

Орудие труда как иконографический элемент: алтарная композиция из храмов Дзана-баи в Махараштре

Ирина П. Глушкова

*Институт востоковедения РАН,
Москва, Россия, iri_glu@hotmail.com*

Аннотация: В статье рассматривается уникальный объект храмового поклонения из Махараштры, маратхиязычного региона Западной Индии, – трехкомпонентная композиция, в центре которой находится мельничный жернов. Мотивы для такой конструкции обнаруживаются в поэзии средневековой служанки Дзана-баи (XIII–XIV вв.), описавшей в песнопениях свою любовь к богу Виттхалу / Витхобе из Пандхарпура и особые отношения между ними, включая его помощь при верчении тяжелого орудия труда. Техническая сборка трех компонентов в жанровый блок «Бог мелет совместно с Дзана-баи» впервые зафиксирована в литографии-заставке к 21-й главе «Триумфа бхактов», утвердившей Дзана-баи как самостоятельную личность. Эта коллективная агиография в середине XIX в. стала одним из первых образцов книгопечатания в Махараштре и источником извлечения этнокультурных и националистических смыслов в период становления маратхской идентичности. Помимо того, в литературе маратхского *бхакти* жернов и осуществляемый на нем помол зерна функционируют как устойчивая метафора из ресурсов монизма-*адвайты*. Она подразумевает дальнейшую неделимость в результате «размалывания» и «перетирания» дуальности, что приводит к единению с Абсолютом. Ставшая повсеместно узнаваемой, иконография служанки и бога, неразрывно соединенных жерновом в алтарных помещениях храмов в честь Дзана-баи, визуализирует эту метафору посредством укорененных в региональной культуре сюжетов и героев.

Ключевые слова: Махараштра, Дзани / Дзана-баи, Виттхал / Витхоба, Пандхарпур, *варкари*, Махипати, жернов, «жерновые песни», объект почитания, *адвайта*.

Для цитирования: Глушкова И.П. Орудие труда как иконографический элемент: алтарная композиция из храмов Дзана-баи в Махараштре // Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии. 2023. № 4. С. 55–75. DOI: 10.28995/2658-4158-2023-4-55-75

The tool of domestic labour in the iconography of Janabai's temples in Maharashtra

Irina Glushkova

*Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia, iri_glu@hotmail.com*

Abstract: The article deals with a unique object of temple worship from Maharashtra, a Marathi-speaking region of Western India, represented by a tripartite structure having a grindmill as its middle section. The motives for such a layout are found in the poetry of the medieval maid-servant Janabai (13th – 14th centuries), who described in her hymns her love for the god Vitthal / Vithoba from Pandharpur and their special bonds, including his help in grinding grain. The technical assemblage of the three components into the genre scene ‘God grinds together with Janabai’ was first recorded in the introductory lithograph for the chapter 21 of the *Bhaktavijay*, which established Janabai as an independent character. Published in the middle of the 19th century, this collective hagiography became one of the first samples in Marathi book printing and a source of deduction of ethno-cultural and nationalistic meanings throughout the period of the formation of Maharashtrian identity. In addition, in the Marathi *bhakti* milieu a grind mill and grinding process function as a sustained metaphor drawn from the resources of the philosophy of monism-*advaita*. It implies final atomicity as a result of ‘crushing’ and ‘grinding’ of duality which leads to merging with the Absolute. Ubiquitously manifested the iconography of the servant and the god, inextricably linked by a millstone in the temples in honor of Janabai, visualizes this metaphor through narratives and heroes rooted in the regional culture.

Keywords: Maharashtra, Jani / Janabai, Vitthal / Vithoba, Pandharpur, *varkari*, Mahipati, stone mill, grinding songs, object of worship, *advaita*

For citation: Glushkova, I. (2023), “The tool of domestic labour in the iconography of Janabai's temples in Maharashtra”, *Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion*, no. 4, pp. 55–75, DOI: 10.28995/2658-4158-2023-4-55-75

Все смешалось в стране маратхов: религия и политика, реальность и вымысел, поэзия и проза, и надо всем властвует «родовое божество» региона – коренастый темнокожий Виттхал / Витхоба / Пандуранг. В редкой для иконографии индуизма позе – на прямых ногах, с руками, упертыми в боки, – эта местная разновидность Кришны, *аватары* паниндийского бога Вишну, ожидает своих приверженцев в городе Пандхарпуре на юго-западе Махараштры, исто-



Рис. 1. Совместный помол зерна богом и служанкой.
Храм св. Дзана-баи. Чинцоли-Мале, 18.12.2019. Фото автора

рического региона и современного индийского штата со столицей в Мумбаи. В период XIII–XVII вв. Виттхал «обогнал» других местных божеств как объект прославления благодаря гимнам «святых поэтов» (*sant kavī*), они же поэты-варкари (*vārkarī*), которые совершали хождение (*vārī*) в Пандхарпур или грезили об этом. В XVIII в. уже сами поэты, воспетые друг другом, оказались героями «Триумфа бхактов», *Bhaktavijay*, 1762 (Mahipatī 1974), коллективной агиографии в изложении Махипати Тахрабадкара, деревенского делопроизводителя, где «триумф» бхактов¹, истовых приверженцев Вишну, в каком бы обличье он ни проявлялся, означал победу над любыми невзгодами при безусловной поддержке небожителя. В XIX в. «Триумф бхактов» стал одним из первенцев книгопечатания на языке маратхи: этот духоподъемный нарратив, сохраняя формат рукописных образцов, выходил в разных издательствах с литографическими иллюстрациями перед каждой из 57 глав. Так начался новый виток в восхождении средневековых персонажей и почитаемого ими бога к вершинам славы и их превращение в этнокультурный бренд региона. 21-я глава «Триумфа бхактов» посвящена поэтессе Дзана-баи, неутомимой труженице, чей день начинался еще до рассвета с верчения каменного жернова.

¹ Бхакт, т. е. приверженец бхакти – популярной версии индуизма, утверждающей личные, преисполненные любви, отношения с избранным богом в свободной форме.

«Камень жизни»

В обобщающем исследовании о мукомольных орудиях труда в Европе с неолита до 500 г. н. э. британский археолог Дэвид Пикок назвал эти артефакты «камнем жизни», т. е. необходимым подспорьем для выживания общества, где основой питания были злаки. Автор устанавливает пространственные и временные границы в пределах древнегреческой и римской фактур с учетом их выхода за пределы собственно Европы, в том числе на Ближний Восток. Тем неожиданнее в предпоследней (девятой) главе – «Вопрос жизни и смерти: символизм и расширительное значение зернотерок и жерновов» – выглядит обращение к Дзана-баи, средневековой поэтессе из совсем других краев, и даже к практикам современной Махараштры. Пикок полагает, что разрыв между секулярным и сакральным произошел сравнительно недавно и в «простых доиндустриальных обществах эти два понятия, как правило, неразрывно переплетены: повседневная жизнь органично взаимодействует со сверхъестественным, и инструменты, используемые в повседневных задачах, становятся в какой-то мере священными» [Peacock 2013, p. 162]. Он опирается на высказывание из Библии («Никто не должен брать в залог верхнего и нижнего жернова, ибо таковой берет в залог душу», Второзаконие, 24, 6), но развернутую иллюстрацию к своему постулату обнаруживает через промежуток в три тысячи лет в «Песне жерновов» Ги Пуатвена, социолога сельской Махараштры XX в.: «Взаимосвязь между ручными мельницами и религиозной практикой хорошо видна на примере штата Махараштра в Центральной Индии, где до сих пор мастерят и используют жернова. Каждое утро женщины дома встают на рассвете, чтобы намолоть муки для дневного потребления, и все это время они поют (Poitevin 1997). Это не просто ритмичное пение, а своеобразный женский устный канон, традиционно адресованный таким богам, как Витхал / Витхоба или его аватара Кришна, его жена Рукмини, индусская поэтесса Дзана-баи и так далее» [Peacock 2013]. Здесь Пикок допускает ряд неточностей: Махараштра традиционно считалась Южной Индией, а в последнее столетие, вследствие национально-политических и административных сдвигов, стала квалифицироваться как Западная. Кришна не является *аватарой* Витхала, а последний признается местной ипостасью бога Вишну в облике Кришны, что подкрепляется легендами о его прибытии в эти края.

Далее Пикок продолжает: «Песни содержат в себе компонент религиозного почитания, или *бхакти*, и благодаря этому повседневная домашняя работа превращается в акт поклонения. А зернотерка оказывается земным инструментом, способствующим общению

с божеством, точно так же, как в христианстве повседневные хлеб и вино освящаются и используются для общения с Богом. Неудивительно, что в индусских храмах иногда изображают женщину подле жернова вместе с помогающим ей божеством, и Пуатвен (Poitevin 1997, ill. 10–14) предлагает несколько поразительных примеров» [Peacock 2013].

Пикок, конечно, поспешил, во-первых, объединить древнюю Европу с индийской современностью и, во-вторых, представить исключительное как более-менее типическое. К тому же в монографии Пуатвена, куда заглянул Пикок, информации об «индусских храмах», где «иногда изображают женщину подле жернова вместе с помогающим ей божеством», нет, а есть точечное указание на стены конкретных храмов в Западной Махараштре – Пандхарпуре, Гопалпуре и Аланди – главных центрах традиции *варкари* [Poitvein, Raikar 1996, p. 7]². Как многолетний наблюдатель за деятельностью храмов Витхала в Пандхарпуре, пастуха-Гопала-Кришны-alias-Витхоба в Гопалпуре и «живой самадхи» Днянешвара³ в Аланди я свидетельствую, что тогда – в 1990-е гг. – подразумевались рисованные на внешних стенах храмов или ограды – до следующего обновления после сезона дождей – изображения Дзана-баи и Витхала в процессе совместного верчения тяжелого жернова. Эта китчевая, с незначительными модификациями картинка украшает обложки храмовых брошюр с легендами о Дзани-служанке, теперь почитаемой как *сант* («святая»), носительнице божественной сущности Дзана-баи⁴, и прислуживающем ей боге. Именно на картинку из этого ряда обратил внимание Пикок, и благодаря ему Дзана-баи вырвалась за границы маратхиязычного региона, а ее имя оказалось вписанным в историю мирового мукомольного производства и единственный в мире веб-архив, посвященный мельницам и помолу зерна⁵.

² Я ссылаюсь на первоначальный – более полный текст – исследования Пуатвена совместно с соавтором на английском языке, в то время как Пикок использовал сокращенную французскую версию.

³ О традиции варкари, паломничестве в Пандхарпур и Днянешваре как ключевой фигуре в культурном профиле Махараштры см.: [Глушкова 2000] и библиографические ссылки на другие мои работы в [Глушкова 2000; Глушкова 2016; Глушкова 2018; Глушкова 2023; Glushkova 2020; Glushkova 2021].

⁴ *Bau* (*bāi*), букв. «женщина», здесь употребляется в качестве гонорифика.

⁵ Mills Archive. URL: <https://new.millsarchive.org/> (дата обращения 30.06.2023).

Из кухни в храм

Ручной жернов, обычный в традиционных обществах предмет быта, легко проник в философскую образность как раз благодаря своей житейской надобности. Если продолжить параллели, то в западном мире с ним связывались представления о неотвратимости Судьбы, как об этом свидетельствует древнегреческая гнома «Божьи не сразу трут жернова, но трут они мелко». В Махараштре начиная с XIII–XIV вв., когда Виттхал вознесся как объект поэтического восхваления, застрельщиками которого считаются *санты* Днянешвар и Намдев и продолжателями – *санты* Экнатх и Тукарам, жернов стал использоваться как доходчивая метафора для разъяснения теологических установок. Основоположники пандхарпурской разновидности *бхакти* уподобляли жернов «философско-мистической мельнице», сокрушающей двойственность-*двайтю* и устанавливающей монизм-*адвайтю* [Poitevin, Rairkar 1996, pp. 61–68], когда результатом «размалывания» и «перетирания» становилась дальнейшая неделимость чего бы то ни было и происходило единение с Абсолютом [Poitevin, Rairkar 1996, p. 66], или Брахмой. Однако это не означает, что «жерновые песни», которые на протяжении многих лет собирали в сельской Махараштре Пуатвен и Райркар, опираются исключительно на метафорический посыл. Центральная роль орудия в размоле (*dhānya daḷḇe*) разнообразных зерновых для испечения лепешек – основы маратхской диеты – вписала его в особый культурный пласт – *jāte saṃskṛtī*, где домашний жернов наделялся статусом Верховного – невидимого, непостижимого – божества (*iśvar*) с подобающим ему ритуалом умиловления. Этот ритуал перед началом двух-трехчасовой работы для получения нескольких килограммов (в зависимости от размера семьи) муки подразумевал мольбу об облегчении тяжести верчения бегуна, а женские песнопения в ритм скрежету (*gharghar, bhurbhur*) перемола и перетирки в сопровождении звяканья ручных браслетов формировали отдельный фольклорный жанр – «жерновые песни» (*jātyāvarīl ovyā/gīt*). Репертуар тружениц мог варьироваться от известных в округе песен до индивидуальных душеизлияний: жалоб на свекровь, деверя и золовок или тоски по родительскому дому. Помимо этого, песни судачат об отношениях между Дзанабаи и Виттхалом: каким образом у незамужней Дзани оказался постоянный партнер и она вертела рукоятку каменного жернова не одна? Что соединяло служанку и бога, как на такую связь реагировала Ракхумаи/Рукмини, законная супруга Виттхала? Не из-за обиды ли на мужа она предпочла отдельное помещение в пандхарпурском храме?

В 125-миллионной Махараштре жернов, хотя и уступил место электрическим мельницам и миксерам, остается символом неразрывности профанного и сакрального. Его живучесть подпитывается укреплением культа «святых поэтов» как регионального бренда и ростом популярности песнопений, в которых средневековый автор, называя себя *dāsī*, «служанкой», прислуживающей семье поэта Намдева, в последней строчке сочинений оставлял свою подпись, или «идеограмму»⁶: «молвит Дзани-служанка» и «намина Дзани», т.е. служанка Намдева. Эти метки и стали основанием для признания их автора (или «коллективного» сочинителя) – женщиной-поэтессой и современницей Намдева (XIII–XIV вв.⁷), поскольку ничего, кроме имени, профессии и отсылки к «низкому» (*nīc*) социального статуса, гимны не сообщают. В одной из песен Дзани перечисляет 14 членов обслуживаемого ею семейства и называет себя 15-й, что (гипотетически) указывает на объем ежедневной потребности в муке и объясняет устойчивую повторяемость в ее стихах стяжки из двух деепричастий несовершенного вида: «разламывающая–перетирающая» (*daḷitā–kāṇḍitā*): жернова сначала крушат зерна, а нанесенные на внутренних поверхностях насечки способствуют их измельчению.

Дзана-баи, как стали называть Дзани с начала XX в., когда она вышла из тени Намдева, приписывается около 350 *абхангов*, отличных друг от друга по содержанию, стилистике и поэтическому изяществу. Она рассказывает о своей преданности Виттхалу, заменившему ей не только мать-отца, брата-сестру, но и заполнившего мир вокруг нее, и привлекает его описанием своего рабочего инструмента и славословием в его честь:

Красив мой жернов, вращается без устали,
Песни спою во славу твою, приди же, Виттхал⁸.

⁶ Авторство средневековых поэтов-*бхактов* является весьма условным. В ряде случаев ставшее авторитетным имя использовалось следующими поколениями поэтов, поэтому Кристиан Новецке ввел термин «идеограмма» как письменный знак / символическое обозначение принадлежности к определенной традиции [Novetzke 2003, pp. 215–216].

⁷ Я разделяю мнение части исследователей традиции *варкари*, полагающих, что именем «Дзани» пользовались три разных автора, живших позднее периода, к которому принадлежал Намдев. Впрочем, за именами «Нама» и «Намдев» также скрывается больше, чем один поэт, включая некоего Вишнудаса Наму, жившего, предположительно, в XVI в. Однако утвердившийся в культурно-идеологической повестке Махараштры XXI в. *master narrative* не допускает сомнений относительно национального достояния маратхов.

⁸ *Абханги* Дзана-баи цит. по: (Sakalsantgāthā 1967), переводы мои.

Постепенно Дзани становится более настойчивой, воспринимая бога как собственного слугу:

Не запоздал ли ты? / Устала без тебя // Сидеть и молоть, / Ну-ка бегом сюда, молвит Дзани //

и признает:

Какое бы горе ни случилось со мной, / то же чувствует Виттхал. // День и ночь возле меня [он] разламывает и перетирает. //

Наконец, появляются признания, которые и дают современным труженицам повод полюбопытствовать о том, что происходит между Дзани-служанкой и богом:

Прежней пытки не знаю теперь, / припав к сокровищу из Пандхри. //

Бог приходит со мной жернов крутить, / Оставив одну Ракху-маи. //

Собственно, *бхакти* тем и знаменито, что небожитель оказывает помощь любому своему приверженцу, едва он(а) оказывается в сложной ситуации – достаточно хотя бы мысленно обратиться к нему:

Ради Драупади защитником [стал] Нараян.
С Горой Кумбхаром заодно, плечом к плечу, глину месил.
За спиной Кабира, усевшись, ткал накидку и плел истории.
[Помогая] Цокхе Меле волок Джаяджетхни [туши павшего] скота.
Рядом с Дзани [зерно] молот, в ритм [напевая] о судьбах благодетных.

Дзани же, по собственному признанию, не забывает о нем ни на секунду:

[Пока] крушу и мелю, / Пою тебя неустанно. //
Не забываю ни на миг, пою твое имя, Мурари. //
Это [мое] каждодневное дело:/ Ртом [пою тебя], Хари, беспре-
рывно. //

Ты моя мать и отец, / Мой брат и сестра, Чакрапани. //

К ногам [твоим] взор [мой] прикован, / молвит намина Дзани//⁹.

⁹ Драупади, героиня древнеиндийского эпоса «Махабхарата», – подразумевается эпизод, когда бог Кришна предотвратил срывание с нее одежд враждующей стороной; Гора Кумбхар (XIV в.), гончар и поэт-варкари; Кабир (XV–XVI вв.), ткач, представитель североиндийского бхакти,

Помимо помощи в кручении жернова, Виттхал подставляет голову под совок с собранным мусором; вместе со служанкой ходит за подсохшим кизяком на топливо и замес саманного настила и повинуется ее властному окрику: «подол-то дхоти, чтоб не пачкать, подбери!» Он отшелушивает рис-сырец, и поэтесса замечает, что с него струится пот, заливая его «золотое» дхоти, а на руках набухают кровавые мозоли; он торопится к реке, узнав, что она стирает, и помогает ей сразу четырьмя руками, хотя в нормативной иконографии изображается только с двумя: этой гиперболой Дзани как бы оценивает объем оказываемой богом помощи¹⁰. Содействие бога распространяется и на интимные сферы: во время мытья Дзани обнаруживает нехватку холодной воды и Виттхал немедленно мчится с ведром к реке, чтобы разбавить кипятком; он выбирает у нее из головы вшей, распутывает колтуны, расчесывает волосы, втирает в них масло и заплетает косы, приговаривая: «Нет никого у сиротки Дзани». Вместе с ней он подбедает с подноса оставшуюся после Намдева, т. е. «нечистую», пищу, и, удовлетворенно рыгнув, засыпает возле нее, а утром ни свет ни заря, вычистив жернов и подвинув короб с зерном, поднимает ее для новой работы.

В период, называемый в Махараштре «пробуждением» (*jāgrāṇ*), когда – начиная со второй половины XIX в. – маратхи выбирали и утверждали собственное этнокультурное наследие, ресурсы *бхакти* оказались неисчерпаемы¹¹. Этому весьма способствовала активная деятельность нескольких просветительских и реформаторских организаций и авторитет судьи Высокого суда Бомбея Махадева Говинда Ранаде. В многочисленных выступлениях, впоследствии обобщенных в эссе «Святые и проповедники Махараштры» (Ranade 1961 [1900], pp. 78–92), он назвал период XIII–XVII в. эпохой «цветения» нескольких десятков поэтов-*бхактов*, что в XVIII в.

его имя упоминается в песнях Дзана-баи и о его встрече со служанкой рассказывается в 21-й главе «Триумфа бхактов»; Цокха Мела (XIV в.) – член неприкасаемой касты махаров. Нараян, Джагджетхни, Мурари, Хари и Чакрапани – эпитеты бога Вишну и его *аватары* Кришны, также приложимые к Виттхалу, *аватаре* последнего.

¹⁰ В одном из гимнов Днянешвар увеличивает количество рук Виттхала, чтобы тот имел возможность обнять большее число *бхактов*.

¹¹ Убежденность М.Г. Ранаде в том, что религиозная лирика поэтов-*варкари* стала цементирующей основой для создания в XVII в. государства-маратхов, на протяжении всего XX в. оставалась непререкаемым аргументом в борьбе за объединение маратхиязычных земель [Glushkova 2021; Глушкова 2023]. Указанные в квадратных скобках работы также исследуют «обнаружение» Гангаххеда в качестве «малой родины» Дзана-баи.

углядел и осознал Махипати Тахрабадкар, в «Триумфе бхактов» собравший скопом всех «святых поэтов». Им же Ранаде приписал ведущую роль в подготовке фундамента для утверждения этнического и религиозного единообразия маратхов. Бытовавшие ранее в устном исполнении и в рукописных списках *абханги*¹² поэтов-*варкари* стали издаваться печатным способом и распространились далеко за пределы обычной аудитории. Гимны Дзани, опубликованные первоначально в рамках антологии «Песнопения Намдева» (Gondhalekar 1892), в 1913 г. вышли отдельным изданием: их автором значилась уже не Дзани, а Дзана-баи. А в 1925 г. в индийском кинематографе, начало которому было положено в Махараштре, был снят ныне утерянный фильм «Сант Дзана-баи»¹³, продемонстрировавший признание божественной сущности поэтессы – точно в соответствии с ее собственными словами: *Сант это и есть бог, бог это и есть сант*.

Исследование «Камень жизни: Археология зернотерки, жернова и муки», где Пикок ссылаясь на данные из 1990-х, вышло в 2013 г., когда поразившая трехкомпонентная его композиция «женщина, бог и жернов» уже обрела объем и переместилась в *sanctum sanctorum* современных храмов, возводимых в честь Дзана-баи в Махараштре. «Храм места рождения святой Дзана-баи» (*Sant Janābāi janmāsthān mandir*) в Гангаххеде, невзрачном городке на юго-восточной окраине штата, стал первым. Мраморный жернов в алтарной нише представляет собой центральный элемент, соединяющий две высеченные из мрамора фигуры. За рукоятку, выступающую из верхней части – бегуна, с двух сторон держатся руки: они принадлежат Дзана-баи и Витхалу, совместными усилиями приводящими тяжелый жернов в движение. На рассвете храмовый служитель пробуждает скульптуру ото сна, оmyвает, окуривает благовониями и облачает служанку и бога-слугу в чистые одежды, ниспадающие на промежуточный предмет, скрепляющий их союз.

В иконографии индуизма жанровая сцена как объект почитания представляет уникальное явление: аналогичные конструкции, помимо Гангаххеда, установлены еще в двух храмах (в Аланди и Чинцоли-Мале), построенных позднее. Однако особая роль Ган-

¹² *Абханг*, букв. «непрерывный», стихотворный жанр обращений к Витхалу.

¹³ В немом фильме 1925 г. роль Дзана-баи исполнял актер-мужчина. Следующий фильм – 1938 г. – также утерян, но известно, что в нем роль Дзани исполняла популярная певица Хира-баи Бадодкар; фильм 1949 г. (студия «Прабхат», Пуна) имел оглушительный успех, и исполнительница главной роли Ханса Вадкар подарила современным «портретам» Дзана-баи свое лицо. Последние фильмы сняты в 2014 и 2018 гг.



Рис. 2. В Храме места рождения святой Дзана-баи. Гангакхед, 15.01.2019. Фото автора

гакхеда заключается в том, что он объявлен местом рождения Дзана-баи: тем самым безродная сиротка, чье творчество не дает никаких намеков для выстраивания ее биографии, укоренилась в почве страны маратхов, а Гангакхед подключился к схеме маршрутов, связывающих между собой священный Пандхарпур и локусы рождения или упокоения («места памяти») других величин традиции *варкари*.

«Триумф бхакти» и изобретение святыни

Составляя свой *tagnum opus*, Махипати Тахрабадкар, по собственному признанию, черпал сведения из агиографических компендиумов двух предшественников¹⁴ и присовокуплял то, что слышал в устных версиях своего времени. Также очевидно, что в развитие идей, подсказанных тем или иным словом или выражением в гимнах того или иного «святого поэта», он подхлестывал свою фантазию и стремился к общей благостной картине вишнуизма во всех

¹⁴ Махипати называет Набхаджи / Набходаса (XVI в.), автора «Гирлянды бхактов» (*Bhaktamāl*, 1585), знаменитого агиографического сборника на языке брадж с описанием биографий около 200 североиндийских и некоторых маратхских праведников, и Уддхава Чидгхана из Мандеша в Махараштре, от которого осталось только небольшое количество *абхангов*.

его проявлениях. В предыдущих нарративах Дзани отдельным персонажем не являлась, поэтому Махипати стал первопроходцем в превращении служанки-поэтессы в самостоятельную величину. Хотя он вплел ее линию в историю Намдева, подлинной героиней 21-й главы стала именно она.

Махипати не пропустил ни одного намека на подчиненность Виттхала Наминой служанке и подробно живописал каждый из них. Один из расширенных эпизодов повествует о том, как Виттхал трапезничал в доме Намдева, куда «низкая» служанка не допускалась, и как заночевал там рядом с хозяином. Однако в три часа ночи он вскочил и помчался будить Дзани: «Вставай немедленно, иначе опоздаешь. Я уже отмыл жернов от пыли, принимайся за помол!» Далее Махипати рассказывает, как Виттхал помог Дзани одеться, заплел ей косы, усадил возле жернова, поставил рядом коробок с зерном и сказал: «Ты лишь руку приложи к рукоятке и пой свои песни, жернов буду ворочать я сам». Не успев протереть глаза, Дзани запела о всех тех *сантах*, чьи агиографии вошли в «Триумф бхакти», а Виттхал принялся усердно крутить жернов, наслаждаясь описанием собственных благодеяний. Пение Дзани пробудило Гона-баи, мать Намдева, посчитавшую, что Дзани наняла себе помощницу и расплачивается с ней частью муки. Рассерженная, она ворвалась с палкой в каморку Дзани и замахнулась на нее, но удар пришелся по Виттхалу, который смиренно представил себя как Витх-аи, женскую ипостась бога, бескорыстно облегчающую тяжелый труд Дзани. Только тогда стыд застил глаза Гона-баи, и она признала невероятное: «Дзани подчинила себе бога, он стал ее слугой!» (Abbot, Godbole 1988, pp. 345–347).

Дзана-баи действительно нередко отзывается о божьей помощнице через феминитивы Витха, Витха-аи и Витха-баи, что опять же является уникальным явлением в средневековой поэзии *бхакти*, поскольку переосмысляет Виттхала как женщину и включает в круговорот исключительно «женских» дел [Vanita 2005, p. 96]. Такой подход в целом типичен для традиции *варкари*, хотя мужчины-*бхакты* видят в Виттхале «матушку» (*maulī*), а Дзана-баи – не только мать, но и подружку (*sakhī*), впрочем, сохраняя во всех случаях за пандхарпурским богом свойственные ему атрибуты – например, набедренную повязку *дохоти* [Глушкова 2016]. Тем не менее Рут Ванита вообще не усматривает в восприятии Дзана-баи «четкого разграничения между подружкой и возлюбленным, домашним и общественным пространством, а также между эротикой, нежностью и состраданием» [Vanita 2005, p. 100]. В интерпретации Пуатвена и Раиркар это различие существует, и поэтесса поочередно воображает бога то подружкой, то любовником [Poitven, Rairkar 1996, p. 74]. Последний вариант и связанные

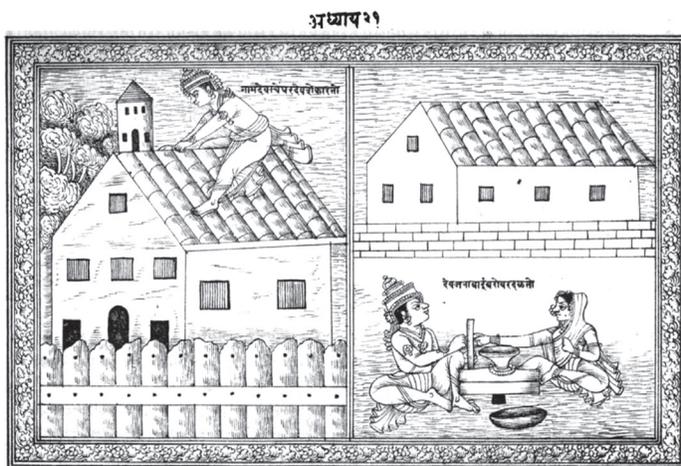


Рис. 3. Витхоба и Дзана-баи за помолом зерна.
Mahipati. Bhaktavijay. Mumbai: Guruprasad press, (1772) 1850. URL:
https://books.google.co.in/books?id=6LkIAAAAQAAJ&pg=RA17-PA2&hl=ru&source=gbp_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false
 (дата обращения 21.02.2020)

с ним домислы как раз и будоражат любопытство сельских сочинительниц «жерновых песен» и позволяет режиссерам современных байопиков задействовать в киноязыке визуальные приемы романтического эротизма, на что не может не натолкнуть акустические и механические ритмы и тактильная близость партнеров при совместном верчении жернова.

В середине XIX в. «Триумф бхактов» оказался среди первенцев книгопечатания на языке маратхи, опередив даже произведения самих «святых поэтов», и более полувека (пере)издавался издателями Бомбея и Пуны, интеллектуальных центров Западной Индии. Помимо заимствованного у рукописей формата, разные издания сблизил общий стиль: каждая из глав предварялась полосной заставкой-скетчем. Литографическая экспозиция вводила одну или две сцены из сюжета главы, наделяя героя внешним обликом, а его/ее узнавание (помимо последующего текста) обеспечивалось визуализацией совершаемого в компании Виттхала действия и вербальным пояснением. Между разными издателями циркулировали одинаковые – с небольшими изменениями – 57 иллюстраций¹⁵.

¹⁵ Несмотря на все усилия, мне не удалось выяснить, каким образом «гуляющие» трафареты перемещались – на протяжении нескольких десятилетий – от одного издателя к другому. Также я не имею информации

Заставка к 21-й главе, начиная с публикации 1850 г. и вплоть до издания 1915 г., воспроизводила одну и ту же благостную сцену: на ее правой половине¹⁶ изображены бог Витхал и Дзана-баи, в уютном дворике небольшого ухоженного дома вращающие рукоятку жернова.

Идиллическая композиция уточняется надписью поверх их голов: «Бог мелет совместно с Дзана-баи». Печатные издания «Триумфа бхактов» стали своего рода ресурсом по созданию и распространению предлагаемых стандартов визуальной святости, хотя предложенное видение Днянешвара, Намдева, Экнатха и Тукарам в дальнейшем претерпело существенные изменения¹⁷. Однако сценография совместного верчения жернова Витхалом и Дзана-баи с незначительными вариациями материально-вещественных атрибутов и окружающего декора стала основой устойчивого изобразительно-пластического образа служанки и ее помощника. В результате усиленной эксплуатации на протяжении более 150 лет в литературе, изобразительном искусстве, наконец, в политике и социальных движениях и наделении традиции *варкари* статусом национального достояния Махараштры, композиция вокруг жернова обрела трехмерное измерение и сакральную ценность, воплотившись в мраморе и его суррогатах в алтарных помещениях храмов в честь «святой Дзана-баи» в Гангаххеде, Аланди и Чинцолли-Мале¹⁸.

об авторстве литографий, отдельные элементы которых подсказывают, что они могли быть выполнены в метрополии. По крайней мере, на момент самого раннего из известных мне изданий – 1850 г. – условий для производства литографий такого уровня в маратхских издательствах не имелось.

¹⁶ Левую половину полосы занимает другой сюжет из той же главы: Витхал настигает унесенную ураганом крышу в доме Намдева.

¹⁷ Композиции ряда литографий в дальнейшем подпитывали сценографию зародившегося в Западной Индии в 1910-х годах «Болливуда», чьи авторы черпали сюжеты из «Триумфа бхактов». Но малоиндивидуализированная графика портретов из первых печатных изданий позднее оказалась вытеснена в региональной репрезентации святости лицами – исполнителями главных ролей [Glushkova 2020].

¹⁸ По сведениям от участников строительства храмов в Гангаххеде и Аланди, мастерам в качестве образца были предъявлены обложка старого журнала *Ratnadīp Divālī an̄k*, приуроченного к религиозному празднику (в первом случае), и репродукция из настенного календаря со стены в закускойной (во втором случае). Обе воспроизводят композицию из литографической заставки к 21-й главе, тиражируемой всеми изданиями «Триумфа бхактов» с 1850 г. до 1910-х годов. Неясное прошлое, в частности, неизвестность кастовой принадлежности Дзана-баи, обладает

В Гангакхеде процесс строительства храма растянулся на несколько десятилетий: в 1961 г., сразу после исторического перераспределения пространства независимой Индии и создания моноязычного штата Махараштры (1960), в городке установили «сандалии» (*pādukā*) Дзана-баи как символический «камень» для будущей постройки. Ее удалось завершить только в 2000-х годах с ритуалом «вдувания жизни» (*prānpratiṣṭhā*) в трехчастную мраморную скульптуру, выполненную по заказу резчиками из Джайпура в Раджастхане. В том же алтаре, в специальной нише, хранится выносная, отлитая из бронзы, трехкомпонентная композиция – «Дзана-баи, жернов и Виттхал», которую паломники-варкари, стартующие из Гангакхеда, в период ежегодного *вару*, несут вместе с собой в Пандахрпур. Эту же скульптуру ставят в паланкин для ежемесячного торжественного обхода (*pradakṣiṇā*) Гангакхеда, приуроченного к значимым для традиции *варкари* датам в религиозном календаре.

Жернов как путь к духовному освобождению и мирской успешности

Дзана-баи, безусловно, остается самым загадочным персонажем из «святых поэтов», в период XIII–XVII вв. воспевавших красоту Виттхала и святость Пандхарпура. Сообщенный ею скудный набор личных сведений – «Намина служанка», «сирота» и «низкая» – оставляет простор для любых допущений, при учете и того, что Намдев в своих песнях не упоминает о ней вовсе. Приступая к сочинению «Триумфа бхактов», Махипати сообщает еще об одной «методике», раскрепостившей его воображение: «...факты для меня стали тем, чем для древа – семя, <из которого оно выросло>» (Abbot, Godbole 1988, р. XXVII). «Выращенные» Махипати агиографии *сантов* впоследствии также начали обильно плодоносить, а наиболее успешные исполнители *киртанов*¹⁹ и пропагандисты пандхарпурского культа и его певцов уже в XX в. получали почетный титул «Махипати нашего времени»²⁰.

завидным потенциалом, что демонстрируют храмы в Аланди и Чинцоли-Мале, возводимые представителями касты матангов/мангов, «бывших неприкасаемых». Тем самым они заявляют особые права на поэтессу.

¹⁹ *Киртан* (*kīrtan*) – религиозно-дидактический жанр, перемежающий прозу-наставления с поэтическими иллюстрациями. Намдев считается основоположником этого вида исполнительской практики в Махараштре и в современной иконографии изображается с *виной*, музыкальным струнным инструментом в руках.

²⁰ Один из них – Ганпат Дататрай Сахасрабуддхе, или Дас Гану, который, согласно моим изысканиям, сыграл ключевую роль в укоренении

Отвлекаясь от описания бытовых ситуаций, где они с Виттхалом соединяются в единый, скрепленный ритмом движущегося жернова организм, что в том числе проявляется и в других сюжетах – через моменты соприкосновения их телесной неухоженности (пот, вши, колтуны²¹), – Дзана-баи передает это ощущение более высоким слогом, уходя от бытовой материальности в метафорическую образность:

*Крушу, растираю, играю. / Все дурное – жаркое сжигаю. //
Вижу с каждой тварью единство, [в котором] мы все существуем. //
Дзани молвит: к слиянию с Брахмой / стремимся в каждый момент. //*

Верчение жернова бесконечно, как круговорот перерождений (*samsār*), прерываемый только освобождением от самости. Этот философский пласт религиозной лирики, закрепленной за Дзана-баи вместе с мифологическим блоком из недр классического индуизма, труднообразим как принадлежащий авторству неграмотной служанки. Однако при определении положения и веса Дзана-баи в системе религиозных координат современной Махараштры важным становится не отсутствие прошлого или его туманность, а то «древо», в выращивании которого участвовали известные и безымянные сказители, реформаторы, пропагандисты, политики и коммерсанты, ни на минуты не забывая о символике жернова как неотъемлемо встроенного в мифологию обожествленной служанки²².

Было бы несправедливо не заметить маргинальной – пандхарпурско-гопалпурской – репрезентации Дзана-баи, вероятно, возникшей даже не в XIX, а уже в XX в. В деревню Гопалпур в двух километрах от Пандхарпура, где расположен «коммунальный»

Дзана-баи в Гангахедде, пропевая в 1910–1950 гг. «историю» ее происхождения в своих *киртанах* (Das Ganu 1999), [Glushkova 2021; Глушкова 2023].

²¹ Современный художественный роман, где всем намекам и недомолвкам из песен Дзана-баи дается реалистическое толкование, объясняет негигиеничные эпизоды тем, что служанка была поглощена подготовкой к свадьбе Намдева и на себя у нее ни времени, ни сил не оставалось (Gokhle 2012, pp. 176–179).

²² Это «древо» произрастает и благодаря вкладу современных исследователей, которые рассматривают различные пласты приписываемого Дзана-баи наследия как единое целое и вписывают ее в самые невероятные контексты – от истории феминизма [Daukes 2014; Deshmukh 2020] до средневекового мистицизма, сопоставляя с Юлианой Нориджской (1343 – после 1413) и Марджери Кемпе (1373 – после 1438) [Sinha 2015].

храм Гопала-Кришны с нишами для разных богов, паломники приходят для поклонения Кришне в пастушеском образе уже после завершения *вари* – коллективного хождения к Виттхалу. Один из первых экскурсов в историю этих мест, составленный около 90 лет назад под воздействием националистического взлета «родового божества» и культа «святых поэтов», мимоходом упоминает о существовании здесь «пещеры Дзана-баи» [Khare 1938, p. 13]. 20 лет спустя Г.А. Делери пишет о «подземной камерке, где, как говорят, Дзана-баи жила, а теперь стоит ее изваяние из черного камня» [Deleury 1960, p. 57]. Мои собственные – на протяжении почти трех десятилетий – заезды в Гопалпур зафиксировали постепенное разрастание владений Дзана-баи и материализацию ее «следов», по крайней мере, в радиусе километра от ее «жилья», куда ведет узкий лаз и где в компанию к неказистой женской фигурке из черного камня высотой не более 60–70 сантиметров добавлен такой же неказистый Виттхал. Похожая на эту же, но еще меньшего размера, с непроработанными чертами каменного лица, скрытого за цветочной гирляндой, Дзана-баи располагается в нише рядом с конвенциональной репрезентацией Намдева – стоящим с *виной* в руках за исполнением *киртана* – в небольшом храме-новоделе в честь «места рождения санта Намдева»²³ в самом Пандхарпуре²⁴. Он запрятан во дворе многоквартирного особняка старой архитектуры, где, по утверждению его жильцов, когда-то располагалось жилище поэта. Между тем конкурирующие местные силы старательно перемещают в Гопалпур вместе с Дзана-баи и самого Намдева, утверждая, что всю сознательную жизнь он провел там.

Однако Гопалпур в целом подстраивается под Дзана-баи: здесь она собирала кизяк, ходила стирать на реку и пр. Ей же «принадлежат» сразу несколько помещений в храме Гопала-Кришны, перед входом в который стоит утопленный в земле чан с мутовкой, где она якобы взбивала пахту. Обустроенность ее тамошнего быта утверждается наличием квазиутвари «из ее пользования» – поставленных друг на друга горшков, плоского камня для раскатывания теста и низенькой печи, хотя ее песнопения не содержат упоминаний о занятиях стряпней. Внутреннее пространство храма разделено веревками на узкие проходы таким образом, что посе-

²³ Традиционным местом поклонения Намдеву является одна из ступенек, ведущая к главному входу в пандхарпурский храм, где, согласно устоявшимся представлениям, поэт расстался с жизнью вместе со всеми членами своей семьи. Считается, что тогда же завершился земной путь Дзана-баи.

²⁴ Традиционно местом рождения Намдева считается деревня Нарси-Бамани на расстоянии более 400 км от Пандхарпура.

титель вынужден идти через них, как через лабиринт, добираясь в конце до «купальни», куда, повинувшись распоряжениям Дзани бог приносил холодную воду для ее мытья. Однако главным предметом этой «музейной» экспозиции является «золотой» жернов, т. е. два каменных блока, покрытых лагунью. «Хозяева» гопалпурских владений Дзана-баи – каста гуравов, низовых жрецов, как правило, связанных с обслуживанием шиваитских объектов, утверждает, что это «тот самый жернов». За плату, размер которой является предметом торга, посетителю разрешается крутануть его ручку, любуясь собственным отражением в расположенном напротив зеркале, и совершить разовый акт «перемалывания земного бытия».

При этом окружающее «золотой» жернов внешнее пространство – за пределами храма и дальше во всю ширь и даль Махараштры – предлагает обзору все новые и новые нанесенные на окружающие стены и заборы граффити. Они изображают сцену совместного кручения жернова богом и служанкой, похожую на когда-то подмеченную Пикоком в книге Пуатвена, композиция которой, однако, была задана еще в литографической заставке к 21-й главе «Триумфа бхактов» Махипати не позднее середины XIX в. Возникающие тут и там в маратхиязычном регионе «пространства *сантов*», т. е. тематические парки и заповедники, изобилуют фигурами «святых поэтов» из стеклокерамики, дерева, бетона и полирезина, среди которых важное место занимает трехкомпонентная структура «Дзана-баи и Виттхал крутят жернов», установленная в алтарях трех храмов в честь обожествленной служанки.

Источники

- Abbot, Godbole 1988 – *Abbot, J.E., Godbole N.R. Stories of Indian Saints: Translation of Mahipati's Marathi Bhaktavijaya. Vol. 1. Delhi: Motilal Banarsidass, 1988. 37+507 p.*
- Das Ganu 1999 – *Das Ganu. Kīrtanopayogī ākhyān: Śrisant Janābāi caritra. 3rd ed. Gorte: Shridasganumaharaj pratishthan, 1999. 15 p.*
- Gokhle 2012 – *Gokhle Manjushri. Omkārācī rekh janā. Srtī āni śūdra asūnhī yugpravartak abhaṅgracnā kaṅṅāyā sant janābāi yāncī jīvanyātrā. Pune: Mehta publishing house, 2012. 322 p.*
- Gondhalekar 1892 – *Gondhalekar R.S. Nāmdevācī Gāthā. Pune: Jagadahitecchu Press, 1892. 30+419 p.*
- Sakalsantgāthā 1967 – *Sakalsantgāthā. Khand I. / Ed. by K.A. Joshi. Pune: Shrisantvangmay prakashan mandir, 1967. 23+172+11+8+485+18+13+176+10 p.*
- Mahipati 1974 – *Mahipati. Śrībhakta vijay. Mahīpatībuvā Tāhrābādkar viracit. Pune: Yashvant prakashan, 1974. 472 p.*

Ranade 1961 – *Ranade M.G.* The Saints and Prophets of Maharashtra // Ranade M.G. Rise of The Maratha Power and other essays; Telang K.T. Gleanings from Maratha Chronicles. Bombay: University of Bombay, 1961. P. 78–92.

Литература

- Глушкова 2000 – *Глушкова И.П.* Индийское паломничество: метафора движения и движение метафоры. М.: Научный мир, 2000. 264 с.
- Глушкова 2016 – *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 / Отв. ред. О. Вечерина, Н. Гордийчук, Т. Дубянская. М.: РГГУ, 2016. С. 248–259. (Orientalia et Classica, вып. 63)
- Глушкова 2018 – *Глушкова И.П.* Дзана-баи: из служанок в богини: новые тенденции современного индуизма // ВОСТОК – ORIENS: Афро-азиатские общества: история и современность. 2018. № 5. С. 113–124.
- Глушкова 2023 – *Глушкова И.П.* Неисчерпаемость бхакти: Дзана-баи как аргумент за приращение пространства Махараштры // Игра престолов на Востоке: политический миф и реальность / Отв. ред. М.С. Круглова, Д.В. Дубровская. М.: ИВ РАН, 2023. С. 143–167.
- Daukes 2014 – *Daukes J.* Female voices in the Vārkaṛī Sampradāya: Gender constructions in a Bhakti tradition. D. Sc. Thesis (Philosophy), Department of the Study of Religions, SOAS, University of London. L., 2014. 446 p.
- Deleury 1960 – *Deleury G.A.* The cult of Viṭhobā. Poona: Deccan College Postgraduate and Research Institute, 1960. XII+224 p.
- Deshmukh 2020 – *Deshmukh M.* The mothers and daughters of Bhakti: Janabai in Marathi literature // International Journal of Hindu Studies. 2020. Vol. 24. P. 33–59.
- Glushkova 2020 – *Glushkova I.* Visual arguments for regional identity: How did the images of Dnyaneshvar and Tukaram come to life? // Indian modernity: challenges and responses. Prof. Raja Dixit felicitation volume / Ed. by J. Wamburkar. Pune: The Unique Foundation, 2020. P. 42–71
- Glushkova 2021 – *Glushkova I.* Janabai and Gangakhed of Das Ganu: Towards ethnic unity and religious cohesion in a time of transition // The Indian Economic and Social History Review. 2021. Vol. 58. Iss. 4. P. 505–532.
- Khare 1938 – *Khare Ganesh Hari.* Śrīviṭṭhal āṇi Paṇḍharpūr. Pune: Bharat Itihas Samshodhak Mandal, 1938. 2+83 p.
- Novetzke 2003 – *Novetzke Ch.* Divining an author: The idea of authorship in an Indian religious tradition // History of Religions. 2003. Vol. 42. No. 3. P. 213–242.
- Peacock 2013 – *Peacock D.* The stone of life: The archaeology of querns, mills and flour. Southampton: Highfield Press, 2013. 220 p.
- Poitevin, Raikar 1996 – *Poitevin G., Raikar H.* Stonemill and Bhakti. New Delhi: D.K. Printworld, 1996. 265 p. (Contemporary Researches in Hindu Philosophy, no. 3)

- Poitevin 1997 – *Poitevin G.* Les chants de la meule. Paris; Pondicherry: Kailash, 1997. 320 p.
- Sinha 2015 – *Sinha J.* An ant swallowed the sun”: women mystics in Medieval Maharashtra and Medieval England. D. Sc. Thesis (Philosophy). The University of Texas. Austin, 2015. XI+227 p.
- Vanita 2005 – *Vanita R.* God as Sakhi. Medieval poet Janabai and her friend Vithabai // Gandhi’s tiger and Sita’s smile. Essays on gender, sexuality and culture. New Delhi: Yoda Press, 2005. P. 91–104.

References

- Daukes, J. (2014), *Female voices in the Vārkarī Sampradāya: Gender constructions in a Bhakti tradition*, D. Sc. Thesis (Philosophy), Department of the Study of Religions, SOAS, University of London, London, UK.
- Deleury, G.A. (1960), *The cult of Viṭhobā*, Deccan College Postgraduate and Research Institute, Poona, India.
- Deshmukh, M. (2020), “The mothers and daughters of Bhakti: Janabai in Marathi literature”, *International Journal of Hindu Studies*, vol. 24, pp. 33–59.
- Glushkova, I.P. (2000), *Indiiskoe palomnichestvo: metafora dvizheniya i dvizhenie metafory* [Indian pilgrimage: the metaphor of motion and the Motion of Metaphor], Nauchnyi mir, Moscow, Russia.
- Glushkova, I.P. (2016), “The materialization of feelings, or Everything has got mixed up in the Marathi bhakti”, in Vecherina, O., Gordiichuk, N. and Dubyanskaya, T. (eds.), *Tamil tanta paricu: Sbornik statei v chest’ Aleksandra Mikhailovicha Dubyanskogo* [Tamil Tanta Paricu: The collection of articles in honour of Aleksander M. Dubyansky], RGGU, Moscow, Russia. (*Orientalia et Classica*, iss. 63)
- Glushkova, I.P. (2018), “Janabai: from a house maid to Goddess: New trends in contemporary Hinduism”, *Vostok. Afro-aziatskie obshchestva: istoriia i sovremennost’*, no. 5, p. 113–124.
- Glushkova, I. (2020), “Visual arguments for regional identity: How did the images of Dnyaneshvar and Tukaram come to life?”, in Wamburkar, J. (ed.), *Indian Modernity: Challenges and Responses. Prof. Raja Dixit Felicitation Volume*. The Unique Foundation, Pune, India, pp. 42–71.
- Glushkova, I. (2021), “Janabai and Gangakhed of Das Ganu: Towards ethnic unity and religious cohesion in a time of transition”, *The Indian Economic and Social History Review*, vol. 58, iss. 4, pp. 505–532.
- Glushkova, I.P. (2023), “The inexhaustibility of bhakti. Janabai as an argument for the expansion of the space of Maharashtra”, in Kruglova, M.S. and Dubrovskaya D.V. (eds.), *Igra prestolov na Vostoke: politicheskii mif I real’nost’*, [Game of thrones in the East. Political myth and reality], IV RAN, Moscow, Russia, pp. 143–167.
- Khare, G.H. (1938), *Śrīvīṭhal āṇi Paṇḍharpūr*, Bharat Itihas Samshodhak Mandal, Pune, India.

- Novetzke, Ch. (2003), "Divining an author: The idea of authorship in an Indian religious tradition", *History of Religions*, vol. 42, no. 3, pp. 213–242.
- Peacock, D. (2013), *The stone of life: The archaeology of querns, mills and flour*, Highfield Press, Southampton, UK.
- Poitevin, G. and Raikar, H. (1996), *Stonemill and Bhakti*, D.K. Printworld, New Delhi, India. (*Contemporary Researches in Hindu Philosophy*, no. 3)
- Poitevin, G. (1997), *Les chants de la meule*, Kailash, Paris, France, Pondicherry, India.
- Sinha, J. (2015), "An ant swallowed the sun": *Women mystics in Medieval Maharashtra and Medieval England*, D. Sc. Thesis (Philosophy), The University of Texas, Austin, USA.
- Vanita, R. (2005), "God as Sakhi. Medieval poet Janabai and her friend Vithabai", in *Gandhi's tiger and Sita's smile. Essays on gender, sexuality and culture*, Yoda Press, New Delhi, India, pp. 91–104.

Информация об авторе

Ирина П. Глушкова, доктор исторических наук, Институт востоковедения Российской академии наук, Москва, Россия; Россия, 107031, Москва, ул. Рождественка, д. 12; iri_glu@hotmail.com

Information about the author

Irina Glushkova, Dr. of Sci. (History), Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; 12, Rozhdestvenka St., Moscow, Russia, 107031; iri_glu@hotmail.com