

УДК 23-5

DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-160-175

Опьяненные любовью: традиция разыгрывания ритуальной драмы Модон Кам среди раджбанси Северной Бенгалии

Светлана И. Рыжакова

*Институт этнологии и антропологии РАН, Россия,
Москва. E-mail: SRyzhakova@gmail.com*

Аннотация. В статье представлены материалы разыгрывания ритуальной драмы Модон Кам среди раджбанси Северной Бенгалии. Действо, исполняемое во время праздника Чайтра санкранти (середина апреля) включает в себя исполнение сказителем, музыкантами и юношами, одетыми «танцовщицами» истории бога Камы (его испепеления Шивой и последующего возрождения в незримом для людей облике), и затем своеобразного представления на убранном рисовом поле с демонстрацией элементов воинского искусства, акробатикой, бытовыми сценками; здесь всегда участвует шут. Обе части ритуала предполагают достижение экстатических состояний.

Ключевые слова: ритуальная драма, Кама дев, раджбанси

Для цитирования: Рыжакова С.И. Опьяненные любовью: традиция разыгрывания ритуальной драмы Модон Кам среди раджбанси Северной Бенгалии // *Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии.* 2019. № 3. С. 160–175. DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-160-175

© Рыжакова С.И., 2019

Работа осуществлена в рамках проекта «Одержимость, служение, лицедейство: о границах и взаимосвязи индивидуального транса, религиозного почитания и художественного начала в индийских артистических традициях», грант РФФИ № 18-09-00389.

Intoxicated by love: the tradition of playing ritual drama Modon Kam among the Rajbansi of North Bengal

Svetlana I. Ryzhakova

*Institute of ethnology and anthropology, Russian Academy of Science,
SRyzhakova@gmail.com*

Abstract. The article presents materials of the ritual drama Modon Kam among the Rajbansi of North Bengal. The action performed during the feast of Chaitra Sankranti (mid-April) includes the performance of the narrator, musicians and young men, dressed as “dancers” of the history of the god Kama (his incineration by Shiva and subsequent revival in the form invisible to people), and then a kind of presentation on the harvested rice a field with a demonstration of elements of military art, acrobatics, everyday sketches; there is always a jester involved. Both parts of the ritual involve the achievement of ecstatic states.

Keywords: ritual, drama, Kama dev, Rajbansis

For citation: Ryzhakova SI. Intoxicated by love: the tradition of playing ritual drama Modon Kam among the Rajbansi of North Bengal. *Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion*. 2019;3:160-175. DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-160-175

Разыгрывание мифологических историй, содержащих элементы экстаза, широко распространены в Индии. Нередко это бывает приурочено к праздникам, в частности, в Бенгалии – к празднику, выпадающему на середину апреля. Это конец месяца чайтра (бенг. чойтро) и наступление вайсакх (бенг. бойшак), что отмечается как астрономический новый год и включает в себя множество действий, различающихся локально и среди разных сообществ¹. Однако можно отметить такой общий их признак, как повышенная чувственность, экзальтация, «опьянение», что в некоторых случаях выражается в трансовых состояниях. Этому способствует как обрядность, так и мифологическая подоплека представлений.

¹ Состояние транса наиболее ярко выражено, в частности, в таком действии, как чорок, посвященном Шиве и проявляющемся в пляске, протыкании тела металлическими крюками, подвешивании на веревках и вращении на шесте. Делают это исключительно мужчины; повествовательной линии в этом представлении практически нет, однако образ Шивы и отдельные сюжеты, связанные с ним, неизменно присутствуют.

Театрализованное обрядовое действие Модон Кам этого праздника, осуществляемое исключительно мужчинами² (если первую его часть еще могут издали наблюдать и женщины, то вторая исключает их присутствие вообще), я наблюдала и снимала на видео среди раджбанси в деревне Бара Кодала, в часе езды от городка Туфангандж района Коч-Бехар Северной Бенгалии (Индия) в феврале 2004 г.

Инициатором этого представления стал мой экспедиционный помощник, Дилип Барма, банковский служащий, однако в прошлом закончивший Северобенгальский университет, где обучался философии. Этнографические исследования – его истинное призвание; в начале «нулевых» годов мы совершили вместе немало выездов в деревни районов Джалпайгури, Коч-Бехар и отчасти Дарджилинг. Будучи родом из Туфанганджа, Дилип имеет здесь множество родных и знакомых и осведомлен о различных обрядах и обычаях; один из них он решил показать мне и заодно задокументировать: был приглашен оператор с профессиональной кинокамерой, который снимал весь ход действия. Я тоже снимала на фотоаппарат и видеокамеру; кроме того, была возможность обсудить происходящее: на действии присутствовал Робиндронатх Одхикари, ученик известного бенгальского фольклориста Ашутоса Бхаттачарьи, и дядя по матери Дилипа Бармы. До начала представления и по его окончании он многое разъяснил.

Представление это относится к числу «народных драм» (бенгали *локонотто*). Разыгрывание драмы является одновременно проведением обряда, в котором значительную часть занимает исполнение мифо-эпического поэтического произведения, а именно истории о сожжении и возрождении бога Камы. Хотя мне его представили как «балладу», но это имеет весьма далекое отношение к тому жанру, который именуется балладой в европейской фольклористике и литературоведении (у тех же раджбанси имеются и собственно баллады, например, о Мойна-маа). Доктор Сукхбилас Барма, классифицируя музыкальный фольклор раджбанси, выделяет песню о Кама деве в разряд песен о богах (*ган*). Ее называют также *Джаг-ган*, *Камдев-пуджар-ган*, *Мадан Камер-ган*, *Баншпуджар-ган*, *Камдебер-ган*.

² К мужским божествам здесь обращаются почти исключительно мужчины, к женским – женщины; хотя Моноша-пуджу проводит гидал-мужчина, но у алтаря обрядовые действия (гхат-стхапон и т. д.) совершает старшая женщина в семье. В обрядах Тиста-бури, йони-пуджа участвуют только женщины. Бхактияркхелар-гаан, Модан Кам – военизированные мужские пляски, посвященные соответственно Шиве и Кама деву, женщины не имеют права на них присутствовать.

Речь идет о довольно длинном поэтическом повествовании, представляющем известный пуранический миф о боге Кама, сыне Кришны, и его супруге Рати. Это история о том, как Кама, бог эротической любви и страсти, по просьбе других богов пустил стрелу в сердце Шивы, который, разгневавшись, испепелил его, а затем воскресил – «в сознании верующих», как мне это прокомментировал знаток и сказитель *одхикари*. Согласно разным версиям мифа, в одних случаях говорится о физическом возрождении, в других – о таком возрождении, когда его тело видно только для его супруги, Рати.

Представление *Модон кам-ган* связано с календарным праздником празднуемого в последний день месяца чойтро, в чойтро санкранти, накануне праздника наступления бойшака в середине апреля. В ряде областей Бенгалии, среди определенных сообществ, в частности, среди раджбанси Коч-Бехара, к нему и приурочивается почитание бога Камы, именуемого также Джаган, Модон Кам, Модон Дев, который является здесь и деревенским божеством, хранителем поселения – *грама девата*.



Рис. 1. Бамбуковые шесты с убранством: образы Модан Кама и Рати. Деревня Бара Кодали, район Туфангандж, Коч-Бехар, Индия. Фото Светланы Рыжаковой. Февраль 2004 г.

Его символ здесь – *бани*, бамбуковый шест, одетый в белые и красные ткани, наверху которого прикреплена метелочка из ячьего волоса (привозится из Бутана, а некогда территория Коч-Бехара и управлялась из Бутана) – *чангор*, или же джутовые волокна: это волосы бога Камы. Второй подобный шест символизирует Рати, супругу Камы, ее тут именуют Нару.

В обрядовых действиях, посвященных Модон Каму, могут участвовать только взрослые мужчины, мальчики-подростки могут наблюдать, участие и присутствие женщин и девочек исключено, они помогают только на начальных и завершающих этапах действия, готовят и затем вкушают освященную пищу, *прасад*. Тот вариант, который был представлен для меня, оказался в определенной мере «представлением представления», редукция и искажения частей действия были различными.

Все действие разделено на две части. Первая – исполнение *гана* – проходит под навесом, *пандалом*, во дворе жилого дома; вторая – на убранным рисовом поле.

Вначале совершается *пуджа*, в которой принимают участие все жители деревни. Под установленным *пандалом* ставят изображение божеств. Водой омывают площадку перед и вокруг этих бамбуковых шестов. Приносят подношения: бананы, рис, цветы (воткнутые в стволы банана), курильницу.



Рис. 2. Гидал совершает подношение богам.
Деревня Бара Кодали, район Туфангандж, Коч-Бехар, Индия.
Фото Светланы Рыжаковой. Февраль 2004 г.

Рис. 3. Прасад, посвященный Модан Каму. Деревня Бара Кодали, район Туфангандж, Коч-Бехар, Индия. Фото Светланы Рыжаковой. Февраль 2004 г.



Главный *прасад* в мисочке – *бханг*, тесто, смешанное с сахаром и толчеными стеблями конопли.

Женщины разражаются праздничным улюлюканием, *одхикари* обращается к богам, после чего все присутствующие подходят к алтарю и кланяются. Потом женщины и девочки удаляются.

Затем появляется главный певец и сказитель, *гидал*; здесь его звали Ман Мохан Барман. Он одет в белые одежды, на его плечах обязательно накинута шарф, в руках он держит метелочку из черного ячьего волоса. Он пребывает в серьезном настроении, при нем – помощник: в ходе рассказывания мифа он то вторит, то комментирует, то подбодряет, то шутит над словами *гидала*.

Принесли циновку, ее положили перед алтарем, на ней расселись музыканты и *гидал*, сюда же подходят «танцовщицы» – парни, переодетые девушками, в красивых, праздничных сари и гриме. Они присаживаются на корточки по краям циновки, вокруг музыкантов. Музыканты настроили инструменты (барабаны, струнный инструмент *дотара*), началось произнесение нараспев всей истории.

После взывания к богам с просьбой прийти (*ашуни*) и сесть (*бошани*) последовали приветствия и просьба о благословении, они были обращены к богу Вишну и к главному герою повествования – Мадан Кам Тхакуру:

Rāma re Rāma re Hari Rām se Nārāyan
Ore eibār more karo dayā hey
Ainā Ṭhākur Madankām

Гидал сообщает, что пришел радостный игривый Госайн (Кришна) и вместе с ним Мадан, предлагает всем участникам обряда его встретить:



Рис. 4. Начало повествования мифа о Кама деве.
Деревня Бара Кодали, район Туфангандж, Коч-Бехар, Индия.
Фото Светланы Рыжаковой. Февраль 2004 г.



Рис. 5. Сказитель и «танцовщицы» вызывают к богам.
Деревня Бара Кодали, район Туфангандж, Коч-Бехар, Индия.
Фото Светланы Рыжаковой. Февраль 2004 г.

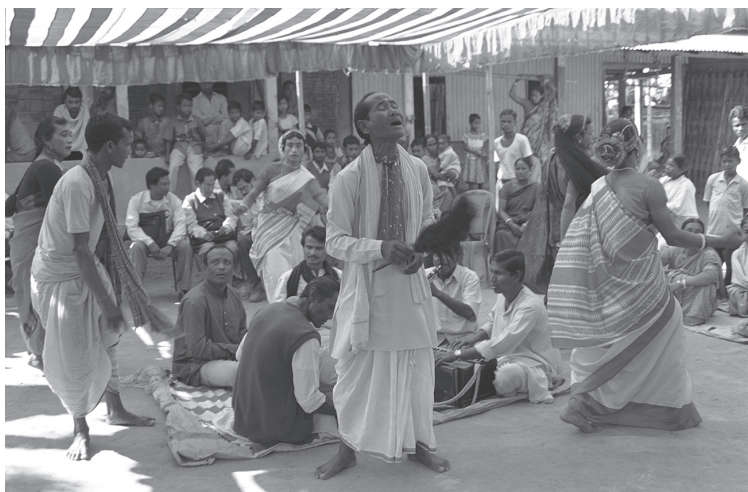


Рис. 6. Распевание Модан Кам ган.
Деревня Бара Кодали, район Туфангандж, Коч-Бехар, Индия.
Фото Светланы Рыжаковой. Февраль 2004 г.

Āilo āilo re khelār gosain āilo re
Āilo re Madaner mao Modanok bariyā neo
Āi barāti sabe mili āilo re.

Примерно в течение двух часов исполнялась *гана*, история бога Модана (предстающего тут как сын Кришны) и его жены Рати.

Повествование двигалось по известному сюжету, к убийству, испелению Модана Кама Шивой и его последующему воскрешению (воскрешению «в сознании верующих», как это пояснил мне *одхикари*).

История во многом совпадала с версией, известной по художественному произведению «Чондимонгол», сложившемуся на основе бенгальского фольклора:

«Прислуживала Дарующему благо <Шиве> каждодневно Дочь Гор. Тем временем город богов охватил ужас перед демонами. В битве с Таракой потерпел поражение Индра. Собрались боги и отправились в обитель Брахмы. Был Индра устрешен Таракой. Поразмыслив, отвечал <богам> Брахма: “Будет у Великого владыки сын по прозванию Шестиликий. Суждено ему получить рождение из утробы Гаури. Его стрелой будет погублен Тарака. Все вместе думайте, как женить

Шиву”... Индра, вручив бетель Камадеве, повелел <ему>: “Мой наказ – ступай в Гималаи. Туда, где бог Сокрушитель-трех-градов творит покаяние. Находится <там> и Парвати, прислуживает ему. Пусть твоей милостью Шива воспылает любовью <к ней>”. Послушный велению Индры, поспешил <туда> Кама, взяв с собой наперсника – Весенний ветер, цветочный лук, пять цветочных стрел и сладкоголосую кукушку, нежно поющую. Низко поклонившись Индре, пустился в путь Мадана. В мгновение ока очутился герой там, <где пребывал> Пятиликий. Пребывал Хаара в созерцании, сидя на звериной шкуре. Рядом стояла Парвати со священным сосудом в руках. Герой, натянув тетиву до уха, пустил стрелу. Дрогнуло сердце Шивы. Огляделся кругом Хара, <чье> созерцание было нарушено. И увидел перед собой Держателя-лука-с-пятью-стрелами. Метал пламя исполненный гнева взор Махешы. И в мгновение ока был испепелен Мадана. Было нарушено покаяние, и удалился Хаара в другое место. А Дочь Гор вернулась в отцовскую обитель».

Рати (Нару) тоже участвовала с супругом в попытках вывести Шиву из медитации. Далее следует часть, которую можно обозначить как «Горе Рати», плач богини по супругу, ее готовность взойти на погребальный костер. Но звучит «божественное слово», обращенное к Рати:

«Внемли, дочь Рати, благой речи. Послушай внимательно мое слово. Сгорев в огне, <свое> тело не погубишь. Вскоре <вновь> обретешь супруга с цветочным луком. Ступай, поживи некоторое время в доме Самбары. Там соединю твоего супруга с тобой. Не величай себя Рати. Отныне возьми себе имя Майявати. Будешь управительницей на кухне. Станет почитать тебя за дочь супруга Самбары. А ежели кто применит насилие к тебе, непременно умрет в тот же миг. Тем временем достославный Хари примет рождение в роду Яду. Демонов сокрушив, облегчит от тяготы земли. Станет <он> сыном Деваки и Васудеве сыном. Родится от в темнице Кансы. В страхе перед Кансой удалится Кришна в обитель Нанды. Обману царя, <подменив Кришну> дочерью Нанды. Кришна погубит Кансу и иных демонов. Так Господь облегчит страдания земли. Сначала женится Владыка на Рукмини. Из ее утробы обретет рождение Камадева. По совету Нарады проникнет Самбара в покои роженицы. Украдет от сына Кришны. И, бросив в море, возвратится к себе домой. Проглотит того исполинский сом. Но никогда не погибнет сын Кришны! Попадется тот сом в рыбацкие сети. Так на кухне повстречаешься со своим супругом. Обретешь ты супруга, разрезав сома. Поведала я тебе все самое важное. Взрасти его в своих объятьях. Очень скоро вступит он в пору юности. Но затыкай уши, когда он будет величать



Рис. 7. Танец, сопровождающий сказительство.
Деревня Бара Кодали, район Туфангандж, Коч-Бехар, Индия.
Фото Светланы Рыжаковой. Февраль 2004 г.

тебя матерью. Вырастив, откроешься ему. Пусть <он> убьет Самбару, чтобы вернулись вы в свою обитель”. Поклонившись стопам Сарасвати <здесь это имя Гаури> поспешила Рати в обитель Самбары» [1 с. 66–68. № 29–31].

Все действо может длиться от полутора до нескольких часов; в нашем случае это было около двух часов. *Гидал*, его помощник, в действиях которого заметно нечто шутовское, и «танцовщицы» в ходе всего повествования двигались вокруг оркестра. *Гидал* нараппев вел повествование, помощник подхватывал строки, подпевал, иногда вставлял свои реплики, помогая движению сюжета и создавая глубину повествования. «Танцовщицы» сидели на корточках по периметру, вокруг оркестра; они ждали, слушали текст, а когда *гидал* замолкал и музыканты играли, они вставали и делали разные танцевальные движения, иногда почти на месте, иногда – чуть продвигаясь по кругу, а то и пускаясь в быстрый пляс.

Т.У. Кларк и А. Бхаттачарья, зафиксировавшие подобный обряд в 1950-х и 1970-х гг., писали о своеобразном танце в масках тигра, обезьяны и Дурги, который следует, когда повествование мифа закончено. Это связано с культом местной богини Чанди как повелительницы лесных зверей (что ярко отражено в истории охотника Калокету), ездовым животным которой оказывается тигр (хотя из-



Рис. 8. Процессия движется на поле.
Деревня Бара Кодали, район Туфангандж, Коч-Бехар, Индия.
Фото Светланы Рыжаковой. Февраль 2004 г.

вестно, что первоначально это была ящерка). В деревне Бара Кодали этого танца не исполняли.

Наконец, повествование подходит к завершению, и начинается вторая часть обрядового действия. Она проходит в низине, на *тхола бари* – около реки, на пустом рисовом поле. Двое мужчин берут шесты – изображения бога и богини, остальные участники несут разнообразную утварь: ступу с пестом, лестницы, подставки для сидения, доски. Появляется и шут, он надевает себе на талию *гхору* – декорацию, изображение лошади из папье-маше. На его ногах – пестрые штаны с бахромой, лицо вымазано черной краской. В руке он держит ветвь мангового дерева; движется вблизи носильщиков бамбуковых «богов» и беспрестанно кривляется, смешно жестикулируя.

Когда вся процессия приходит на поле, сначала устанавливают «богов»: несущие шесты юноши отправляются к водоему, обмакивают головками идолов в воду, поднимают их – теперь, словно копья, держат в руке – и по сигналу что есть мочи мчатся наперегонки к отмеченному месту, пробегая около 300 метров. Это – форма своеобразного «гадания», кто будет главенствовать в «семье»: супруг, Модан Кам, или супруга, Рати. Шесты втыкают в землю.



Рис. 9. Обрядово-развлекательное действо на поле.
Деревня Бара Кодали, район Туфангандж, Коч-Бехар, Индия.
Фото Светланы Рыжаковой. Февраль 2004 г.

Начинается веселое действие, в котором экстаз сочетается с весьма твердо контролируемыми руководителем группы гимнастов действиями. Все сопровождается грохот барабана. Юноши подчиняются «*сутрадхаре*» – как здесь называют руководителя спортивно-танцевальной труппы; они радостно выполняют акробатические и танцевальные упражнения, пролезают в звенья лестницы, затевают игры, инсценируют посев риса, сбор урожая, проводят состязания.

Все это сопровождается смешными выходками шута, носящими явный эротический смысл: шут постоянно держит в руке красный деревянный фаллический символ, размахивает им, бьет им по спинам всех участников, ниже пояса он привязывает себе колокольчики и бежит, потрясая ими. Разыгрываются сценки, как «семья» переходит реку по мостику (ребенок боится, ему помогают), как обрушивают зерно в ступе (которую водружает себе на живот шут), как молотят пестами, обрушивая рисовые зерна, мужчина и «женщина» – переодетый мужчина. Действие длится около двух часов. Затем все участники собираются и шествуют обратно.

Шесты водружаются на прежнее место, под навесом около жилого дома. Сутрадхара берет светильник и подношение едой,



Рис. 10. Благословение сказителя. Деревня Бара Кодали, район Туфангандж, Коч-Бехар, Индия. Фото Светланы Рыжаковой. Февраль 2004 г.

все это помещается в большую плетеную корзину, и совершается завершающая пуджу, все кланяются бамбуковым изображениям богов.

Между прочим, сообщается, что «наши игры и почитание бамбука дошли до города Камакхьи, и его жители приняли его с открытым сердцем, они молятся о рождении сыновей»:

Tok balong ore bāchā mālā giri bar
Mor bānś khelāite jāy Kāmākhyā śāhar
Kāmākhyā śāharer nok āgeyā nyāy bari
Bariyā nyāy śāharer nok putra bānchā kari

Все участники, в том числе и юноши в костюме «танцовщиц», и шут – уже без колпака и атрибутов – обращаются к одному из важнейших составных частей *прасада* – *бхангу*. Трава для его приготовления смолота в ступе пестом, и *кучуни* – жительница низины – приходит, чтобы приготовить Нару для Мадан Кама:

Dhekite pheleyā bhāṅg hār karil gurā
 Dhekit kuṭṭiyā nil bhāṅger murā
 Bhāṭi hyāte āil kucuni hāte niyā khāru
 Tāy sen garāite pāre Madankāmer nāru

Провозглашается, что те девушки, кто с радостью и открытым сердцем примет Мадан Кама, получат хорошего жениха: Мадан Кам возвращается, будь готов к сексуальной связи!

Jāy dharibe cāilon bāti, tāy pāibe pāchā rāti.
 Āre, hāpsi āsil Madankām gachā nāgeyā dekho māṅg.
 Madan phiriyā āsil re.

Рядом с *гидалом* находятся «танцовщицы» и шут – теперь без колпака и колокольчиков. Далее корзина с подношениями переносится во внутренние покои жилого дома, в комнату для *пуджи*. После обряда наступает время отдыха.

Потом корзина с *прасадом* и подношениями отправляется во внутренние покои жилого дома, ставится в кухне, а *сутрадхара* еще некоторое время сидит, погруженный в медитацию. Шут же свободен в своих действиях, он еще некоторое время может шутить, например, изображать из себя собачку, примостившуюся к *сутрадхаре*, корчить смешные рожицы.

Так, действие «Модан Кам» у раджбанси отвечает всем позициям «народной драмы»: она интегрирует вокал, инструментальную музыку, танец и драматическую игру, она содержит комическую фигуру шута как одну из важнейших, представляется под открытым небом, и публика является в определенном смысле участником, имеется бутафория. Мы видим здесь некоторые черты, сближающие ее с традицией представления санскритского театра: фигура сказителя *гидала*, имеющая признаки, характерные для *сутрадхары*; шут, подобный *видушаке*; настройка музыкальных инструментов как часть обряда; выступление танцовщиц (в данном случае – переодетых юношей) как украшение действия. Однако эта драма одновременно и обряд: связь с со священным здесь очевидна и постоянна, исполнение эпической песни не существует вне обрядового контекста. Пространство действия специфично: здесь фактически нет сцены и противопоставления актеров и зрителей. Все происходит в двух местах – «высоком», под пандалом возле дома, и в «низине», на убранном рисовом поле, рядом с водоемом. В подобных местах в других районах Бенгалии проходят такие действия, как *санкиртан*

и *раслила*. Тут есть алтарь, куда призывают спуститься божеств, все же остальные становятся участниками, среди которых главная роль у музыкантов, сказителя, группы «танцовщиц», шута и гимнастов-танцоров. Цель всего действия Модан Кам ган – празднование важного календарного праздника, уничтожение действия злых сил и болезней, увеличение плодородия, наделение юношей сексуальной силой.

Наблюдаемый нами культ Модана Кама словно бы «встроен» в несколько «этажей». На самом «нижнем», локальном, он – «умирающее-воскресающее божество», связанное с мужской инициацией, плодородием и эротическим началом, с весенней обрядностью, смерть и возрождение которого инсценируются и переживаются всеми участниками. Как и другие местные божества, он не имеет единого иконического облика, но существует традиция его изображения в виде фигурок из *шолы* (мягкой сердцевины тростника) или в виде простейших абстрактных фигур – украшенной тканью и джутовыми волокнами (или метелочкой из ячьего волоса) бамбукового шеста. Эти шесты в определенной мере подобны «знамени Индры» в санскритском театре, «*дхваджастамбхе*»: их двукратным установлением (наверху, в пандале, и внизу, на рисовом поле) начинаются обе части обряда. Они же, как боги, являются и главными зрителями всего действия: призываемые с небес, Кама и Рати присоединяются и «слушают» песнь – «свою» историю, потом «наблюдают» гимнастическо-театрализованное действо.

На «среднем» уровне, который можно обозначить как общегиндуистский, он получает санскритизированное имя «Модан Кам», Кама дев, и оказывается встроенным в повествовательную линию пуран шиваитского содержания.

На «третьем» уровне (типичный для Бенгалии сюжет, укрепленный в эпоху национально-культурного возрождения XIX в.) культ Модан Кама оказался тесно связанным с женским божеством, Чанди. С одной стороны, интерпретируемая как супруга Шивы, она сохранила, с другой стороны, существенные аборигенные черты самостоятельной лесной богини, покровительницы и защитницы зверей и птиц, чья *вахана*, ездовое животное, а иногда и облик, – золотая ящерица. В эпической песне Мукундорама рассказывается версия воскрешения Камы, произнесенная богиней Чанди, в которой подчеркивается, сколь существенную роль сыграла супруга Камы – Рати: ведь это она упростила Шиву воскресить мужа. Это перекликается с другой знаменитой историей Западной Бенгалии и Западного Ассама, с мифом о богине Моноше: в нем героиня Бехула отправляется в град богов, к Шиве, и упрашивает воскресить уби-

того змеиной богиней своего супруга, Локхиндора. Наконец, еще один сюжет темы «супруга, возрождающая / спасающая супруга от смерти», распространенной в Бенгалии, это истории богини Тары. Отсюда был один шаг до национализации образа богини, носящей множество имен – Деви, Кали, Дурга и имеющей много историй, однако единой по своей сути и обладающей главной особенностью – творческой энергией и способностью к трансформации.

Библиография / References

1. Песнь о благодарении Чанди (Чондимонгол). Перевод с бенгальского И.А. Товстых. М.: Восточная литература, 1980.

Информация об авторе

Светлана И. Рыжакова, доктор исторических наук, Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН, Москва, Россия; Россия, 119991, Москва, Ленинский пр., д. 32А. SRyzhakova@gmail.com

Information about the author

Svetlana I. Ryzhakova, Dr. of Sci. (History), Institute of Ethnology and Anthropology, Russian Academy of Science, Moscow, Russia; bld. 32A, Leninsky av., Moscow, 119991, Russia, SRyzhakova@gmail.com