

РЕЛИГИЯ И КУЛЬТУРА

DOI: 10.31857/S086919080001854-6

ДЗАНА-БАИ: ИЗ СЛУЖАНОК В БОГИНИ.
НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОГО ИНДУИЗМА

© 2018

И. П. ГЛУШКОВА

Институт востоковедения РАН, Москва, Россия

ORCID ID: //orcid.org/0000-0002-3715-5722

iri_glu@hotmail.com

Резюме: Эта статья посвящена современным проявлениям индуизма, гибко реагирующего на актуальные вызовы социально-политического развития, и основана на данных полевых исследований в Западной Индии. Махараштра, один из 29 индийских штатов, помимо мировой известности Бомбея/Мумбаи, киностудий Болливуда и скальных храмов Аджанты и Эллоры, располагает еще одним прославленным брендом – богом Витхобой/Виттхалом/Пандурангом. Главный храм этого небожителя, региональной ипостаси общеиндийского Кришны, находится в г. Пандхарпуре на р. Бхима, куда ежегодно, в определенную дату индуистского лунного календаря, прибывают сотни тысяч паломников. Одна из их процессий формируется вокруг падук («оттиски стоп / сандали») средневековой поэтессы, чьи творения содержат финальную строчку с именами «Дзани», «служанка Дзани» и «намина Дзани», т.е. «Дзани [из дома] Намдева». К началу XXI в. ее имя приросло духовно-возвышающим эпитетом «сант» (sant), т.е. святая, и словом-суффиксом «баи» (bāī), женщина. «Сант Дзана-баи» обрела собственные места поклонения, в которых она выступает как *genius loci* и как носитель кастовой гордости соответственно.

Ключевые слова: актуальный индуизм, Витхоба, Дзана-баи, варкари, новый культ, место памяти, гений места, каста.

Для цитирования: Глушкова И.П. Дзана-баи: из служанок в богини. Новые тенденции современного индуизма. *Восток (Oriens)*. 2018. № 5. С. 113–124. DOI: 10.31857/S086919080001854-6

Благодарность: Статья выполнена в рамках Программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Культурно-сложные общества: понимание и управление» (I.1.24, 2018–2020).

JANABAI: FROM A HOUSE MAID TO GODDESS:
NEW TRENDS IN CONTEMPORARY HINDUISM

© 2018

Irina P. GLUSHKOVA

Institute of Oriental Studies, Moscow

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3715-5722

iri_glu@hotmail.com

Abstract: Drawing from the field work in Western India, this paper focuses on modern manifestations of Hinduism confirming its flexibility in responding to the challenges of current socio-political context. The Indian state Maharashtra is widely known for its god Vithoba / Vitthal / Pandurang, a regional incarnation of Krishna. The main temple of Vithoba located in the town of Pandharpur on the Bhima River is a sacred destination of a grand annual pilgrimage carried out simultaneously by separate processions. One of them is formed around the symbolic *pādukās* (the footprints of a divine figure) of a medieval poetess whose poems' final verse acknowledges her authorship by self-introduction with such names as Jani,

Jani-maid, and Namdev's Jani etc. By the beginning of the twenty first century, her name became augmented with the spiritual definition of 'sant', i.e. an exemplary spiritual individual, and the honorific postposition of 'bāī' 'a woman'. Nowadays Sant Janabai has acquired individual places of worship and is treated as a genius loci and an embodiment of caste pride.

Keywords: current Hinduism, Vithoba, Janabai, varkari, new cult, les lieux de mémoire, genius loci, caste.

For citation: Glushkova I.P. Janabai: from a House Maid to Goddess: New Trends in Contemporary Hinduism. *Vostok (Oriens)*. 2018. № 5. Pp. 113–124. DOI: 10.31857/S086919080001854-6

Acknowledgements: The article was prepared in the framework of the Program of the Presidium of RAS “Cultural complex society: understanding and managing” (I.1.24, 2018–2020).

Современная Индия переживает новый расцвет возникшего в средневековье феномена – *бхакти* (*bhakti*), или особой, многоликой разновидности индуизма, для которой характерны личностные, глубоко эмоциональные отношения между адептом и объектом веры и убежденность в возможности установления мистического контакта с божеством¹. Наиболее популярный вариант маратхиязычной манифестации *бхакти* представлен плеядой поэтов, создавших в период с XIII по XVII в. множество гимнов в честь бога Витхобы. Восхищение богом, помимо вербального славословия, включало в себя посещение пандхарпурского храма, как бы далеко от него поэт ни находился. Паломничество в священный город называется *вару* (*vārī*), а сами паломники – *варкарпу* (*vārkarī*), объединенные в так называемый *варкарпу-пантх* (*Vārkarī panth*), или «путь варкарпи», – условное обозначение многомиллионного содружества единомышленников [Deleury, 1960; Глушкова, 2000(1)]. В результате сплочения маратхского этноса в условиях антиколониального движения и борьбы за создание отдельной административной единицы популярность Витхобы и воспевающих его поэтов настолько утвердились в качестве символов этнорегиональной интеграции к моменту обретения Индией независимости (1947) и образования штата Махараштра (1960), что маратхка Иравати Карве, известный ученый-социолог, в одном из своих эссе заметила: «Махараштра – это страна, люди которой идут в паломничество в Пандхарпур» [Karve, 1988, p. 158]. 26 января 2015 г. махараштранское паломничество, инсценированное актерами вокруг муляжей главных поэтов *варкарпи-пантха*, установленных на передвижной платформе, вышло за пределы штата и в сопровождении популярной песни с оглушительным рефреном «Виттхал, Виттхал!!!» прошествовало по главной столичной магистрали Нью-Дели во время парада в честь государственного праздника Дня Республики.

В ХЛОПОТАХ ПО ХОЗЯЙСТВУ? МИФОЛОГИЯ И ОБРАЗНОСТЬ

В Махараштре XXI в. Дзана-баи неожиданно оказалась одной из самых узнаваемых (наряду с Днянешваром, Экнатхом, Намдевом и Тукарамом²) фигур из средневековья, призванной иллюстрировать социальную всеохватность (служанка) и гендерную доступность (женщина) *бхакти* как самого совершенного способа богопочитания в индуизме. На новом витке исторических предпочтений глубокая региональная укорененность *варкарпи-пантха* уже не в первый раз стала неисчерпаемым ресурсом для неожиданных ин-

¹ Новый расцвет наблюдается и в исследованиях *бхакти*, фактически отказавшихся от неверной трактовки этого феномена как «движения», нивелирующего его специфику – вплоть до взаимного отторжения – в различных регионах (см.: [Hawley, 2015]).

² Днянешвар (1271/75–1290), Намдев (1270–1350), Экнатх (1533–1599), Тукарам (1598/1608–1649/50). Даты жизни условны, хотя преимущественно приняты официальной историографией.

терпретаций с применением современных коммуникативных стратегий и средств визуального и акустического воздействия.

Имя Дзана-баи пришло из гимнов, с характерным для поэтов-варкари восхвалением Витхала и описанием его отклика на их чувства. Финальные строки панегириков содержат своего рода идеограмму³: «говорит Дзани», «говорит служанка (*dāsī*) Дзани» и «говорит намина Дзани/служанка», т.е. Дзани, чьим хозяином является Нама, или Намдев (несколько Намдевов), один из главных пропагандистов неистовой любви к Витхобе. Вопреки очевидным несоответствиям в региональном официозе жизнь Намдева датируется периодом 1270–1350 гг., и в эти же даты (за неимением других) уместается жизнь Дзана-баи. Сама она называет себя сиротой: *Мать умерла, отец умер, / поддерживай теперь, о Виттхал, // слушай, твое я дитя, / не отвергай меня...* [58]⁴. В отсутствие каких-либо других сведений реалистического характера единственно достоверным выглядит список ежедневных обязанностей по дому, которые положено выполнять домработнице: помол зерна, уборка мусора, стирка белья, готовка пищи, сбор топлива и т.д. Однако этнографическая убедительность этих зарисовок нарушается «вмешательством» Витхобы, незамедлительно берущего на себя наиболее тяжелую часть работ: *Дзани метет полы, / мусор подбирает Чакрапани. // Ставит на голову дочечку [с мусором], / относит подальше и сбрасывает...* [80]. Помогая Дзани, например, крутить тяжелый жернов, бог не только «до волдырей натирает руки» и «заливает потом собственную одежду», но и вдобавок получает упреки от служанки, которая то указывает, как правильно держать рукоятку, то упрекает в недостаточной проворности.

Описывая необычные ситуации удивительного союза с божеством, Дзани называет его различными именами-эпитетами, как, например, в вышеприведенном примере – Чакрапани, т.е. «обладателем» диска (*śakra*), характерного атрибута Вишну/Кришны, чьим региональным воплощением считается Витхоба. Но чаще она зовет его женскими appellatивами – Виттхал-аи и Витха-баи, что передает особый, задушевный характер их отношений. Сочувствующее божество даже оказывает труженице услуги интимного свойства, обычные между матерью и дочерью или подружками: «разбавляет кипяток холодной водой», чтобы сполоснуть ей голову, «заплетает косы» и даже удаляет из волос насекомых: *Дзани извелась головой, / Витха-баи примчалась. // Распутал(а) рукой колтун, / ловко выбрал(а) вшей. // Расчесал(а) волосы, распустил(а) [по плечам]. / Дзани говорит: нежность [вокруг] разлилась* [83].

Если «служанка Намдева» работает на всю многочисленную – 14 человек – семью «хозяина», то Витхоба в любое время суток выявляет готовность услужить самой Дзани. При этом поэтические образцы, воспроизводящие бытовую рутину, не фиксируют пределы частного или публичного пространства, обычного для той или иной хозяйственной деятельности. Труд по жизнеобеспечению не локализуется ни в кухне, ни в доме, ни во дворе, ни у водоема, ни в поле, ни в лесу, ни в деревне, ни в городе. Отсутствие географической и материальной конкретики компенсируется мифологическими сюжетами из древнеиндийских эпосов «Рамаяны» и «Махабхараты», вводящими как раз конкретных героев и ситуации, а также взлетом философской мысли, немислимой для не имеющей сколько-нибудь значимого прошлого сироты. Однако Дзани упорно философствует, в прямом и переносном смысле опираясь на жернов – главное орудие традиционного бытового уклада: испеченные из разных злаковых культур лепешки и по сей день остаются основой маратхской кухни.

³ Этот термин (ideograph) вместо более распространенных «подписи» и «автографа» предложил Кристиан Новецке, рассматривающий за идеограммой не конкретного автора, а определенную генеалогию и традицию [Novetzke, 2003, p. 216].

⁴ В квадратных скобках заключен номер *абханга* (*abhaṅg*, песнопения определенного размера), помещенный за именем Дзана-баи в собрании [Joshi 1967].

Перетирание зерен в муку во все времена было едва ли не главным занятием женщин, что заставляло их подниматься задолго до рассвета: оно «выступает синекдохой совокупности женских обязанностей в частности и метонимией их гендерного положения в целом» [Poitevin, 1996, p. 9]. Эта работа осуществляется с помощью двух определенным образом обработанных и прорезанных насечками каменных кругов – подвижного верхнего и укрепленного нижнего. Верхний круг орудия вращается при помощи установленного в ячею веретена, а прилагаемые физические усилия нередко разделяет напарница. Две женщины, поджав под себя правую и вытянув вперед левую ногу, усаживаются напротив друг друга, левая рука каждой опирается о левое бедро, а правыми, одна под другой, они держат рукоятку и кругообразными движениями тянут ее на и от себя. Ритмика вращения жернова и монотонность занятия породила особый песенный жанр, эмоционально и эстетически украшающий унылое, но неизбежное действие – «жерновые песнопения» свободного размера, создаваемые спонтанно и/или передаваемые из поколения в поколение. Именно в них Дзани, как характерно для поэзии *бхакти*, неперестанно обращается к Витхобе, перечисляя его разные имена: *Тру, перетираю, / пою о тебе беспрерывно, // Не останавливаясь ни на секунду, / имя пою Мурари. // И так ежедневно, / во рту только Хари. // Мать и отец, брат и сестра, / друг ты, Чакрапани, / говорит намина даси* [204].

Песенные обращения в ритме рутинной повседневности и рассказы о безотказном отклике Витхобы на участие в мирских делах символизируют апофеоз мистического слияния *бхакта* и его божества. Совместный размол зерна в отличие от других видов работ, которых не чурается небожитель, эксплуатирует традиционную в рамках средневекового индуизма теологическую метафору жернова как сокрушающего мельничными кругами иллюзорную двойственность мира (*dvaita*) и утверждающего единство твари и творца (*advaita*). К XXI в. философская сущность этой символики нашла выражение в иконографии, объединившей служанку, бога и жернов как равноправные объекты почитания.

ПУТЬ ВНИЗ И НАВЕРХ: ДЗАНИ, ДЗАНА-БАИ И САНТ ДЗАНА-БАИ

Объем сведений о Дзана-баи стал накапливаться со второй половины XVIII в. благодаря брахману Махипати Тахрабадкару (1715–1790), уроженцу деревушки Тахрабад вблизи г. Насика. Профессиональный проповедник, он оказался и искусным компилятором, составив из разных источников – песнопений поэтов-*варкари*, местного фольклора, эпических сюжетов, агиографий *бхактов* из Северной Индии и, главное, собственных теологических пристрастий и фантазий – наиподробнее «биографии» маратхских славильщиков Витхобы. Он собрал их скопом, не обращая внимания на хронологию и топографию, в антологии «Победа бхактов» (*Bhaktavijay*, 1762); в их числе оказалась и «служанка Дзани», глава о которой стала частью пространного нарратива о Намдеве [Abbot and Godbole, 1988, p. 338–357]. В обработке Махипати аллегория высокого служения по типу одного из возможных видов *бхакти* – *dāśya bhakti*, т.е. полной преданности слуги хозяину, предстала в буквальном смысле как история прислуги – низкого происхождения сиротки, занятой повседневным трудом в доме благодетеля Намдева. Тем самым духовное ученичество и уничижительное – исключительно метафорическое – приписывание себе статуса рабыни/служанки поэтессой Дзани или кем-либо, использовавшим это имя, чьи произведения не подаются иной трактовке, агиограф трансформировал в тяжкую участь прислуги *per se* [Novetzke, 2009, p. 69]. Махипати также «домыслил» различные сюжеты, повествующие о пиетете Витхобы перед «поденщицей», сообщив, что бог по собственному желанию взял на себя обязанности писца, записывающего за ней песни. Тем самым некто Дзани сначала оказалась в самом низу социальной лестницы, чтобы потом, как подтверждение мощного потенциала бескорыстной любви к богу и ее результата, взмыть наверх и превратиться в самостоятельную величину.

Богатое литературное наследие Махараштры длительное время существовало в устной передаче и рукописных тетрадках, которыми пользовались бродячие *киртанкары* (*kirtankār*), исполнители песнопений, вперемежку с дидактическими вставками прозой. Период поэтапного обнародования и оценки этого наследия (с первой трети XIX в., т.е. с момента запуска печатного станка, и вплоть до 1990-х гг.) фактически совпал с утверждением национального самосознания маратхов и созданием набора собственных символов, в котором поэты-варкари заняли самое почетное место. Первая публикация гимнов Намдева с присоединением к ним поэзии Дзани – от «жерновых песнопений» до философских рассуждений – увидела свет в 1892 г. [Gondhalekar, 1892]. Новый шаг к известности «Сант Дзана-баи» совершила в 1925 г. благодаря черно-белому немому фильму режиссера Г.В. Сане⁵, взмыла вверх на волне социально-гендерных преобразований XX в. как обретшая голос женщина-служанка из низкокастового «молчащего большинства» и, наконец, обрела собственный ореол святости, а вместе с ним и публичные места поклонения. Так индуизм вновь подтвердил присущую ему репутацию гибкой религии и плодovitость в создании новых небожителей, весьма популярных в Индии и мало известных за ее пределами. Любое слово, событие или персонаж, извлеченные из любого текста и пропущенные через этапы локализации, двухмерной визуализации, трехмерной материализации, индивидуализации (отъединения от сопутствующих обстоятельств) и ритуализации (наращения собственных ритуалов), превращаются в новый культ.

Легенды о Намдеве связывают его с Пандхарпуром, поэтому первые признаки обожествления Дзани проявились именно здесь, в местах «обитания хозяина». В так называемом доме-храме Намдева в одном из переулков города в алтарную нишу рядом с его образом некогда попала и приземистая женская фигура из черного камня, отождествленная с Дзана-баи. Завернутая в настоящее сари и украшенная цветочной гирляндой «служанка» постепенно превратилась в сопутствующий объект ежедневного ритуала и стала почитаться вместе с «хозяином».

Старая брошюра о Пандхарпуре упоминает о «пещере Дзана-баи» в деревеньке Гопалпур в двух километрах от города [Khare, 1938, p. 13]; еще через 20 лет в Гопалпуре «была обнаружена каморка» Дзани, куда, как сообщают местные жители, к ней «наведывался сам Витхоба» [Deleury, 1960, p. 57]. В наши дни Гопалпур, где Дзани «собирала коровий кизяк», выглядит как храм-музей ее хозяйственной деятельности. Осмотр начинается от небольшой раки и утопленного в земле огромного каменного сосуда для пахтанья молочной сыворотки (*tāk*), «принадлежавшего» Дзани. За пожертвование дежурный рядом жрец разрешает посетителям, подергав за веревку, привязанную к деревянной мутовке, сымитировать «взбивание» налитой в сосуде воды в масло, как это, по легендам, удавалось Дзана-баи вследствие ее беспредельной любви к Витхобе.

Оттуда ступеньки ведут на вершину холма к монументальному строению, похожему на пришедшую в упадок крепость-дворец с еще угадываемой надписью 1744 г., т.е. годом постройки. Оно также считается «жилищем Намдева», а расположенные вдоль внутренней галереи помещения обустроены в святилища различных богов. Табличка на одном из них – «Вселенная Дзана-баи» – открывает вход в комнату, расписанную популярными сюжетами из легенд о Дзани и Витхобе. Посередине, на каменной платформе, демонстрируется кухонная утварь: установленные друг на друга глиняные горшки, вырезанные из камня корзины для лепешек, очаг и т.д. Музейный характер экспозиции нарушают рассыпанные повсюду желтый (*haḷad*) и красный (*sindūr*) порошки, а также цветочные гирлянды и разбросанные тут и там монеты. Этот набор ритуальных предметов

⁵ В 1921 г. основатель индийской кинопродукции Д.Г. Пхалке снял немого «Санта Намдева», и этот фильм является первым, открывающим нескончаемую фильмографию не только маратхских, но и индийских *сантов* в целом [Novetzke, 2012, p. 301].

свидетельствует о религиозной фетишизации материального быта прислуги. В соседнем помещении установлен самый знаменитый атрибут Дзани – каменный жернов с отороченным по внешнему кругу латунным ободком-вершником. Напротив, на стене, висит зеркало, чтобы посетитель, оплативший мзду, мог узреть себя за верчением рукоятки, а затем проследовать в своего рода подземный переход, укрывающий нахмуренного Витхобу и – на расстоянии, но развернутую к нему – Дзани. Далее экскурсия ведет в закуток, где Витхоба оказывал Дзани банные услуги, а оттуда еще в одно помещение, где стоят изображения той же пары.

В гопапурском «жилище Намдева» материализованная посредством разных предметов и антропоморфных изваяний Дзана-баи выходит из тени своего «хозяина» и превращается в полноценного партнера пандхарпурского бога. Однако она еще не становится главным персонажем в специально для нее возведенном культовом сооружении.

ГЕНИЙ МЕСТА

В «Победе бхактов» (*Bhaktavijay*, 1762) Махипати не только разворачивает сюжеты, пунктирно обозначенные в гимнах. Следуя догматам индуизма о переселении душ, он утверждает, что Дзани была «служанкой» Намдева в каждом из его предыдущих рождений, в которых «хозяин» последовательно оказывался Ваманой (карлик), Нарасимхой (человеколев), Парашурамой (человек с топором), Рамой и Кришной, известными в разные мифологические эпохи-*yuga* (yuga) земными воплощения Вишну – одного из лидеров индуистского пантеона. Логика такой цепочки приводит к объявлению Дзани «служанкой» Витхобы, а вовсе не Намдева, поскольку Витхоба и есть Кришна, хотя как раз Витхоба либо делит с Дзани тяготы ее поденщины, либо обслуживает ее саму. Таким заходом агиограф упрочивает позиции поэтессы в компании небожителей, хотя и вкладывает ей в уста признание о низком происхождении, что не останавливает Витхобу: он усаживается рядом с сироткой, подбедает за ней остатки еды, засыпает под ее одеялом и т.д. При этом никаких сведений, локализирующих Дзана-баи географически или социально, в «Победе бхактов» не сообщается. Однако к концу XIX в. из спорных источников возникают имена ее родителей (Дама и Карунд) и место рождения – Гангакхед на берегу р. Годавари в Маратхваде, небогатом на индуистские святыни юго-восточном районе Махараштры.

Сегодняшний Гангакхед, по первому впечатлению, тусклый 50-тысячный городок в округе Парбхани, официально назван родиной Дзана-баи, что стало заслугой изобретательных местных святых (*sādhū*) Мотирама и Марути, старцев-отшельников. В 1962 г. один из них установил под примитивным навесом на высоком берегу Годавари *падуки* (*pādukā*) Дзана-баи, которые в индуизме воспринимаются как актуальная – вневременная – репрезентация божества. Другой старец через несколько лет обнес конструкцию с *падуками* кирпичом, тем самым очертив сакральное пространство и инициировав скромный ежедневный ритуал. В 1972 г. Шрипад Бабурав Чаудхари, выходец из крестьян, под воздействием нарастающего в Махараштре авторитета *варкари-пантха* легализовал это сооружение и через Высокий суд в Бомбее утвердил его храмовый статус принятием устава и созданием попечительского комитета. С того же года *падуки* как почитаемый в среде *варкари* символ наряду с другими обязательными атрибутами – от струнного инструмента *вини* (*vīṇā*) до горшков с веточками базилика священного (*tuṣṭīṇḍāvan*) – стали объединяющим символом для паломничества из Гангакхеда в Пандхарпур – тем самым определение Махараштры, предложенное Карве, фактически стало инструментом создания реальности. В 2017 г., например, в 250-километровый пеший переход отправились 350 гангакхедцев: на каждой развилке, замедляя на несколько минут движение, паломники исполняли гимн Дзана-баи: *Иду я в материнский дом, / иду я в материнский дом, // Витху-матушка, иду я в материнский дом...*

«Колонна Дзана-баи» с *падуками* в качестве символа участия самой святой воспроизводит структуру более сотни процессуальных шествий к Витхобе, которые стартуют из разных углов Махараштры, привязанных легендами или (реже) фактами к жизни того или иного прославленного поэта-варкари. Зыбкие знания о прошлом подменяются созданием особых культурных ландшафтов, или «*des lieux de mémoire*», «мест памяти», где торжество духовного находит выражение в материальном: путем обнаружения «того самого», из «тех времен» жилища или возведения нового памятного знака – мемориала смерти, храма и т.д. После юридического закрепления земли за попечительским комитетом Чаудхари получил право на создание вокруг алтаря подобия храмового помещения. К строительству, углядев в *варкари* электоральную опору и осознав выгоду от поддержки набравших вес фанатов Дзана-баи, подключилась местная политическая номенклатура. За счет пожертвований был пристроен павильон, который стал удобным помещением для пропаганды *бхакти* в его махараштрской разновидности. После обрушения в конце 1990-х гг. крыши пристройки началось строительство фактически нового храма, завершённое к 2016 г. Памятная табличка у входа сообщает о церемонии его открытия в присутствии регионального министра. Так Гангахед обрел «место памяти», освященное аурой *genius loci*, «гения места», или уроженца этих краев.

Помимо того что уникальный культовый объект фактически возник на «пустом месте», мощной инновацией стала его алтарная часть с единственным в своем роде образцом индусской иконографии: кроме Дзана-баи и Витхобы в композицию включен и мельничный круг, который они вращают совместными усилиями, то ли перетирая зерно, то ли сокрушая иллюзорную двойственность мира. История появления этого трехмерного изображения требует отдельного изучения, хотя очевидно, что оно представляет собой овеществленное развитие двухмерного, которое визуализировалось ранее – в настенной росписи некоторых храмов и в так называемом календарно-базарном искусстве. Источником этого воображения, несомненно, стал ранний маратхский кинематограф, вернее, его пристрастие к сюжетам из жизни поэтов-варкари. Именно из эпонимичного имени героини кинематографических шедевров 1938 и 1949 гг., сценография которых воспроизводит все виды домашних работ, и шагнул нагруженный философским подтекстом жернов сначала в религиозную роспись, потом в алтарь гангахедского храма и оттуда – на улицы за его пределами. Именно эти сцены, наполненные ритмическим вращением мельничного круга с сидящими визави партнерами в отличие от мирских эпизодов стирки и уборки, сопровождался как раз исполнением «жерновых песнопений» с мелодикой любовного томления, вполне характерного для многих видов *бхакти*.

Город перестает казаться тусклым на *экадаши* (*ekādaśī*), 11-го дня светлой половины всех месяцев лунного календаря. Это любимая дата бога Вишну, а значит, Кришны и Витхобы, и время ежемесячных *прадакшин* (*pradakṣiṇā*), торжественного обхода города, который совершают *падуки* Дзана-баи, установленные в нарядный паланкин. Подобный обход практикуется в тех местах, где какое-либо божество признано верховным, «градообразующим». Таким, например, в Пандхарпуре является Витхоба, а в Аланди, о котором речь пойдет ниже, – обожествленный Днянешвар. Главная же и самая помпезная *прадакшина* с участием наряду с *варкари* членов муниципалитета во главе с мэром, политиков всех мастей и рядовых жителей приходится на 10-й день светлой половины лунного месяца *магх* (*māgh*, январь–февраль) и знаменует памятную дату установки «на пустом месте» символа, материализующего и локализирующего присутствие *санта*. Сопровождаемая грохотом барабанов, трещоток и тарелок, процессия в течение пяти часов перемещается по Гангахеду, периодически останавливаясь, чтобы толпящиеся по обочинам зрители смогли отправить два важнейших в традиции *варкари-пантха* обряда – *даршан* (*darśan*), лицезрение, и *падаспаршу* (*padaśparśa*), буквально «касание стоп», прикосновение к *падукам*.

Однако и в обычные дни город, в котором каждая вторая лавка названа в честь обожествленной служанки-поэтессы, чье имя носит главный городской колледж и где выходит городской еженедельник «Сант Дзана-баи», ни на секунду не забывает о своем «гении». Повсеместно, включая кабинеты мэра и директоров всех учебных заведений, автобусные остановки и бензоколонки, адвокатские конторы и полицейские участки, висят изображения Дзана-баи, Витхобы и мельничного круга.

КАСТОВАЯ ГОРДОСТЬ

«Победа бхактов» (*Bhaktavijay*, 1762) упоминает о низком происхождении Дзани, что согласуется с ее статусом домашней прислуги (в современном маратхи – *molkarīṇ*). Тем самым снимается вопрос о метафорическом самоуничижении Дзани-поэтессы, назвавшей себя *dacu* (*dāsī*), т.е. «служанкой и/или рабыней», в знак самоотречения от себя и от двойственности в своих воображаемых взаимоотношениях с Витхобой. В отличие от прочих известных поэтов, славивших Витхобу, чьи касты были названы ими самими и в дальнейшем подтверждены Махипати, Дзана-баи осталась сиротой не только «без рода и племени», но и без социальной включенности в жесткую иерархию индийского общества. По аналогии, однако, с «чудесным обнаружением» ее родителей и места рождения в контексте социально-политических предпочтений выходцам из нижайших слоев в XXI в. актуализировались притязания конкретных каст на «обладание» ставшей популярной фигурой. Эти группы (*рангари*, *дхангары*, *вандзари*, *махары*, *кунби*, *гопалы*, *матанги* и др.), бывшие шудры и неприкасаемые, теперь из политкорректности называемые «другие отсталые классы» и «зарегистрированные касты», приводят различные доводы в пользу своих «прав». Например, *рангари*-красильщики считают аргументом присутствие в доме Намдева-портного своего представителя через объединяющий их с портняжной кастой *шимпи* профессиональный объект (полотно / ткань), а бродячее племя *вандзари*, когда-то промышлявшее извозом соли, видит в Дзани свою родню из-за отсутствия у них и у нее привязки к какому-либо месту.

Словесные заявления подобного рода приносят плоды, когда они непрерывно поддерживаются зрительной, акустической, ритуальной и овеществленной пропагандой или, на крайний случай, устойчивым энтузиазмом подвижника. Как свидетельствует практика индуизма, религия без основателя, исторически обозримый культ формируется не спонтанно, но произрастает из авторских инициатив, проявленных, например, старцами из Гангакхеда, подкрепленных упорством Чаудхари и, наконец, подхваченных городскими властями и политиками. Таким же инициатором стал бывший школьный сторож Нараян Сароде, представитель *матангов/мангов* (плетельщики веревок, вешатели, работники скотобоен, дубильщики кож, повитухи и т.д.), до конституционно отмененной неприкасаемости занимавших последнее место в кастовой иерархии Махараштры.

Еще в юности, попав под влияние религиозной ауры Аланди, Сароде задался целью обеспечить здесь, во втором по значимости – после Пандхарпура – месте в системе ценностей *варкари-пантха*⁶, присутствие Дзана-баи. Славу Аланди принес собственный «гений места» – брахман Днянешвар (XIII в.), автор «Днянешвари», поэтического переложения на маратхи «Бхагавадгиты» – одного из самых авторитетных текстов индуизма. Именно здесь, на берегу р. Индраяни, всего в 120 км от мегаполиса Мумбаи, вокруг мемориального комплекса на месте предполагаемого отречения от жизни поэта-философа, создано одно из самых мощных в Махараштре «мест памяти». Оно накрепко спаяно с Пандхарпуром *варкари*-челноками, пожизненно посвятившими себя постоянным пере-

⁶ О функционировании Аланди как палимпсеста и о реализации универсального религиозного положения «свято место пусто не бывает» см.: [Глушкова, 1997].

ходам между двумя городами, и многочисленной – самой большой в регионе – колонной с *падуками* Днянешвара, стартующей в дни *вари* из Аланди по направлению к Витхобе [Глушкова, 2000(1), 2012, 2016; Glushkova, 2013]. Современные паломники убеждены, что они повторяют путь, по которому в далекие времена ходил в Пандхарпур сам Днянешвар, встречавшийся там не только с Намдевом, но и с Дзани. Агиограф, например, рассказывает, что именно Днянешвар, подглядев, как Витхоба записывает за Дзани ее стихи, поспешил поделиться этой новостью с Намдевом, а затем вступил в длительную беседу со служанкой и сообщил окружающим: «Благословенна служанка Дзани. Неисчерпаемой чередой добрых дел она расположила к себе Хришикеша (бога Вишну. – И.Г.), чье лицезрение недоступно даже великому Брахме и другим богам» [Abbot and Godbole, 1988, p. 355].

Дзани также неоднократно упоминает Днянешвара в гимнах, периодически называя его Днян-аи, т.е. «Днян-матушкой»⁷, а Аланди – «материнским домом» всех поэтов-варкари. В одном из стихов, переосмысливая характер их связанности, она просит его в последующем рождении воплотиться в качестве ее собственного сына: *Море мудрости, / друг мой Днянешвар, // умри, уйди / и вернись через чрево мое...* [238]. Для Сароде именно эти строки обосновали прямую связь между Аланди и Дзана-баи, а стимулом к действию стало наличие в небольшом городке храмов, возведенных в честь других святых поэтов-варкари, и даже храма *санту* Рохидасу, которому поклоняется родственная *матангам* североиндийская каста *чамаров* (кожевенников). Принадлежность Дзани к его собственной касте *матангов* представляется ему бесспорной, поскольку «так рассказывали старейшины общины» и «гангахедский храм стоит возле квартала матангов, хотя родилась она совсем в другом месте».

В 1990-х гг. на скопленные всей жизнью деньги и средства от продажи доли в деревенском поле он приобрел клочок земли на задворках Аланди и в 2000-х гг. отстроил собственное жилье, выделив большую его часть под храм – с удлиненным куполом и павильоном для массовых песнопений, главными символами всех культовых сооружений *варкари-пантха*. Выставленная в нем скульптурная композиция – Дзани, Витхоба и жернов – изготовлена из искусственного мрамора на пожертвования мецената по картинке из настенного календаря, которую Сароде выпросил у хозяйки скромной закуской. Это второй храм в Махараштре, в котором не единичное изображение, а трио как единое целое стало главным объектом почитания и ежедневного ритуала. Расположенное на фоне фигур Витхобы с супругой, оно выглядит скромнее, чем в Гангахеде, и его окружение в алтаре – Днянешвар с одной, Тукарам с другой стороны, а не Намдев, как в Гангахеде, – отражает местный колорит и привязанности.

Сароде и его жена сами выполняют обязанности жрецов. Сароде играет на *мруданге* (*mrdaṅg*), барабана вытянутой формы, и в дни календарных праздников *варкари*, особенно привязанных к фигуре Дзана-баи (например, ее «день рождения», т.е. дата установки и освящения алтарной композиции в 2008 г.), организует в примыкающем к алтарю павильоне проповеди ведущих деятелей касты *матангов* и родственных *рохидасов*. В ночное время павильон превращается в ночлежку для собратьев по касте, прибывающих в Аланди уже не только ради Днянешвара, но и ради святой, окрыляющей *матангов* кастовой гордостью.

* * *

С каждым днем Махараштра узнает все больше самых невероятных подробностей о персонаже, чьи творения содержат идеограмму «Дзани», «служанка Дзани» или «намина Дзани», т.е. «Дзани [из дома] Намдева». Дискуссии о том, сколько поэтесс (и да-

⁷ О Днянешваре как «матушке» (*māuli*) см.: [Глушкова, 2014; 2016; Glushkova, 2015].

же поэтов) могли использовать маркер «Дзани», к какой эпохе / социальному слою они принадлежали, где правда и где вымысел, перестали быть актуальными⁸, как и более горячие баталии в отношении ее «хозяина» Намдева, имеющего общеиндийскую «прописку»⁹: «Подобно многим персонажам из ранней религиозной литературы на индийских местных языках, биографические даты Намдева настолько достоверно не подтверждены эмпирическими и косвенными данными, что можно утверждать только одно – его уже нет в этом мире» [Novetzke, 2003, p. 215]. Нет в этом мире и Дзана-баи, а баталии вокруг ее фигуры померкли не только потому, что ее творчество скудно на откровения личного характера, и у нее (как у некоторых других поэтов-варкари) не осталось прямых потомков, но и потому, что какие бы то ни были сомнения стали этически невозможными на фоне неудержимого возвышения композитной фигуры, которую изобретает народная память, подстегиваемая в разных направлениях и по разным поводам авторитетными в тех или иных сферах деятелями, лидерами общественного мнения, современными средствами массовой информации и коммуникативных стратегий.

В 2000 г., уже после завершения монографии «Индийское паломничество. Метафора движения и движение метафоры», посвященной Витхобе, восславившим его Днянешвару и Тукараму с их собственными (псевдо)биографиями и современным *варкари*, вместе с которыми в качестве включенного наблюдателя я проделала путь в 230 км, «Восток (Oriens)» опубликовал мою новую статью «От пастушеского одеяла к региональной символике. Специфическая фигура речи маратхской религиозной поэзии» о генезисе пандхарпурского бога [Глушкова, 2000(2)]. Тем самым я намеревалась закрыть эту тему «исторически», не предполагая, что в начале XXI в. *варкари-пантх* вновь вырвется в религиозные лидеры региона – уже не как объект изучения и восхищения, но в качестве мощной социальной и политической силы, разные слои внутри которой продвигают на первые роли «своих» поэтов традиции, обнаруживая их принадлежность к тому или иному месту или касте. Представленный *варкари-пантхом* вариант индуизма продолжает неукротимо плодоносить, и порождаемые этой способностью сюжеты и реакция на них общества свидетельствуют о новом всплеске общественного интереса к *бхакти*, в особенности к его прагматической утилизации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Глушкова И.П. Трансформация традиции в пределах единого священного пространства. *Восток (Oriens)*. 1997. № 3. С. 33–44 [Glushkova I.P. “Transformation of Tradition within a Shared Sacred Place”, in: *Vostok (Oriens)*. 1997. No 3, pp. 33–44 (in Russian)].

⁸ Речь идет о повторяющихся мотивах в индийской литературе вообще и эпохе бхакти в частности: «Целый комплекс таких повторяющихся мотивов связан с понятием “автор” и “авторство”. Исследователи часто сетуют, что тот или иной автор – “всего лишь имя”, “не более чем имя” (иногда даже имя доходит до нас в разных вариантах), что о данном авторе “ничего достоверно не известно” или “известно крайне мало”. Для многих даже первостепенных авторов более или менее точная датировка остается недостижимой» [Серебряный, 1979, с. 150]. Однако далеко не все из этих авторов взлетают столь высоко, как Дзана-баи, не только обретая собственный культ, но и создавая эпоху, например, в маратхском кинематографе (1925, 1938, 1949, 2014, 2015) и гендерных исследованиях последних десятилетий, о чем я планирую рассказать в последующих публикациях. При этом научная аналитика в отношении Дзана-баи ограничена всего лишь несколькими работами [Bhingarkar, 1989; Dhere, 2015; Kulkarni, 1970].

⁹ Культ Намдева не является темой настоящей статьи, но, согласно легендам, он полжизни провел в путешествиях [Novetzke, 2009]. В частности, небольшое поселение Гхуман в штате Пенджаб на индо-пакистанской границе, объявленное (наряду с Пандхарпуром) местом смерти Намдева, в 2015 г. встречало Всеиндийскую конференцию по литературе маратхи. Невольно возникает вопрос, где в это время находилась «намина служанка».

Глушкова И.П. *Индийское паломничество. Метафора движения и движение метафоры*. М.: Научный мир, 2000(1) [Glushkova I.P. *Indian Pilgrimage: The Metaphor of Motion and the Motion of Metaphor*. Moscow: Nauchniy mir, 2000(1) (in Russian)].

Глушкова И.П. От пастушеского одеяла к региональной символике. Специфическая фигура речи маратхской религиозной поэзии. *Восток (Oriens)*. 2000(2). № 3. С. 77–87 [Glushkova, I.P., 2000(2), “From a Cowherd’s Blanket to the Regional Symbol. A Specific Idiom from the Marathi Religious Poetry”, in: *Vostok (Oriens)*. 2000. No 3, pp. 77–87 (in Russian)].

Глушкова И.П. Следы и наследие. Извлечение посмертных смыслов. *Смерть в Махараштре. Воображение, восприятие, воплощение*. Отв. ред. И.П. Глушкова. М.: Наталис, 2012. С. 49–113 [Glushkova, I.P. “Footprints and Heritage. Detection of Posthumous Meanings”. I.P. Glushkova (ed.) *Death in Maharashtra. Imagination, Perception and Expression*. Moscow: Natalis, 2012, pp. 49–113 (in Russian)].

Глушкова И.П. Воображенные святыни: статуя бога и портреты поэтов. *Под небом Южной Азии. Портрет и скульптура. Визуализация территорий, идеологий и этносов через материальные объекты*. Рук. проекта И.П. Глушкова, отв. ред. И.Т. Прокофьева. М.: Наука; Восточная литература, 2014. С. 532–559 [Glushkova, Irina. “Imagining Holiness: the God’s Statue and the Poets’ Portraits”. I.P. Glushkova (gen. ed.), I.T. Prokofieva (ed.). *Under the Skies of South Asia. Portrait and Sculpture: Territories, Ideologies and Ethnicities as Viewed through Material Objects*. Moscow: Natalis, 2012, pp. 532–559 (in Russian)].

Глушкова И.П. Из склепа на пьедестал. Материализация чувствования, или Все смешалось в маратхском бхакти. *Tamil tanta paricu. Сборник статей в честь Александра Михайловича Дубянского. Orientalia et Classica*. Отв.ред. О. Вечерина, Н. Гордийчук, Т. Дубянская. Вып. LXIII. М.: РГГУ, 2016. С. 248–259 [Glushkova, I.P. “Bhakti in Maharashtra: From a Grave onto a Pedestal, or Sensitivity Materialized”. O. Vecherina, N. Gordiychuk, T. Dubyanskaya (eds.). *Tamil tanta paricu. The Collection of Articles in Honor of Alexander M. Dubyanskiy. Orientalia et Classica*. Issue LXIII. Moscow: RGGU, 2016, pp. 248–259 (in Russian)].

Серебряный С.Д. О некоторых аспектах понятий «автор» и «авторство» в истории индийских литератур. *Литература и культура древней и средневековой Индии*. Отв. ред. Г.А. Зорграф, В.Г. Эрман. М.: Наука; ГПБЛ, 1979. С. 150–182 [Serebrianiy S.D. “Towards Understanding the Concepts of ‘Author’ and ‘Authorship’ in the History of Indian Literatures”, in: G.A. Zograf, V.G. Erman (eds.) *Literature and Culture of Ancient and Medieval India*. Moscow: Nauka, 1979, pp. 150–182 (in Russian)].

Abbot, Justin E., and Godbole, Narhar R. *Stories of Indian Saints. Translation of Mahipati’s Marathi Bhaktavijaya*. An Introduction by G.V. Tagare. Vols. I & II (bound in one). Delhi–Varanasi–Patna–Bangalore–Madras (reprint), 1988.

Bhingarkar D.B. *Sant kavairī Janābāi. Caritr, kāvy, kāmگیرī*. Mumbai: Majestik Prakashan, 1989.

Dhere R.C. *Śrināmdev, Janī āṇi Nāgrī*. Pune: Padmagandha prakashan, 2015.

Glushkova Irina. Popular Death in Maharashtra: Cultural Appropriation as a Means for Space and Time Control. *Hieron. Indian Religions across Time and Space* (Studies in Comparative Religion. Ed. by Dušan Deák. 2 [XI]). Bratislava: Comenius University, Department of Comparative Religion, 2013.

Glushkova Irina. Object of worship as a free choice: Viṭhobā (god), Dñyāneśvar (saint), the Dñyāneśvarī (book), or samādhī (grave)? *Objects of Worship in South Asian Religions: Forms, practices and meanings*. Ed. by Knut A. Jakobsen, Mikael Aktor, and Kristina L. Myrvold. N.Y.: Routledge, pp. 109–128.

Gondhalekar R.S. *Nāmdevācī Gāthā*. Pune: Jagadahitecchu Press, 1892.

Hawley John Stratton. *A Storm of Songs: India and the Idea of the Bhakti Movement*. Harvard: Harvard University Press, 2015.

Joshi Kashinath Anant (ed.). *Śrīsakalsantgāthā*. Khand I. Pune: Shreesantvangmay prakashan mandir (avrutti dusri), 1967.

Karve Irawati. “On the Road”: A Maharashtrian Pilgrimage. *The Experience of Hinduism: Essays on Religion in Maharashtra*. Ed. by Eleanor Zelliot and Maxine Bernsten. Albany: State University of New York Press, 1988, pp. 142–173.

Khare Ganesh Hari. *Śrī kṣetra Ālandī*. Pune: Bharat itihās samshodhak mandal, 1938.

Poitevin, Guy, & Rairkar, Hema. *Stonemill and Bhakti: From the Devotion of Peasant Women to the Philosophy of Swamis*. New Delhi: D.K. Printworld (P) Ltd., 1996.

Kulkarni, Govind Malhar. Nāmāyācī dāsī Janī. *Śrī Nāmdevdarśan*. Relekar N.N., Inamdar H.V., Mirajkar N.D. Kolhapur: Namdev-samajonnati-parishad prakashan, 1970, pp. 414–424.

Novetzke, Christian Lee. Divining an Author: The Idea of Authorship in an Indian Religious Tradition. *History of Religions*. Vol. 42. No. 3. 2003, pp. 213–242.

Novetzke, Christian Lee. *History, Bhakti, and Public Memory. Nāmdev in Religious and Secular Traditions*. Ranikhet: Permanent Black, 2009.

Novetzke, Christian Lee. Namdev. *Brill's Encyclopedia of Hinduism*. Vol. IV. *Historical Perspectives, Poets, Teachers, and Saints, Relation to Other Religions and Traditions, Hinduism and Contemporary Issues*. Ed. by Knut A. Jacobsen. Leiden–Boston: Brill, 2012, pp. 296–302.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

ГЛУШКОВА Ирина Петровна – доктор исторических наук, главный научный сотрудник Института востоковедения РАН, руководитель Междисциплинарной проект-группы «Под небом Южной Азии» (www.ivran.ru/pnua), Москва, Россия.	Irina P. GLUSHKOVA – Dr.Sc. (History), PhD. (Linguist.) Principal Research Fellow, Head of the ‘Under the Skies of South Asia’ Interdisciplinary Research Project (www.ivran.ru/pnua), Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.
--	--