханумана его архаичной ворсовой одежде.

Рассматриваемый атрибут костюма Ханумана из коллекции А.М. и Л.М. Мервартов, № 3090-81, описан как: «Кoftа **шерстяная** белая мохнатая с запахом сзади, с длинным свободным вшивным рукавом <...> Вся сплошь состоит из бахромы (белые шерстяные нитки), **нашитой** на белую марлеву ткань. Низ, ворот, края рукавов необработанные <...> Кoftы такого типа надеваются актерами, играющими роли мифических обезьян, и являются принадлежностью *vesham Velupputadi*».

Внимательное рассмотрение куртки дало значительно отличающиеся результаты. А именно: описываемый предмет одежды представляет собой короткую шивную распашную верхнюю куртку белого цвета, выполненную из **хлопчатобумажных** нитей в **узелковом** варианте ворсовой техники. Нити основы, утка и ворса имеют Z-прядение. Базовая основа выполнена простым корзиночным переплетением, с 8 прогонами узлов (Z2) между рядами ворса. Ворсовая нить Z8S. Узлы симметричные, завязаны на 6 (реже менее) нитях основы, плотность: **8-10 узлов/квадратный дециметр**. Длина ворса около 20 мм, стрижка несколько неровная. Указанная фактура создает выраженные горизонтальные ряды ворса, причем концы верхних узлов перекрывают основание нижних. Следует отметить, что куртка сильно поношена, имеет пятна и с учетом времени ее приобретения (1910-е гг.) может быть датирована XIX в. При интенсивном использовании костюма популярного представления, скорее всего это должна быть последняя треть XIX в.

Описанная фактура выбрана не случайно, но, несомненно, как наиболее точная имитация шкуры животного. Точных аналогов среди других известных коллекций не выявлено. Некоторое сопоставление может быть проведено с другим предметом одежды из той же коллекции, а именно курткой колл. № 3090-80, красного цвета. Изначальное описание: «Кoftа красная хлопчатобумажная, с шерстью, частично мохнатая, с запахом сзади,

с длинным вшивным рукавом, со спущенным плечом (пройма прямая), <...> густая бахрома из красных шерстяных ниток нашита: в рукавах на основу из белой хлопчатобумажной ткани; в нижней части кофты — на красную хлопчатобумажную ткань. Кофты такого типа надеваются актерами, играющими *асуров* и *ракиасов*, и являются принадлежностью *vesham Chokannatadi*.

Предлагаемое описание несколько отличается от приведенного выше. А именно: ворс действительно выполнен шерстяными нитями (Z6), нашитыми на базовую ткань швом «назад иглой», но выполненную не из хлопчатобумажных, а из конопляных либо льняных нитей (хорошо выделанную коноплю трудно отличить от льна без специального анализа), корзиночным переплетением.

Как мы видим, данная куртка выполнена в технике, лишь имитирующей узелковое ткачество: в реальности это петли, введенные иглой в структуру простого прямого переплетения, и пришитые к основе. Оба изделия, по-видимому, следует считать раритетами, поскольку, хотя Мерварты и описывают их как обычную для театра Катхакали одежду, указывая, что куртки как данного, так и вышеописанного «типа надеваются актерами», другие, даже столь отдаленные сопоставительные предметы не выявлены. Более того, по полученным от Н.Г. Краснодембской сведениям, современные костюмы очень просты и не отражают никаких «анатомических» особенностей персонажей.

Типична ли короткая куртка с длинными втачными рукавами для населения Индии? Если да, то для каких групп? В целом появление одежды такого типа на территории Индостана следует, по-видимому, связывать с приходом сюда скотоводческих арийских племен, многие верхние части костюма которых, в том числе и хорошо описанной одежды племен скифского типа (см., напр.: [Полосьмак, Баркова, 2005; Houston 1964: 167-170]), изначально изготавливались из шкур животных и имеют обусловленные этим обстоятельством особенности кроя. Для сравнения: основа костюма древнеземледельческого населения Южной и Юго-Западной Азии составлялась из прямых полотнищ; именно к этой категории одежды относятся юбки и покрывала населения Индостана. Таким образом, крой куртки уводит нас в далекое прошлое региона. В качестве предполагаемого аналога также может быть рассмотрена одежда в виде лохматой куртки на сидящей фигуре на одной из печатей из Мохенджо-Даро, период цивилизации Инда⁵.

Рассмотрим еще раз технику ткачества белой куртки. Чем она необычна и отличается ли от ворсовых структур классических индийских ковров? Ответ однозначен: да, отличается. Великолепные индийские ковры XVI-XX веков выполнены регулярным асимметричным открытым влево узлом с большой депрессией (иногда типа джуфти, на четырех нитях основы), с двумя прогонами утка и большой плотностью вязки, и изготовлены либо из шерсти типа пашмина, либо из шелка. Современные исследователи относят время освоения данной техники к последней трети XVI в. [Walker 1997].

Исследуемая же куртка имеет, как было сказано выше, корзиночное переплетение базовой основы, большое — до восьми — число прогонов утка, очень низкую плотность, длинный ворс, а также такое принципиальное отличие, как симметричный узел на четырех-шести нитях основы.

Ближайшие, хотя и не прямые аналоги описанной техники мы находим в изобразительных памятниках Междуречья и Южного Туркменистана, середины III–II тыс. до н.э. Наиболее яркими иллюстрациями могут служить алебастровая статуэтка интенданта Эбих-иля, Мари, около 2500 г. до н.э., роспись из Мари, около 1800 г. до н.э., а также фигурка сидящей женщины, Гонур, конец III тыс. до н.э.⁶

В современном мире подобная техника используется в тех зонах, в которые она проникла из Древнего Шумера и где получила распространение в связи с пастушеским типом ведения скотоводства (Циркумпонтийская зона, Малая Азия).

Однако в древности, судя по археологическим материалам, она была распространена на значительно более обширных пространствах раннеземледельческого мира. На сегодняшний день нам известны памятники с изображениями людей в ворсовых одеждах с территории Месопотамии, Малой Азии, древневосточного царства Маргуш (зона БМАК) и долины Инда, а также собственно вещевые памятники из Древнего Египта начиная с XV в. до н.э. Тема связей между названными центрами достаточно хорошо изучена, существование культурных, экономических, этнических контактов между населением Долины Инда, Месопотамией и городами Старой дельты Мургаба не вызывает сомнения. Поэтому и вовлеченность жителей Мохенджо-Даро в производство (или по крайней мере использование) изделий в ворсовой технике может быть принято как вполне возможное. В связи с этим особо интересным является тот факт, что выполненная в узелковой структуре одежда Ханумана сделана из хлопка, известного в долине Инда со II тыс. до н.э., в то время как куртка Раваны, техника которой лишь имитирует ворсовую, сделана из шерсти.

Вопрос о том, случайно ли Хануман был одет в сделанную в древней технике ворсовую куртку, пока остается без ответа. Что не вызывает сомнений, так это то, что куртка колл. № 30900-81 из собрания МАЭ РАН представляет собой уникальный образец одежды, сочетающей форму кафтанов арийских пришельцев на территорию Индостана с древнейшей ворсовой техникой, вероятно, сохранившейся в зоне распространения протоиндийской цивилизации Долины Инда с периода Ранней Бронзы.

Примечания

¹ О А.М. и Л.А. Мервартах и их коллекциях см., напр.: [Мерварт, Мерварт 1927; Краснодембская, 1983, 1997; Люстерник 1975].

² Важнейшими источниками являются работы [Мерварт, Мерварт 1924; Маретина 1963]. По материалам коллекции М.А. Родионовым был написан сценарий «Говорящие руки Траванкора» для студии «Союзмультфильм».

³ Большая библиография по театру Катхакали приводится в [Indian Theatre... 1999: 461-462].

⁴ Приверженцы астрологических подходов считают, что лук и стрела указывают на формирование образа Рамы в эру Льва (10-8 тысячелетие до н.э. [Веташ, Веташ 1998: 86]. Для сравнения: символом Рамы-аватары, шестого воплощения Вишну, является топор (эра Близицево, VI–IV тыс до н.э.) [Там же: 87]; Кришны, восьмого воплощения Вишну, — изображения быка или коровы, в чем усматривается переход обитателей Индостана к скотоводству [Бауэр, Дюмотц, Головин 2000: 75-76] (эра Тельца, IV–II тыс. до н.э.) [Веташ, Веташ 1998: 87].

⁵ При всей неоспоримости изложенной информации не следует, однако, преувеличивать вероятность возможности сохранения кроя с периода арийского вторжения. Вполне вероятно, что образцом для подражания могла стать английская военная форма. В любом случае такой вид одежды необычен для Индии конца XIX в.

⁶ Изображение Intendant Ebih-il, Mari, Sumer period, 2500 BC находится в Musee du Louvre; см.: [Hirsh 1991: 109]. Там же: настенная роспись из Мари, Месопотамия, Вавилонский период, около 1800 г. до н.э. Серебряная печать из Гонура: [Сарианиди 2002: 231].

Библиография

- Бауэр В., Дюмотц И., Головин С.. Энциклопедия символов. М., 2000.
Веташ С., Веташ В. Астрология и мифология. СПб., 1998.
Краснодембская Н.Г. От Львиного острова до Обители снегов (рассказ о коллекциях МАЭ по Южной Азии). М., 1983.
Краснодембская Н.Г. Трудники и романтики этнографической науки // Кунсткамера. Этнографические тетради. 1997. Вып. 11. С. 315-325.
Люстерник Е.Я. Научная экспедиция А.М. и Л.А. Мервартов в Индию в 1914-1918 гг. // Историография и источниковедение истории стран Азии и Африки. Л., 1975. Вып. 4.
Маретина С.А. «Рамаяна» в бенгальском кукольном театре // Сб. МАЭ. Т. 21. Л., 1963. С. 252-266.
Мерварт А.М., Мерварт Л.А. Путеводитель по экспозиции 1924 года. Л., 1924.
Мерварт А.М., Мерварт Л.А. Отчет об этнографической экспедиции в Индию в 1914-1918 гг. Л., 1927.
Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М., 1990.
Полосьмак Н.В., Баркова Л.Л.. Костюм и текстиль пазырыкцев Алтая (IV-III вв. до н.э.). Новосибирск, 2005.
Сарианиди В. Маргуш. Древневосточное царство в старой дельте реки Мургаб. Ашхабад, 2002.
Hirsh U. The Fabric of Deities and Kings. HALI 58, 1991. P. 104-111.
Houston M.G. Ancient Egyptian, Mesopotamian and Persian Costume and Decoration. L., 1964.
Indian Theatre: Traditions of Performance // Ed. by E.P. Richmond, D.L. Swann, Ph.B. Zarrilli. Honolulu, 1999.
Ludvik C. Hanuman in the Ramayana of Valmiki and the Ramacaritamanasa of Tulsi Dasa. Delhi, 1994.
Meerwarth A. Les Kathakalis du Malabar // Journal Asiatique. 1926. October-December.
Walker D. Flowers Underfoot. Indian Carpets of the Mughal Era. N.Y., 1997.