

ISSN 2658-4158

Studia Religiosa Rossica:
научный журнал о религии

Транс, вдохновение, одержимость
в религии и искусстве:
Пространства пересечения

Studia Religiosa Rossica:
Russian Journal of Religion

Trance, Inspiration, Possession:
Connecting Segments

Издается с 2018 г.
Founded in 2018

3
2019

Studia Religiosa Rossica: nauchnyj zhurnal o religii
Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion

Academic Journal

There are 4 issues of the magazine a year.

Founder and Publisher
Russian State University for the Humanities (RSUH)

Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion
Journal is included: in the Russian Science Citation Index

Studia religiosa rossica is an academic quarterly in the field of religious studies and adjacent disciplines. It is a forum in current research for scholars in religious studies but also in history, sociology, anthropology, psychology, theology, and other fields of social sciences and humanities, focused on religion. The journal covers a variety of historical periods and geographical regions. The journal publishes original articles and book reviews. The Center for the Study of Religions is one of the major research institutions in this field in Russia, and the journal offers, among other things, opportunities of presenting the Center's research projects and the publications of its students and young scholars.

Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion
Journal is registered by Federal Service for Supervision
of Communications Information
Technology and Mass Media. 17.05.2018, reg. No. FS77-72793

Editorial staff office: 6, Miusskaya Sq., Moscow, 125993
tel: (495) 250-63-40

e-mail: studia.religiosa@gmail.com

Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии

Научный журнал

Выходит 4 номера печатной версии журнала в год.

Учредитель и издатель – Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)

Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии включен: в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ)

Цели и область

Журнал предназначен для научных и учебно-методических публикаций по религиоведению и смежным научным направлениям. Журнал представляет дискуссионную площадку для религиоведов, а также историков, социологов, антропологов, психологов и представителей других дисциплин, работающих в области изучения религий. Тематика журнала охватывает разные исторические эпохи и географические регионы. Журнал является светским академическим журналом, что предполагает диалог представителей различных научных направлений, включая теологию. Журнал публикует оригинальные статьи и рецензии. Центр изучения религии РГГУ – один из ключевых научных центров в этой области – использует журнал для освещения своей учебной и научной деятельности, презентации своих проектов, в том числе лучших работ магистрантов, аспирантов и молодых ученых.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций, 17.05.2018 г., регистрационный номер ПИ № ФС77-72793 от 17 мая 2018 г.

Адрес редакции: 125993, Москва, Миусская пл., 6
Тел: (495) 250-63-40

электронный адрес: studia.religiosa@gmail.com

Founder and Publisher
Russian State University for the Humanities (RSUH)

Editor-in-chief
Nikolai Shaburov, PhD (Cultural Studies), Professor, Russian State University
for the Humanities, Moscow.

Editorial Board

- Alexander Agadjanian, PhD (History), Professor, Russian State University for the Humanities, Moscow
- Konstantin Antonov, PhD (Philosophy), Professor, St. Tikhon Orthodox University for the Humanities, Moscow
- Natalia Bakshi, PhD (Philology), Professor, Russian State University for the Humanities, Moscow
- Svetlana Dudarenok, PhD (History), Professor, Far East Federal University, Vladivostok
- Ekaterina Elbakian, PhD (Philosophy), Expert at the Center of Religious and Ethnocultural Studies and Expertise, Institute of Public Administration and Civil Service, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow
- Boris Falikov, PhD (History), Associate Professor, Russian State University for the Humanities, Moscow
- Gasán Guseinov, PhD (Philosophy), Professor, Research University – Higher School of Economics, Moscow
- Svetlana Konacheva, PhD (Philosophy), Professor, Russian State University for the Humanities, Moscow
- Veronika Kravchuk, PhD (Philosophy), Associate Professor, Russian Academy of National Economy and Public Administration, Moscow
- Nikolai Muskhelishvili, PhD (Philosophy), Professor, Russian State University for the Humanities, Moscow
- Anatoly Pchelintsev, PhD (Law), Editor of *Religion and Law*, Moscow
- Maxim Pylaev, PhD (Philosophy), Professor, Russian State University for the Humanities, Moscow
- Evgenii Rashkovsky, PhD (History), Leading Researcher, Primakov Institute of World Economy and International Relations, Russian Academy of Sciences, Moscow
- Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion, 2019, no. 3 ISSN 2658-4158
- Vladislav Razdyakonov, PhD (History), Associate Professor, Russian State University for the Humanities, Moscow
- Svetlana Ryzhakova, PhD (History and Anthropology), Institute of Ethnology and Anthropology, Russian Academy of Sciences, Moscow
- Ksenia Sergazina, PhD (History), Associate Professor, Russian State University for the Humanities, Moscow
- Elena Shapovalova, PhD (History), Associate Professor, Russian State University for the Humanities, Moscow
- Anna Shmaina-Velikanova, PhD (History and Biblical Studies), Professor, Russian State University for the Humanities, Moscow
- Ahmet Yarlykapov, PhD (History), Moscow State University of International Relations
- Ludmila Zhukova, PhD (Cultural Studies), Professor, Russian State University for the Humanities, Moscow – Deputy Chief-Editor

Учредитель и издатель
Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)

Главный редактор
Н.В. Шабуров, кандидат культурологии, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Редакционная коллегия

- А.С. Агаджанян, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- К.М. Антонов, доктор философских наук, профессор, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва, Российская Федерация
- Н.А. Бакиши, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- Г.Ч. Гусейнов, доктор философских наук, профессор, НИУ «Высшая школа экономики», Москва, Российская Федерация
- С.М. Дударенок, доктор исторических наук, профессор, Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Российская Федерация
- Л.Г. Жукова, кандидат культурологии, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)
- С.А. Коначева, доктор философских наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- В.В. Кравчук, кандидат философских наук, доцент, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (РАНХиГС), Москва, Российская Федерация
- Н.Л. Мухелишвили, доктор психологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- А.В. Пчелинцев, доктор юридических наук, профессор, научный журнал «Религия и право», Москва, Российская Федерация
- М.А. Пылаев, доктор философских наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- В.С. Раздьяконов, кандидат исторических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- Е.Б. Рашковский, доктор исторических наук, главный научный сотрудник ИМЭМО (Институт мировой экономики и международных отношений) РАН имени Е.М. Примакова, Москва, Российская Федерация
- С.И. Рыжакова, доктор исторических наук, Институт этнологии и антропологии РАН, Москва, Российская Федерация
- К.Т. Сергазина, кандидат исторических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- Б.З. Фаликов, кандидат исторических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- Е.В. Шаповалова, кандидат исторических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- М.М. Шахнович, доктор философских наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Российская Федерация
- А.И. Шмайна-Великанова, доктор культурологии, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- Е.С. Элбакян, доктор философских наук, эксперт Центра религиозных и этнокультурных исследований и экспертизы Института государственной службы и управления РАНХиГС при Президенте РФ, Москва, Российская Федерация
- А.А. Ярлыкапов, кандидат исторических наук, Московский государственный институт международных отношений (университет) МИД России, Москва, Российская Федерация

Приглашенный редактор: С.И. Рыжакова

Ответственный за выпуск: Е.В. Шаповалова

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Рыжакова С.И.</i> Транс, вдохновение, одержимость: пространства пересечения	8
---	---

Статьи

<i>Фаис О.Д.</i> Одержимость и транс в традиционной культуре Сардинии в прошлом и настоящем (на примере области Барбаджа).	29
<i>Демченко М.Б.</i> Вдохновленные Рамой. Рама-расики Айодхьи: проблема гендера в индийском мистико-поэтическом служении Сите и Раме	50
<i>Куропаткина О.В.</i> Ведомые Святым Духом: транс и перформанс в пятидесятничестве	68
<i>Куропаткина О.В.</i> Концепции исцеления и «войны с дьяволом» в современном неохаризматизме	81
<i>Соловьева Л.Т.</i> Институт оракулов-прорицателей <i>кадаги</i> у горцев Восточной Грузии	92
<i>Добжанская О.Э.</i> Искусство звукового перевоплощения шамана в ритуалах нганасан	112
<i>Сироткина И.Е.</i> Одержимые пляской: мистериальные сюжеты в балете модернизма	132
<i>Ренковская Е.А.</i> <i>Джагар</i> , обряд вызывания духов в Кумаоне (штат Уттаракханд, Индия): культовая лексика и возможные интерпретации	150

Материалы полевых исследований / Интервью

<i>Рыжакова С.И.</i> Опьяненные любовью: традиция разыгрывания ритуальной драмы Модон Кам среди раджбанси Северной Бенгалии	160
Испытание сочувствием. <i>Записала Светлана Рыжакова</i>	176

CONTENTS

Svetlana I. Ryzhakova

Trance, inspiration, possession: connecting segments 8

Papers

Oxana D. Fais

On obsession and trance in the traditional culture of Sardinia
in past and present (the case of Barbagia) 29

Maxim B. Demchenko

Ram-rasiks of Ayodhya: gender problem in poetical mysticism
and in worship of Sita and Rama 50

Oksana V. Kuropatkina

Guided by the Holy Spirit: trance and performance in Pentecostalism ... 68

Oksana V. Kuropatkina

Healing as a way of war with the devil in Neocharismatism 81

Lyubov T. Solovyeva

The institution of the oracles (of the prophets) kadagi among
the highlanders of Eastern Georgia 92

Oksana E. Dobzhanskaya

The art of sound transformation of the shaman
in the Nganasans rituals..... 112

Irina E. Sirotkina

Possessed with dance: mystery plots in Russian modernist ballet 132

Evgeniya A. Renkovskaya

Jagar, the ceremony of summoning spirits in Kumaon
(Uttarakhand, India): cult vocabulary and possible interpretations 150

Materials of Field Research / Interviews

Svetlana I. Ryzhakova

Intoxicated by love: the tradition of playing ritual drama
Modon Kam among the Rajbansis of North Bengal 160

Empathy's hard test 176

УДК 7.01:2

DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-8-28

Транс, вдохновение, одержимость: пространства пересечения

Светлана И. Рыжакова

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

Аннотация. Один из важнейших феноменов религии и искусства – комплекс необычных душевных состояний, которые можно обозначить такими понятиями, как транс, вдохновение, экстаз, одержимость. Они охватывают весьма широкий спектр поведения, представлений и практик. Отдельные религиозные сообщества, церкви, организации, движения по-разному описывают, интерпретируют и оценивают конкретные случаи подобных состояний, их вариантов и модификаций. В настоящем номере журнала мы обратились к нескольким аспектам представлений и практик, связанных с понятиями «транса», «одержимости» и близких к ним «вдохновения», «блаженства», «священного сумасшествия», «экстаза» и т. п., так или иначе вовлеченных в разные жанры исполнительского искусства: все они представляются, разыгрываются. Во введении приводится ряд гипотез об их сущности и механизмах их проявления. Главная наша задача – обозначить области пересечения социального, психического, мифологического контекстов разного типа транса и одержимости, воплощающихся в религиозных и художественных практиках.

Ключевые слова: транс, вдохновение, одержимость, экстатические практики

Для цитирования: Рыжакова С.И. Транс, вдохновение, одержимость: пространства пересечения // *Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии.* 2019. № 3. С. 8–28. DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-8-28

Trance, inspiration, possession: connecting segments

Svetlana I. Ryzhakova

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

Abstract. One of the most important phenomena that unite both religious and artistic culture is a complex of unusual mental states of a person, which can be grasped by such concepts as trance, inspiration, embracing, obsession.

© 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.

They cover a very wide range of cultural patterns, beliefs and practices. Various religious communities, churches, organizations, movements in various ways describe, interpret and evaluate specific cases of such conditions, their variants and modifications differently. In this journal, we discuss several aspects of ideas and practices related to the concepts of “trance”, “obsession”, «spirit-possession» and close to them “inspiration”, “bliss”, “sacred madness”, “ecstasy”, etc., or otherwise involved in different genres of performing arts. The introduction contains a number of hypotheses about their essence and the mechanism of their manifestation. Our main task is to designate areas of intersection of unusual states of mind and their manifestations in religion and art.

Keywords: trance, inspiration, (spirit-) possession, ecstasy

For citation: Ryzhakova SI. Trance, inspiration, possession: connecting segments. *Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion*. 2019;3:8-28. DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-8-28

Тогда Алиса произнесла: «Кажется, я не в себе!»
«Да? – безмятежно парировала Гусеница, выпуская густые клубы дыма, улетающие в небеса, – но тогда возникает вопрос – В КОМ ты?»

Льюис Кэрролл. «Алиса в стране чудес»

Одним из важнейших феноменов, общих как для религиозной, так и светской художественной культуры является комплекс необычных душевных состояний, обозначаемых такими понятиями, как транс, вдохновение, охваченность, экстаз, одержимость. Они охватывают весьма широкий спектр человеческого (и не только) поведения и практик. Особенно ярко они представлены в самых архаических формах культуры, в шаманстве. Так, идея взаимного избранничества между людьми, богами и духами красной нитью проходит в сборнике статей [1], посвященном памяти известного российского исследователя шаманства В.Н. Баилова, автора книги «Избранники духов» [2].

Отдельные религиозные сообщества, церкви, организации, движения по-разному описывают, интерпретируют и оценивают конкретные случаи подобных состояний, их вариантов и модификаций. Отношение к ним варьируется в крайне широком диапазоне – от резко негативного (эти состояния понимаются как то, с чем следует бороться или что следует предотвращать) до вполне позитивного (то, что приветствуется, что поощряют и используют). Так, «одержимость бесами» в христианстве или «шайтанами» в исламе может быть противопоставлена практике «призвания духов» в шаманстве

или пробуждения божеств в субгималайской религиозной культуре. Этнограф и фольклорист О.Б. Христофорова отмечает, что авраамические религии почти полностью отторгают способность человека к диссоциации к феномену измененного состояния сознания, отказываются преобразовывать его в эго-синтонное, полезное для личности и культуры [3 с. 169–170]; любая форма одержимости в этих религиях требует экзорцизма *шедим* / бесов / *дэвов* / шайтанов. Однако положительно могут оцениваться такие феномены, как харизма [4], пророки, охваченность божественным началом (например, Святым Духом в христианстве). В христианстве известна категория «блаженных», девиантное поведение которых интерпретируют в позитивном ключе и к которым относятся с трепетным вниманием и почтением.

Амбивалентность таких состояний, в которых человек становится медиумом, полностью или частично теряет контроль над собственными мыслями и действиями, вступает, как считается, в контакт с иными сущностями, отчетливо отражена в отношениях к религиозным и художественным практикам. Экзорцизм и адорцизм, [5] соответственно изгнание и призывание бестелесных сущностей, называемых духами, богами, демонами и еще как-то иначе, – важные религиозные институты, а вокруг всех сфер искусства, как изобразительного, так и исполнительского, складываются сложные комплексы представлений о «вдохновении», «таланте», «гении», «демоне» и т. п. Особой неоднозначностью отмечено актерское мастерство, театр, предполагающий постоянную смену «характера», маски, принятие роли, вживания, что требует специфической душевной предрасположенности.

В настоящем номере журнала мы обратились к нескольким аспектам представлений и практик, связанных с понятиями «транса», «одержимости» и близких к ним «вдохновения», «блаженства», «священного сумасшествия», «экстаза» и т. п.

Что кроется за понятиями «транс», «одержимость», «наваждение»? Каковы между ними взаимосвязь и различия? Можно ли разделить поведение на рациональное и иррациональное? Существует ли более-менее универсальное представление о психической норме и болезненных состояниях, связанных с одержимостью? Каковыми бывают биологические, социальные и культурные контексты, обуславливающие специфические формы одержимости? Какова роль музыки, танца, театра, различных двигательных действий (поединков, борьбы, спорта и др.) в актуализации и предотвращении подобных состояний, иными словами, как они «дисциплинируются»?

Этим и подобным вопросам посвящена значительная литература, до сих пор крайне мало представленная в наших отечественных работах см. [6,7]. Контекст этих исследований весьма широк, сопрягается и с клинической медициной, и с фольклористикой (например, изучение демонологии), и с этнографией (народная медицина) и многим другим. Ряд культур в очень значительной степени основывается на феномене транса и/или одержимости, подтверждение тому – работы, сделанные на африканском [8], индонезийском (особенно Бали [9–11] и Явы) материале, на материале индейских и северных арктических народов. Так, балийская культура во многом строится на ритуальной одержимости, которая «управляема, желанна, социально полезна, высоко ценима, стимулируется обществом и удовлетворяет индивидов» [9 с. 46]. Трансовые состояния ярко выражены в балийской религиозной культуре, в танцах *кечак*, *легонг* и других, в деятельности целителей *балиан*. Позитивные, контролируемые состояния здесь четко отличаются от болезненных, которые требуют медицинского вмешательства.

Необходимо отметить две важные методологические особенности данной области исследования. Во-первых, это *терминологическая проблема*: существует ряд понятий, которые используются для обозначения изучаемых состояний, однако не являются в строгом смысле слова терминами. В работах разных авторов они могут употребляться как синонимы или могут иметь некоторые, небольшие отличия, или же существенно противопоставляться [4,12 с. 3–5]. Семантика ряда слов по-разному определяется биологами, медиками и исследователями-гуманитариями, см. в частности [13]. «Транс», «одержимость», «кризис», «экстаз», «депрессия», «мания» могут становиться медицинскими терминами, даже диагнозами с точно определяемыми симптомами и клиникой, а могут использоваться как метафоры речи.

Во-вторых, во всех аналитических трудах отмечается [14 с. XV], что *единой теории транса и одержимости не существует*; по-видимому, отчасти это вытекает из отсутствия терминологической унификации и связано с характером самого предмета: ведь речь идет о неизреченном, неопишемом опыте, который заключается прежде всего в преодолении границ – внешних и внутренних, явных и скрытых [15]. Тем не менее относительно точно можно определить состояния и их качества в отношении определенных традиций, школ, направлений или линий передачи. Целостными характеристиками обладают такие состояния, как индуистские *бхакти* и *самадхи*, суфийская *фана*, японское *нембуцу*, хотя и они, например, разные направления *бхакти*, как известно, различаются. По-своему вы-

страивают категории и организуют практики различные индийские тантрические направления, *сахаджи*, джайны, сикхи. Одержимость известна в *венда* Южной Африки, в кубинских практиках медиумов *эспиритизмо*, в бразильской религии *санто дайме*, в трансе в традиции *вика*, в красочных обрядах Северной Кералы, получивших известность под названием *тейям* [16] в обычае массовой одержимости культа Сири в южной Карнатаке [17], в различных проявлениях Святого Духа в рамках харизматического христианства.

Огромное количество разнообразных конкретных случаев экстатических состояний и поведения и их высокая контекстуальность едва ли дает возможность не только составить универсальную классификацию, но даже и четко разделить типы экстаза или транса. По-видимому, можно только выявить некоторые очевидные признаки, которые могут сопровождать необычные душевные состояния. Так, в одних случаях налицо сенсорная депривация (пример тому – экстаз Терезы Авильской), в других – напротив, активизация восприятия и перевозбуждение (концерты рок-музыки или воскресные службы в ряде протестантских церквей), в одних человек находится в одиночестве, в других – наоборот, в коллективе, в одних застывает в телесной неподвижности, в других напротив, иступленно двигается. Однако что именно происходит, совпадает ли то, что ощущает и переживает сам человек с тем, что видят окружающие его люди, а также что заставляет человека вести себя так или иначе, – все это зачастую трудно и описать, и понять. В религии и в искусстве то, что одному кажется совершенно очевидным, для другого представляется галлюцинацией.

Необходимость специально обратиться к этой теме возникла у меня давно, в связи с изучением теории и истории, а также постижением практики индийского танца и музыки; в 2017–2018 гг. я начала специальное исследование индийских артистических сообществ, театральных, музыкальных, танцевальных, сказительских каст и трупп, их религиозной культуры, особенностей их социального статуса и известных им и практикуемых ими состояний транса и одержимости, см. [18].

Первое мое знакомство с этими сообществами произошло еще в середине 1990-х гг. при Посольстве Индии в России, в Москве был открыт Индийский культурный центр имени Джавахарлала Неру – часть Индийского совета по культурным связям, имеющего целью распространение индийского искусства и культуры в разных странах мира. В Москве начал работать класс ежедневного обучения индийскому классическому танцу в стиле *катхак*, и в качестве преподавателей сюда приезжали разные мастера, в том числе и представи-

тели артистических семей. В этом классе я получила знания основ этого искусства, а в постоянном неформальном общении с преподавателями соприкоснулась с повседневностью, жизнью и бытом самих музыкантов и танцоров. Чуть позднее, уже в Индии, я стала ученицей известного танцора катхака Раджендры Гангани, сына Кунданлала Гангани, и получила доступ в семьи так называемых *кхандани* — наследственных танцоров, музыкантов и актеров, которые во множестве поколений передают в своей среде теоретические знания и практические навыки представлений. В ходе многих лет я восприняла некоторую толику бесконечного океана индийской музыкально-артистической культуры и одновременно сформулировала вопросы, ответы на которые можно получить только в результате этнографического исследования.

С середины 1990-х годов я постоянно общаюсь с профессиональными танцорами и музыкантами, а также наблюдаю, фиксирую и анализирую самые разные театральные, танцевальные и музыкальные традиции. Функции их различны, часть их — это сценические представления, выполняющие в основном эстетическую задачу, однако немало среди них и случаев ритуальной драмы, где религиозное и художественное начала максимально близко подходят друг к другу, или же, скажем иначе, расходятся из изначально единства. Однако практически во всех исполнительских культурах, которые мне довелось видеть и осваивать, содержится та или иная толика трансa. Можно сказать, что артисты — мастера по «дисциплинированию», контролированию трансa, по выработке и оттачиванию вдохновения.

Этому способствует прежде всего музыка, исследованию чего посвящена, в частности, фундаментальная работа Руже Жилбера «Музыка и транс: теория взаимосвязей между музыкой и одержимостью» [12]. В индийском классическом исполнении это, например, постоянно звучащая *тампура*, циклически повторяющийся ритмический рисунок тала, игра ударных инструментов — барабанов *табла*, *пакхавадж*, *мридангам* и других. Одной из главных задач искусства оказывается своеобразная магия, создающая не просто впечатление, но и даже телесное влияние на зрителей, слушателей, и все окружение артиста. Так, широко известен рассказ о великом певце при дворе Великих Моголов Тансене, владевшем музыкой столь искусно, что однажды при исполнении *раги* Дипак — мелодии, посвященной образу огня, создал такой жар, от которого начался пожар. Чтобы предотвратить беду, он (или, по другой версии, его сестра) принялся петь *рагу* Мегх — «облако», что мгновенно вызвало грозовые тучи и дождь, который и залил разбушевавшееся

пламя. Сила воздействия мастерства особенно ощутима в игре, пении, музыке, танце тех артистов, которых можно назвать *тапасья*: обладая талантом и личной харизмой, они отшлифовали это годами дисциплины. Так, слушая певца Джасраджа, я видела, как звук превращается в шар, который летит за горизонт, открывая новые пространства и порождая миры. Впоследствии в личной беседе великий певец порадовался моему опыту и сказал, что такое происходит нечасто.

Если предположить, что душа человека – своего рода волна, то она настроена на ту или другую частоту. Существует ли одна цельная душа как вибрация этой волны, или же внутренний мир человека может представлять собой пространство, в котором могут располагаться разные волны, разные личности?

Своеобразной чертой индийского артистического ремесла, как и большинства религиозных традиций, *сампрадай*, является принцип непосредственной передачи знания и навыков, именуемый *гуру-шишья-парамтара* и предполагающий многолетнюю и тесную связь между учителем и учеником, высочайшую степень доверия и комплекс представлений и техник, которые актуальны именно в рамках данной школы. В случае с *катхак* такие линии передачи знания получили название *гхаран* – термин, заимствованный, по-видимому, из арсенала вокальных школ североиндийской традиции хиндустани, во многом среди мусульманских наследственных артистических семей [19], [20]. Различия между школами могут быть как минимальными, так и весьма существенными; решающую роль в их определении играет конкретный учитель. Ученику бывает очень трудно получить информацию о соседней, даже весьма похожей, школе, что связано с определенной этикой взаимоотношений: пространство в области религии и искусства разделено подобно хозяйственным и ремесленническим сферам деятельности, хотя разного рода заимствования и трансформации традиций – обычное явление [9 с. 34]. Мой учитель с самого начала отнесся положительно к самому факту и к техническим особенностям моего исследования, предполагавшего сравнительный и междисциплинарный подходы.

Стиль *катхак* технически основан на ритмичных ударах ног и музыкально тесно связан с игрой на барабанах – горизонтальном *пакхавадже* и вертикальной паре (*даян* и *баян*) – *табла*. Длительная работа в классе неизбежно предполагает вхождение в состояние своеобразного музыкального транса [5], порождаемого совместно музыкантами и танцорами; впоследствии этот транс может быть распространен и на зрителей. *Катхак* не является религиозным танцем в смысле принадлежности к определенной конфессиональной

организации, хотя в его репертуаре значительное место занимают истории Кришны и других богов; как и другие классические традиции Индии, они могут становиться формой духовных практик. Они могут оказываться формой выражения религиозной культуры – как индуистской, так и мусульманской, и христианской, а могут оставаться за их пределами. Однако ни один артист не может действовать без вдохновения, которое имеет две ипостаси: экстатическую (то, что рождается само по себе, спонтанно) и дидактическую (то, чему длительно и постепенно он учится в классе). Какой природы это вдохновение?

О том, как актерская роль может поменять всю жизнь ее исполнителя, свидетельствует опыт актера Вишнупанта Пагни, сыгравшего роль Тукарама – человека, бесконечно преданного богу Виттхалу (Витхобе) из храма в городе Пандхарпур (Махараштра, Индия), в фильме «Сант Тукарам» (1936 г.). Актер настолько глубоко вжился в эту роль, что не смог выйти из нее, и закончил свою жизнь в больничной палате. В легкой же форме указанный транс могут испытывать, по-видимому, большинство верующих, вне зависимости от той религиозной деноминации, к которой они себя относят. Одержимость же не может быть частичной или кумулятивной: она или присутствует, или нет, хотя интенсивность ее проявления может быть, по-видимому, различна. Конкретные религиозные традиции Индии нередко связаны с трансом, но далеко не всегда содержат и приветствуют одержимость [21].

Постижение себя и выход за свои пределы, преобразование как себя, так и всего окружения – главные темы, связывающие искусство и религию. Мимо них невозможно пройти, занимаясь индийской культурой. Тема трансовых, экстатических состояний, одержимости довольно скупо отражена в классической санскритской литературе. Некоторые небольшие отсылки встречаются в рамаитской пьесе Бхавабхути «Махавирачарита», где в 4 акте сюжет о происках против Рамы «запускается» мотивом вселения некой демоницы Шурпанакхи в служанку царицы Кайкеи Мандхару; в 6-й главе буддийского сочинения «Лалитавистара», где говорится о беременности царицы Майи и матери Будды, когда она была наделена различными чудесными способностями, в том числе могла исцелять людей, одержимых – *авишта* («войденный») – *гандхарвом*, *якшей*, *девом*, *асуром*, *бхутом* и прочими существами. Это весьма редкие свидетельства в высокой литературной традиции. Однако темы одержимости и трансa очень существенны в повседневной религиозной практике, в мифологии, традициях целительства [22,23] и, конечно, в народной культуре всей Южной и Юго-Восточной Азии.

Для того чтобы разобраться в возможных типах, функциях и формах тех состояний, которые можно ввести в такие категории, как «транс», «вдохновение» и «одержимость», в выявлении пространств их пересечения, я обратилась к помощи тех моих коллег, чьи области научных интересов близки этой теме.

Созданию настоящего номера журнала предшествовала работа по проекту «Одержимость, служение, лицедейство: о границах и взаимосвязи индивидуального транса, религиозного почитания и художественного начала в индийских артистических традициях» в 2018 и 2019 гг. Кроме полевых исследований и получения конкретного этнографического материала были проведены семинары, прошли дискуссии, в которых участвовали авторы представленных ниже статей. Кроме того, слова благодарности я должна адресовать Сергею Тавастшерне, Светлане Цветковой, Витису Видунасу, Максиму Русанову, Аните Шикловой за совместные размышления и ценные уточнения.

Нам важно было рассмотреть конкретные случаи транса и одержимости, их «доместикацию», окультуривание, «приручение» в рамках различных культур и религий. Как работают институты экзорцизма (изгнания богов/духов) и адорцизма (их призывания, привлечения)? Как соотносятся существа разной природы и облика? Могут ли они сливаться друг с другом, образуя в своем роде единую личность? Как различаются массовая и индивидуальная одержимость? Так ли уж «неделим» оказывается подчас индивид?

В 1960-е гг. данную тему изучали в основном в рамках этнопсихиатрии (термин Ж. Деварё) или транскультурной психиатрии (Э. Виттковер). Постепенно сформировались и другие фокусы взгляда на трансы как своеобразные целительские системы или как символические пространства. В сборнике под редакцией Шмидта и Хаскинсона [24] был представлен целый спектр возможных интерпретаций трансов. Так, традицию вуду исследовали сначала как комплекс своеобразных мифологических представлений, потом как проявление нервной патологии и истерии, с 1960-х – даже как некоторую медицинскую систему, включающую в себя терапию и профилактику, а еще позднее – как политический феномен. В последней четверти XX в. укрепилось понимание того, что одержимость и транс определяются не только биологией, психологией, но и социально, экономически, политически. Здесь особенно примечательным оказывается мужской культ одержимости хаука в Нигерии, возникший в первой половине 1920-х гг. (и запрещенный уже в середине 1920-х гг.) как реакция на колониализм: в участников вселяются белые «духи», представляющие носителей колониаль-

ной власти: генерал-губернатора, кондуктора, жены доктора и т. д., и одержимые ведут себя словно белые, получают уважение своих соплеменников, хотя известно, что здесь имелся и определенный элемент сатиры и пародии [25]. Ныне приоритет отдается исследованию локальных феноменов, а не сравнению трансов и одержимости в разных культурах [6 с. 246–267]; причиной тому, видимо, разочарование в попытках составить хоть сколь-нибудь универсальную картину. Однако появление такого феномена, как *ню-эйдж* и размытие институциональной религиозности, хотя и добавило сложности, но потребовало некоторого обобщенного взгляда: появились такие глобальные явления, как channeling, holistic healing, различные варианты медитаций и других новых (около)религиозных явлений, исследование которых требует отработки новых подходов и методов; см. [26].

Рабочими гипотезами, возникшими еще во время подготовки настоящего проекта, стали следующие. Во-первых, две области человеческого выражения – религиозное служение и художественное творчество – тесно связаны именно посредством специфических состояний, которые можно обозначить понятиями «транс», «одержимость», «вдохновение», «экстаз» и т. п. [17,7]. Эти понятия не являются научными терминами, они используются для обозначения целого ряда различных случаев, выражающихся в симптомах, которые могут быть объединены в рамках своеобразных комплексов [25]; в клинических случаях обозначаемых как синдромы; например, это биполярное расстройство, ряд психических расстройств личности, прежде всего шизофрения, и многое другое [28]. Нередко такие понятия, как «одержимость», «мания», «депрессия» используются как метафоры при описании относительно обычных состояний особенной сосредоточенности на чем-то или плохого настроения; тем не менее существует и клиническое описание депрессии как болезни. Этиология и формы проявления таких состояний – предмет отдельного изучения; меня же интересовали прежде всего их культурный контекст и их «обрастание» социальными и культурными функциями. Посредством ритуальной драмы [29], музыки [12,30], танца [31], грима/костюма/декораций и определенного сценария артистического действия сложные психические состояния находят свое «разрешение» (если они несут болезненную форму и причиняют беспокойство), применение (если их носителям удастся найти в них некоторое полезное зерно, приспособить их для выполнения некоторой социальной функции) и некоторое «оправдание» (если требуется их рационально объяснить и санкционировать) [32,33]. В ряде обществ транс, вдохновение и одержимость оказываются

«приписаны» определенным группам, кастовым, этническим или профессиональным сообществам.

Во-вторых, в каждом обществе всегда существует представление о психической *норме, адекватности, и о болезни*; больных людей стремятся вылечить или, если это невозможно, купировать приступы – медикаментозно, посредством различных практик и процедур. Здоровые люди могут достигать измененных состояний сознания – также посредством различных зелий и практик. Представления о «здоровье» и «болезни» различаются в разных культурах и обществах. Однако можно выделить также *третью группу*, хотя ее границы подчас и размыты, это люди с так называемым *пограничным состоянием*: они не здоровы, но и не больны. Примечательно, что медикаменты и практики на них не действуют: они окончательно не заболели, но не могут и окончательно «выздороветь».

Можно различить две позиции, с которых происходит оценка подобных состояний: культурно-специфическая (когда говорят, что это влияние духов / божеств / демонов и т. п.) и научная, преимущественно медицинская (когда обнаруживают конкретный источник данного состояния). Так, например, причинами подобных состояний могут быть травмы, которые обрастают психосоматическими симптомами, вирусное заражение, бактериальная или грибковая инфекция¹, радиационное облучение, отравление токсинами или продуктами деятельности паразитов (простейшие организмы формируют своеобразный «симбиоз» с телом «хозяина», в результате чего с ними бывает трудно справиться; при паразитарной интоксикации может поражаться центральная нервная система).

В-третьих, *транс*, по-видимому, следует четко отличать от *одержимости*: в первом случае действует сам человек, он может нахо-

¹ Яркий пример тому – манипуляции паразитических грибов кордицепс (латинское Cordyceps, род спорыньевых грибов, пиреномицеты, паразитирующие на определенных видах насекомых), которые изменяют поведение организма-хозяина, превращая их в зомби. Когда спора этого гриба попадает в муравья, тот меняет свое поведение: сначала начинает много есть, отбирая еду у других, потом уходит из колонии, забирается на дерево, растущее вблизи муравейника, и намертво вцепляется челюстями в лист. После гибели муравья гриб прорастает сквозь его тело, а из его головы вырастает красно-коричневое плодовое тело, которое разбрасывает споры над муравейником. Интересно, что гриб образует в теле своего «хозяина» сложную сеть, оплетающую все органы и контролирующую химические процессы, но не проникает в центральную нервную систему. Для человека кордицепс – мощный адаптоген, он подготавливает организм к любым заболеваниям, включая вирусные; олимпийские сборные команды некоторых стран, например Китая, активно используют это средство в ходе подготовки спортсменов к соревнованиям.

даться в состоянии сна, в алкогольном или другом опьянении, это состояние может быть вызвано музыкой и другими факторами, однако это не влияет на целостность его самоидентификации. Во втором случае происходит словно бы «поселение» в его тело других сущностей («духов», «душ», «демона» или «демонов», «энергий» и т. п.), которые воспринимаются как «чужие», некоторые самостоятельно действующие (или действующие с чьей-то помощью) существа, и те действия, которые производит его тело, осуществляются именно ими. Эти сущности образуют своего рода «общество», подобное человеческому и пересекающееся с последним [34]. Представления об одержимости связаны с верой в подвижные сущности – души, духов, богов различных типов и происхождения (души предков, духи болезней и др.), обладающих способностями входить в тела живых людей (а возможно, и не только) и заставлять того действовать согласно их воле. Идеи транса и экстаза могут быть «реализованы» и в рамках представлений о единой, целостной и континуальной личности. Однако иногда транс соседствует с одержимостью, «накладывается» на нее [35].

Так, Эрика Бургиньон, одна из главных исследовательниц нашей темы, проводившая кросс-культурные исследования, оперировавшая материалом 488 обществ, разделяет *одержимость без транса* (болезненное состояние, подверженность некоторым нежелательным силам, которые обычно называют «демонами»; это более или менее успешно лечат экзорцизмом, и, подобно всякой хронической болезни, такое состояние может наступать и проходить по не всегда понятной причине, яркий пример тому – «икота» у русских, которую подробно изучила О.Б. Христофорова [3]) и *трансовую одержимость* (*possession trance*, что характерно для особых культов одержимости – *зар* [13], *вуду*, *кандомбле* [36] и др.) [20 с. 3–38]. Во втором случае всегда имеется специальная подготовка, а сам процесс «одержимости» многосторонне организован, это своего рода сеанс, в котором присутствуют музыка, танец, воскурение благовоний, и по определенным правилам происходит переключение «личности» на другой «регистр», или же принимающий на себя одержимость человек словно бы превращает себя в пустой сосуд и представляет духу проявить себя. Впрочем, в таких случаях не всегда легко определить наличие одержимости. Очевидно, что бывает и *транс без одержимости* – визионерский транс, шаманство [3 с. 168], когда шаман или медиум входит в транс, при том, что его личность остается целостной и полностью активной во всех своих действиях. Шаман может общаться с духами-помощниками, которые могут проявляться в издаваемых звуках, музыке, словах, однако эти духи не столько

«вселяются в него», сколько сопровождают его, поскольку главная цель всего действия – путешествие в иные миры, к духам, как правило, за похищенной или пропавшей душой больного [37]. О. Христоворова верно отмечает, что «три феномена [одержимость без транса, трансвая одержимость и транс без одержимости. – С. Р.] имеют разную географическую и социально-культурную дистрибуцию»: в одном обществе они по-разному распределены среди населения: одно – это «женская болезнь», другое – это профессия. Чаще они редко встречаются в одном обществе. Трансовая одержимость особенно распространена в Африке южнее Сахары (в 45% обществ), в Юго-Восточной Азии; транс без одержимости характерен для североамериканских индейцев [38 с. 138]. Особая тема – гендерный аспект трансвых состояний и одержимости. Эрика Бургиньон отмечает, что одержимость в ее любых вариантах – феномен преимущественно женский [38 с. 140]. Причиной тому называли и факт опыта беременности (Штернберг, Грахам), и особенности женской физиологии, а именно метаболизм кальция, понижение которого ведет к нервозности, депрессии и диссоциации (Райбек и др.), и понимание одержимости (И.М. Льюис в 1960-е гг., писавший об одержимости как оружии слабых, см. также [39 с. 192]) как своего рода протестную форму поведения.

В-четвертых, можно говорить о *стадиальном и кумулятивном* состоянии транса. Легкую форму этого состояния испытывает каждый человек: это постепенное «вхождение», часто сочетаемое с оцепенением или, наоборот, нахождением в определенной ритмической мышечной активности, например, зрители в зале или у экрана телевизора вчувствуются, вживаются в представляемые характеры, до некоторой степени идентифицируются с ними; это езда на машине в ранний утренний час по свободному шоссе, особенно когда из проигрывателя звучит музыка, это чтение или прослушивание увлекательной лекции. Транс ярко проявляется в такой популярной форме семейной терапии, как «расстановки» по методу Хеллингера, в гипнозе, в методике холотропного дыхания или разного рода медитациях, в принятии галлюциногенов.

В-пятых, нужно обратить внимание на то, как *транслируются* состояния транса и одержимости, см. [19,40,41]. Структура транса – слоистая, каждый из слоев принимает определенную культурную конфигурацию и иногда встраивается в религиозную парадигму (например, практика *зикра* в суфийском исламе [40]) и в художественную исполнительскую культуру, в том числе и обретающую коммерческий формат (*суфияна калам* в музыкальной культуре Кашмира, а ныне – всевозможные фестивали суфийской музыки,

например, «Джашан-е-Кхусро» Музафара Али в Дели; певческая культура каст *ланга* и *манганьяров* Раджастанхана). Транс требует довольно длительной «аккультурации». Одержимость же «передается» или может передаваться почти мгновенно, часто при личном контакте, от «донора», или посредством сильного впечатления некоторыми образами (визуальными, ритмическими, мелодическими) или же актуализации уже имеющегося скрытого опыта; по своей модели, как мне кажется, это похоже на «вирусную инфекцию». Дальнейшее развитие и проявление этой одержимости зависит от «реципиента», от множества факторов – лабильности его психики, ее резистентности, развития его интеллекта, образования и культурной среды обитания. Весьма важен вопрос, как конкретное общество относится к людям, регулярно подверженным подобным состояниям, см. [41].

Оценка соприсутствия в теле одного человека нескольких сущностей бывает различной; об этом свидетельствуют данные многих языков. Так, Кристофер Фюллер отмечает, что «во всех индийских языках можно различить недобровольную, “плохую” одержимость злыми сущностями, и добровольную, “хорошую” божествами» [21, с. 231]. Боги, божества, духи различаются по «склонности» вступать в телесный контакт с человеком, входить в их тела, или же создавать иного рода отношения. Так, среди главных общиндуистских богов, как правило, речь не идет об одержимости, зато Кхандоба, известный в Махараштре бог, ассоциируемый с Шивой, может «охватывать» людей, «входить» в них. Особое внимание в этой связи стоит обратить на богов, которые нарушают социальные законы и установки, по которым люди и другие боги стремятся жить, см. сборник статей «Криминальные боги и демоны-почитатели» под редакцией Альфа Хильтбейтеля [42].

То же самое можно сказать и об определении одержимости или охваченности божественным / демоническим началом в большинстве культурных ареалов мира. Однако конкретный этнографический материал показывает неоднозначность его оценки: так, в литовской народной культуре особой популярностью обладает сюжет о найме (или принуждении) крестьянином, или мельником, черта, как видимого, так и невидимого духа, служить ему в хозяйстве в качестве батрака; фольклорные сюжеты о домашнем змее, несущем богатства, каукасе или айтварасе дополняются активным обращением к этой теме в художественной литературе, например, в творчестве Винцаса Кудирки (повести «Мельница Балтарагиса», «Деревянные чудеса»). Однако эта связь, оказывается, «обрастает» «побочными» зависимостями: крестьянин теряет душу, жену

или ребенка. В рамках христианской демонологии это описывается как вселение падших ангелов, превратившихся в чертей или в самих людей.

Во многих случаях можно обнаружить такую особенность транса и одержимости, как цикличность. Хорошо известно и описано влияние новолуний и полнолуний на необычные психические состояния и поведение; есть и другие природные ритмы и циклы, отраженные в культурных практиках. Подтверждение или опровержение всех этих мыслей и гипотез, более точная их формулировка требуют обращения как к теории, так и к практике.

Представленные ниже статьи раскрывают отдельные грани данной темы, представляя материалы культур и обществ различных географических ареалов.

Оксана Фаис (Институт этнологии и антропологии РАН, этнограф, специалист в области традиционной культуры Италии, особенно островов Сицилия и Сардиния) в статье «Одержимость и транс в традиционной культуре Сардинии в прошлом и настоящем (на примере области Барбаджа)» обращается к трем явлениям традиционной культуры центральных районов острова Сардиния: это обрядовый «круговой танец», шествие карнавальных ряженных и вхождение в транс пастухов, основных носителей местной традиционной культуры. Основываясь на материале своих полевых этнографических исследований в деревнях Брабаджи, О. Фаис детально описывает обряды, шествия и праздники в контексте повседневной культуры, особое внимание обращая на сообщество пастухов и сложившиеся в их среде традиции транса и одержимости, которые, по мнению автора, весьма архаичны, сочетаются и взаимно дополняют друг друга.

Максим Демченко (Московский государственный лингвистический институт, исследователь поэтической традиции языка авадхи и культа Рама) в статье «Вдохновенные Рамой. Рама-расики Айодхьи: проблема гендера в индийском мистико-поэтическом служении Сите и Раме» обращается к опыту обретения и культивирования особой религиозной идентичности среди Рама-расиков с Гола-гхата (Айодхья, Индия), мистико-поэтического движения, главным элементом которого является визуализация последователями-мужчинами своей «истинной» женской природы. Это одно из направлений огромного и весьма разнообразного по своим подходам индийского религиозного движения *бхакти*, предполагающего полное, вплоть до экстатического растворения своей личности в едином божестве. *Расики* Айодхьи посвящают себя богу Раме, который, однако, с точки зрения этой традиции, несет в себе в качестве

главного внутреннего средоточия женскую природу, которая проявляется в образе его супруги Ситы. Ежедневное чтение нараспев поэтических текстов, прославляющих Ситу и Раму, и прежде всего сочинения Тулсидаса «Рамачаритаманас» оказывается важнейшей формой искусства и одновременно религиозным действием, сопряженным со своеобразным трансовым психическим состоянием.

Оксана Куропаткина (исследователь протестантизма из Центра изучения и развития межкультурных отношений) в двух статьях («Транс и перформанс в современном американском пятидесятничестве» и «Концепции исцеления и “войны с дьяволом” в неохаризматизме») исследует феномен «оборотной стороны рациональности», или «темного иррационального», отношения к нему, а также трансовых состояний в протестантской среде, прежде всего на примере пятидесятников. Она приходит к выводу, что протестантизм обострил страх Средневековья перед адом, перенеся его в человеческую душу: «ветхий Адам» (то есть идея «несвятой» природы человека) стал восприниматься как «труп», мертвая и порочная часть человека, которая в любой момент может себя проявить. Для многих проповедников внешняя благопристойность обычного обывателя сделалась подозрительной, и отголоском этого в популярной культуре стали, в частности, фильмы ужасов, снимаемые в основном про маленькие американские городки и благонамеренных буржуа. Страх обрел новые формы; происходила своеобразная драматизация всего страшного и постыдного, и этому служили проповеди «серы и пламени» XVIII–XIX вв. Красочные изображения адских мук, к которым слушатели были уже причастны, приводили к обморокам, видениям и т. п. В XX в. у пятидесятников и других харизматических христиан соединились идеи Реформации и уходящие корнями в архаические традиции практики экзорцизма («служения исцеления» зачастую предполагали изгнание духов реальных болезней), а среди пятидесятнических церквей в Африке стала очень популярна концепция «духовной войны». Так, здесь мы видим «переработку» старых, во многом универсальных моделей действий медиумов и целителей, а также трансовых практик и применение их к новым обстоятельствам.

Любовь Соловьева (Институт этнологии и антропологии РАН, этнограф, специалист по грузинской культуре) в статье «Институт оракулов-прорицателей (кадагоба) у горцев Восточной Грузии» описывает уникальную традицию кадаги в горных регионах Восточной Грузии, особенно Хевсуретии, связанную с народными религиозными верованиями. *Кадаги* – это человек, который, согласно народным представлениям, был избран божеством из числа пред-

ставителей своего сакмо (так называлось локальное сообщество, члены которого поклонялись местному святилищу и считались его кма – подданными). Главной обязанностью кадаги было осуществлять связь между божеством и его подданными, т. е. сакмо, и сообщать людям волю божества. Следует отметить, что в Хевсурети роль кадаги среди служителей святилища была довольно значительной, кадаги (ими могли быть как мужчина, так и женщина) пользовался большим авторитетом. Именно он в первый день Нового года предсказывал события, которые могли произойти в данном сообществе: болезни, смерти, война с соседями, кровная месть, природные катаклизмы и т. д. К пророчествам кадаги обращались также, если в общине возникали внутренние противоречия и конфликты. Этот институт оказывается связующим звеном между дохристианскими верованиями и обычаями и христианскими культурами; он ярко проявляет характер и природу грузинской религиозной культуры, особенно в горных районах.

Оксана Добжанская (Арктический государственный институт культуры и искусства, искусствовед, исследующая традиционную культуру арктических народов Севера, прежде всего нганасан) в работе «Искусство звукового перевоплощения шамана в ритуалах нганасан» обращается к шаманскому ритуалу как своеобразной музыке. На основе собранного ею полевого этнографического материала она подробно анализирует все звуки обрядового действия, его ритмику и мелодику, и приходит к выводу об особом роде воображения, развившемся в культуре шаманских народов Севера, порождающем звук как специфическую сущность, выполняющую роль медиатора, посредника между мирами.

Евгения Ренковская (Институт востоковедения РАН, лингвист, исследователь редких языков Индии) в статье «*Джагар*, обряд вызывания духов в Кумаоне (штат Уттаракханд, Индия): культовая лексика и возможные интерпретации» обращается к центральному ритуалу в регионе Кумаон (Уттаракханд, Индия), *джагар*, в основе которого лежит общение с божеством или духом посредством медиума. Она исследует *джагар* в основном с точки зрения языка, главным образом лексики, обозначающей основные его элементы. *Джагар* – общее для центральных Гималаев культурно-религиозное явление, оно распадается на множество конкретных культов и характеризуется сильной региональной вариативностью. Общим здесь оказывается трансовое состояние, сопровождаемое одержимостью, с главной задачей – «пробуждения» или «побуждения к действию» богов. Как и в некоторых других южноазиатских ареалах, в предгорьях Гималаев основной формой религиозных практик выступает

вселение божеств в людей с последующим путешествием, паломничеством, музыкальным представлением, гаданиями, произнесением пророчеств и т. п.; *джагар*, яркий пример адорцизма, демонстрирует технику дела по призыванию духов / богов и демонстрирует в целом отношения между миром людей и пространством священного.

Ирина Сироткина (Институт истории естествознания и техники РАН, исследователь двигательной культуры, ее истории и теории) в статье «Одержимые пляской: мистериальные сюжеты в русском балете начала XX в.» рассказывает о создании с 1910 г. модернистских балетов «Весна священная» и «Алалей и Лейла» в антрепризе Сергея Дягилева и для Мариинского театра соответственно. В написании либретто и того, и другого балета участвовал Алексей Ремизов, задумавший балет-мистерию, обратившийся к образам «славянских древностей» и языческих обрядов с темой жертвы. Описанные случаи были частью широкого проекта конца XIX – начала XX вв. по радикальному преобразованию сценического искусства; параллельно происходили серьезные перемены в понимании сущности религии, вскоре выразившиеся и в практической плоскости.

В приложении публикуются два материала из этнографического архива Светланы Рыжаковой: «Испытание сочувствием» – запись беседы об испытанном случае одержимости, демонстрирующей связь эмоциональных состояний с миром нематериальных сущностей, а также «Опьяненные любовью» – данные о ритуализированной народной драме *Модан кам*, распространенной среди раджбанси Северной Бенгалии.

Библиография / References

1. Харитонов В.И., отв. ред. (1999). *«Избранники духов» – «Избравшие духов»: Традиционное шаманство и неошаманизм. Памяти В. Н. Басилова (1937–1998): Сборник статей.* М.: Наука, 1999. Kharitonova V.I., red. «Izbranniki dukhov» – «Izbravshiyе Bourguignon dukhov»: Traditsionnoye shamanstvo i neoshamanizm. Pamyati V. N. Basilova (1937–1998): Sbornik stately. Otv. red. V.I. Kharitonova. M.: Nauka, 1999. [Kharitonov VI, ed. “The Chosen Ones of Spirits” – “Who Chose Spirits”: Traditional shamanism and neo-shamanism In memory of V. N. Basilov (1937–1998): Collection of articles. Ed. ed. IN AND. Kharitonov. M.: Science, 1999; in Russian].
2. *Басилов В.Н.* (1984). *Избранники духов.* М.: Наука. Basilov V.N. *Izbranniki dukhov.* M.: Nauka, 1984. [Basilov V.N. *Who Chose Spirits.* M.: Nauka, 1984].
3. *Христофорова О.Б.* (2016). *Одержимость в русской деревне.* М.: Форум Неолит. Hristoforova O.B. *Oderzhimost v russkoj derevne.* M: Forum Neolit,

2016. [Hristoforova O. Spirit-possession in Russian village. M.: Forum Neolit, 2018. (in Russian)].
4. Lewis, Ioan. (1996). *Religion in Context: Cult and Charisma*. Cambridge: Cambridge University Press.
 5. Oughourlian, Jean-Michel. (1982). *Un mime nommé désir: hystérie, transe, possession, adorcisme*. Paris: Bernard Grasset.
 6. Cohen E., Barrett J. (2008). Conceptualizing spirit possession: Ethnographic and experimental evidence // *Ethnos*. Vol.73. № 1. P. 246–267.
 7. Zaretski I., ed. (1966). *Bibliography on spirit possession and spirit mediumship*. Berkeley: University of California Press.
 8. Johnson P. Ch., ed. (2014). *Spirited things: The work of “possession” in Afro-Atlantic religions*. Chicago; London: The University of Chicago Press.
 9. Suryani L., Jensen G.D. (1993). *Trance and possession in Bali*. Oxford: Oxford University Press.
 10. Zoete B. de, Spies W. (1938). *Dance and Drama in Bali*. London: Faber and Faber.
 11. Belo J. (1960). *Trance in Bali*. New York: Columbia University Press.
 12. Rouget Gilbert. (1985). *Music and Trance. A Theory of the Relations between Music and Possession*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
 13. Boddy, Janice Patricia. (1994). Spirit possession revisited: beyond instrumentality // *Annual Review of Anthropology*. 23. P. 407-434.
 14. Smith Frederick M. (2006). *The self-possessed: deity and spirit possession in South Asian literature and civilization*. New York: Columbia University Press. (Smith Frederick M. (2009). *Deity and Spirit Possession in South Asia*. Delhi: Motilal Banarasisdas Published Privat Limited).
 15. Dawson Andrew, ed. (2010). *Summoning the Spirits: Possession and Invocation in Contemporary Religion*. New York: Bloomsbury.
 16. Freeman, J. Richardson. (1993). Performing Possession: Ritual and consciousness in the Teyyam Complex of Northern Kerala // Bruckner et al., ed. *Flags of Flame*. Pp. 109-138.
 17. Claus P.J. (1975). The Siri myth and ritual: A mass possession cult of South India // *Ethnology*. Vol. 14.
 18. Рыжакова С.И. Одержимость, служение, лицедейство: о границах культурного и художественного в традициях *колам (дайва-нема)* Южной Канады и *калияттам (тейям)* Северной Кералы // Антропологический форум. 2017 г. № 34. С. 213-246. Ryzhakova S. I. Oderzhimost, sluzheniye, licedejstvo: o granicah kultovogo i hudozhestvennogo v tradiciyah kolam (daiva-nema) Yuzhnoj Kannady i kaliyattam (teyyam) Severnoj Keraly // *Antropologicheskij forum*. 2017. № 34. P. 213-246. [Ryzhakova S. Possession, devotion, performance: on borders between cult and artistic in kolam and kaliyattam traditions in India. *Antropologicheskij forum*. 2017. № 34. P. 213-246. (in Russian)].

19. Klass M. (2003). *Mind over mind: The anthropology and psychology of spirit possession*. Lanham: Rowman and Littlefield.
20. Bourguignon E. (1973). Introduction: A framework for the comparative study of altered states of consciousness // E. Bourguignon, ed. *Religion, altered states of consciousness and social change*. Columbus: Ohio State University Press. P. 3-38.
21. Fuller Christopher J. (1992). *The Camphor Flame*. Princeton: Princeton University Press.
22. Ferrari Febrizio. (2011). *Health and Religious Rituals in South Asia: Disease, Possession and Healing*. New York, London: Routledge.
23. Kakar Sudhir. (1982). *Shamans, Mystics, and Doctors. A Psychological Inquiry into India and its Healing Traditions*. New Delhi: Oxford University Press.
24. Schmidt B.E., Huskinson L., eds. (2010). *Spirit possession and trance: New interdisciplinary perspectives*. London: Bloomsbury Publishing.
25. Stoller Paul. (1995). *Embodying Colonial Memories: Spirit Possession, Power, and the Hauka in West Africa*. New York and London: Routledge.
26. Wood, Matthew. (2007). *Possession, Power and the New Age. Ambiguities of Authority in Neoliberal Societies*. Aldershot, Hampshire, UK: Ashgate Publishers Ltd.
27. Ward C.A., ed. (1989). *Altered states of consciousness and mental health: A cross-cultural perspective*. Newbury Park, C.A.: Sage.
28. Kenny M.G. Multiple personality and spirit possession // *Psychiatry*. 1981. Vol.4.
29. Otten T., Skoda U., eds. (2014). *Dialogs with gods: Possession in Middle Indian rituals*. Berlin: Weißensee Verlag.
30. Becker Judith. (2004). *Deep Listeners. Music, Emotions, and Trancing*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
31. Alter Andrew. (2008). *Dancing with Devas: Drums, Power and Possession in the Music of Garhwal, North India*. London and New York: Routledge.
32. Gellner D. (1994). Priests, healers, medium and witches: The context of possession in the Katmandu valley, Nepal // *Man*. New series. 1994. Vol.29. N.1.
33. Goodman F.D. (1988). *How about demons? Possession and exorcism in the Modern world*. Bloomington, IU: Indiana University Press.
34. Espirito Santo Diana and Ruy Blanes, eds. (2014). *The Social Life of Spirits*. Chicago and London: University of Chicago Press.
35. Prince R.H., ed. (1968). *Trance and possession states*. Montreal: R. M. Bucke Memorial Society.
36. Wafer J. (1991). *The taste of blood: Spirit possession in Brazilian Candomble*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
37. Новик Е.С. 1984. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме: Опыт сопоставления структур. М.: Главная редакция восточной литературы. Novik Y.S. 1984. Obryad i fol'klor v sibirskom shamanizme: Opyt sopostavleniya

- struktur. M.: Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury. [Novik E.S. 1984. Rite and Folklore in Siberian Shamanism: An Experience of Comparing Structures. M.: Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury (in Russian)].
38. Bourguignon E. (1976). *Possession*. San Francisco: Chandler and Sharp.
 39. Worobec C.D. (2001). *Possessed: Women, Witches and Demons in Imperial Russia*. DeKalb: Northern Illinois University Press.
 40. Geels Antoon. (1996). A Note on the Psychology of dhikr: The Halveti-Jerrahi Order of Dervishes in Istanbul // International Journal for the Psychology of Religion. 5.4.229-251.
 41. Bourguignon E. (1976). Spirit possession belief and social structure // Bharati A., ed. *The realm of the extra-humans, ideas and actions*. The Hagues: Mouton.
 42. Hildebeitel Alf, ed. (1989). *Criminal Gods and Demon Devotees. Essays on the Guardians of Popular Hinduism*. New York: State University of New York Press.

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

Статьи

УДК 394(450)

DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-29-49

Одержимость и транс в традиционной культуре Сардинии в прошлом и настоящем (на примере области Барбаджа)

Оксана Д. Фаис

*Центр европейских и американских исследований,
Институт этнологии и антропологии Российской академии наук,
Москва, Россия, oxana-fais@yandex.ru*

Аннотация. Настоящая статья посвящена теме одержимости и транс в контексте «живого» этнографического материала на примере одного из регионов Италии, Сардинии, и прежде всего ее центральной горной области – Барбаджи. Ввиду малой изученности данных феноменов в упомянутом регионе мы, базируясь на собственном полевом материале и апеллируя к исследованиям Э. Бургиньон и И. Жордани, стремимся подойти к проблеме не с традиционных позиций психологии и психиатрии, но с точки зрения культурной антропологии, рассматривая эти явления как органичное порождение локальных верований, мировидения, обрядности. В качестве объекта описания выбраны три феномена локальной традиционной культуры: обрядовый «круговой танец», шествие карнавальных ряженных в одной из деревень Барбаджи и вхождение в транс пастухов, представляющих собой преобладающую социо-культурную страту населения этого региона и основных «хранителей» традиции и локальной культуры. Мы приходим к заключению, что сохранение здесь до сегодняшнего дня древних устоев веры является неизменным условием вхождения в состояние транс и одержимости в этом регионе.

Ключевые слова: транс, одержимость, боевой транс, культура Барбаджи, сохранение традиционности, «круговой танец», демоны, апотропейные и зоолатрические пастушеские обряды

Для цитирования: Фаис О.Д. Одержимость и транс в традиционной культуре Сардинии в прошлом и настоящем (на примере области Барбаджа) // Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии. 2019. № 3. С. 29–49. DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-29-49

© Фаис О.Д., 2019

Публикуется в соответствии с планом научно-исследовательских работ Института этнологии и антропологии РАН (Published in accordance with the research plan of the Institute of Ethnology and Anthropology RAS).

On obsession and trance
in the traditional culture of Sardinia in past and present
(the case of Barbagia)

Oxana D. Fais

*Center of European and American Studies. Institute of Ethnology
and Anthropology Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia; oxana-fais@yandex.ru*

Abstract. The present report is devoted to obsession and trance studied through first-hand ethnographical data. Geographically, the focus of the current study was one of European regions, namely Sardinia with its mountainous area of Barbagia. Due to the lack research into these phenomena in the region the author makes use of her own field data as well as terms introduced by Erika Bourguignon and Iosif Jordania and tries to approach the issue from the perspective of cultural anthropology rather than psychology and psychiatry, looking at these phenomena with no reference to Christianity, but as something based on local beliefs, mindset, rites and rituals. The current study analyses three traditional phenomena: the circle dance, the marching of carnival revelers in one of the local villages and the entry into the trance of shepherds, which are the predominant socio-cultural strata of the population of the region and the main “keepers” of tradition and local culture. The research revealed, in particular, that up to the present day one must retain ancient religious foundations in order to be able to get into the state of trance and obsession.

Keywords: obsession trance, battle trance, culture of Barbagia, cultural conservation, «ballu tondu», demons, apotropaic and zoolatric shepherds' rites

For citation: Fais OD. On obsession and trance in the traditional culture of Sardinia in past and present (the case of Barbagia). *Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion*. 2019;3:29-49. DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-29-49

Италия представляет собой страну, объединяющую 20 областей, население которых подчас радикально различается по своему этническому составу, языку, традиционной культуре, равно как и по степени консервации последней. К числу регионов, отличающихся наибольшей архаичностью и самобытностью локальных культур, а также сохранением их витальности в настоящее время, несомненно, относятся Сардиния, Фриули и Сицилия, а также в меньшей степени Кампания, Апулия и Базиликата. В частности, именно во всех этих регионах сохраняется практика одержимости и погружения в транс, связанная с традиционной культурой. По степени их «проявленности» и консервации Сардиния является «лидером»;

центральная горная область острова, Барбаджа, оказывается своего рода «форпостом» локальной традиционности в условиях современной модернизации островных быта и культуры, оплотом сохранения этой традиционности в максимально приближенном к ее древним моделям виде (по признанию всех исследователей Сардинии, этот центральный горный массив на всем протяжении истории острова практически никогда не становился объектом захвата и аккультурации). Нужно уточнить, что мы намереваемся рассмотреть эти феномены в контексте отнюдь не христианства с его представлениями об одержимости бесами и практиками экзорцизма, но более древней традиционной народной культуры.

Хотя все исследователи местной островной самобытности упоминают факт присутствия трансa и одержимости в сардинской культуре в прошлом и настоящем, эти явления до сих пор не стали предметом специального исследования. Число авторов, которые более или менее подробно останавливались на них, можно буквально пересчитать по пальцам. Первый из них – Франческо Алциатор (1909–1977), едва ли не самый крупный и известный знаток Сардинии, в первую очередь культуры Барбаджи, блистательный этнограф и лингвист, человек энциклопедического образования, автор многочисленных исследований по антропологии острова [1–6], из которых самым важным является «Сардинский фольклор» («Il Folklore Sardo»), в законченном виде увидевшее свет уже после смерти ученого. Тем не менее даже Алциатор лишь весьма бегло упоминает о трансe и одержимости.

Тему погружения в подобные состояния участников традиционных ритуальных практик в Барбадже затрагивает в своих статьях этнограф Пьерина Моретти (7;8); исследовательница базировала свои выводы на глубочайшем знании источников и на результатах собственных полевых изысканий.

О состоянии трансa писал и антрополог, директор Регионального Института этнографии в Нуоро Раффаэле Марки в научной статье, посвященной маскам и шествиям ряженных в Барбадже [9 с. 1262–1279]. Эта работа основывалась исключительно на полевом материале и была опубликована в журнале «Иль Понте» («Il Ponte») – общественно-политическом издании, посвященном в том числе и вопросам культуры.

Четвертый автор, на первый взгляд, подробно апеллирует как к прошлому Барбаджи, так и особенно к современному состоянию культуры этого ареала, в том числе и к явлению трансa. К сожалению, речь идет о человеке, снискавшем себе печальную и скандальную славу в академических кругах Сардинии и Италии: Долорес

Турки, учительница начальной школы в одной из деревень Барбаджи, опубликовала большое число книг, посвященных сардинской традиционности и, в частности, культам и ритуалам [10–15]. Но обилие печатных работ не всегда подразумевает их научную ценность. Все эти публикации вызывают справедливую яростную критику со стороны серьезных исследователей, поскольку даже поверхностный и беглый анализ этих «трудов» выявляет абсолютную неграмотность и некомпетентность их автора, позиционирующего себя как культурный антрополог, равно как и псевдо-научный и спекулятивный характер подачи материала, его подтасовку и искажение сути исследуемых явлений. Претензии Д. Турки тем более карикатурны и нелепы, что она, уроженка Тосканы, за 40 лет пребывания в Барбадже так и не овладела сардинским языком, до сих пор остающимся основным средством общения в этом ареале; отметим, что без знания сардинского языка исследователю, особенно «чужеземцу», весьма сложно войти в контакт с местными жителями этого «интровертного» региона, а тем более быть допущенным к таким, на их взгляд, «потаенным» сферам народной культуры, как локальные обряды и ритуалы, и адекватно понять исследуемые явления.

Наконец, косвенные данные по состояниям транса и одержимости в Барбадже в исторической ретроспективе, от прошлого до современности, содержатся в статье «Мамутонес и Иссохадорес, маски, карнавалы. Этнографические заметки» («Mamuthones e Issohadores, maschere, carnevali. Note ethnografiche») под редакцией исследователя Раффаэле Баллоре, возглавляющего Ассоциацию «Pro-Loco» в Мамойада (провинция Нуоро), созданную с целью сохранить локальное культурное наследие и оградить его от чужеродных влияний [16].

Таковым предстает состояние изученности вопроса о трансе и одержимости в традиционной сардинской культуре. Именно поэтому мы, следуя намеченным Ф. Алциатором векторам научного поиска и исходя из выводов П. Моретти и Р. Марки, основываемся преимущественно на собственном полевом материале, полученном в результате многолетнего включенного наблюдения и опросов населения в Барбадже, зоне, как было уже сказано, наибольшей культурной архаики и высокой степени ее сохранности. Многократные полевые этнографические исследования, проводимые нами в конце 80 – начале 90-х гг. XX в. и в 2014–2018 гг. позволили отследить определенную динамику сохранения изучаемых феноменов (массив исследований полностью хранится в Музее народных традиций в Аритцо (провинция Нуоро), на базе которого и проводилась наша работа).

Прежде чем перейти непосредственно к анализу эмпирического материала, остановимся на терминологии. Не ставя своей задачей детальное изучение ни теории трансa и одержимости, ни историографии исследовательских школ, преимущественно психологических, в рамках которых разрабатывались термины и концепции, касающиеся этих феноменов, подчеркнем, что применительно к Сардинии мы берем на вооружение два понятия, выработанные ранее культурными антропологами и наиболее адекватно, на наш взгляд, отвечающие культурным реалиям Барбаджи.

Первое – это категория так называемого «транса с одержимостью». Данное понятие было предложено антропологом Эрикой Бургиньон, которая провела в 1970-е гг. масштабное межкультурное исследование 488 социальных обществ из разных уголков планеты (преимущественно в Азии и Африке), в большинстве из которых присутствовало верование в одержимость в той или иной форме [17 с. 3–38]. Конкретизируя определение понятия «транс с одержимостью», Бургиньон писала, что оно предполагает «...воплощение другой личности. Впадающий в транс видит, слышит, ощущает, воспринимает другого и взаимодействует с ним; впадающий в транс одержимости становится этим другим» [17 с. 15]. Обрисовывая ареал «существования» этого вида трансa, Бургиньон отмечала, что он «широко распространен в прилегающих к Сахаре районах Африки и, в меньшей степени, в *средиземноморском регионе* (курсив мой. – О. Ф.). Он также наблюдается в Евразии и на островах Тихого океана и часто встречается в Афрo-Америке среди потомков африканских народов, которые в значительной степени сохранили религиозные традиции своих предков» [17 с. 16–17].

Вторым понятием, к которому мы апеллируем в контексте анализа народной культуры Барбаджи, является концепт «боевого трансa» («Battle Trance»), предложенный советским и австралийско-грузинским этномузыковедом и антропологом, автором многочисленных трудов по истории и теории музыки Иосифом Жорданияей [18 с. 98–102]. В интерпретации Жордания этот термин в общих чертах обозначает измененное состояние сознания людей, участвующих или готовых участвовать в боевых действиях.

Состояние боевого трансa может возникнуть спонтанно, в экстремальной ситуации, или быть вызвано с помощью особых приемов. К их числу Жордания относит строевой шаг, пение хором, барабанный бой и особую раскраску тела. Наряду с другими исследователями он уделяет особое внимание и танцам, поскольку предполагается, что спонтанно синхронные или специально синхронизированные движения нескольких танцоров способствуют

возникновению группового транса [19 с. 103]. Уместно в этой связи вспомнить фразу английского психолога Генри Хэвлока Эллиса: «Все, кто наблюдал жизнь диких племен, замечают, что танцоры, принимающие участие в пляске, действуют в удивительной гармонии; они в каком-то смысле сливаются в единое существо, одушевленные общим порывом» [20 с. 63]. Не менее актуально высказывание такого опытного воина, как Морис Саксонский – французского полководца, маршала Франции, который отмечал, что в целом любое ритмичное движение может синхронизировать поведение группы и заставить ее вести себя как единое целое [21 с. 76, 79]. Кроме того, иногда для достижения вождя состояния боевого транса могут применяться психотропные вещества.

Непосредственный анализ нашего эмпирического материала необходимо предварить кратким описанием региона, к которому он относится – а именно Барбаджа. Не существует единого мнения в отношении того, что есть Барбаджа и где проходят границы этого центрального горного района Сардинии. Некоторые исследователи, например Г. Музио, полагают, что правомерно разделять эту горную область на «внутреннюю» и «внешнюю» [22 с. 29–36]. Первую из них, расположенную на высотах от 700–800 м и до 1626 м над уровнем моря, считают более архаичной в культурно-хозяйственном отношении и приближенной к автохтонным антропологическим и лингвистическим истокам, вторую, сползающую по отрогам гор, – более модернизированной, подвергшейся инокультурным инновациям [22 с. 37–38]. В целом Барбаджа представляет собой область традиционного «классического» сардинского пастушества. Она до сих пор удерживает первенство в Европе как по абсолютному количеству овец, так и по их численности на душу населения.

В культурном отношении Барбаджа продолжает оставаться очагом пусть в последнее время несколько «истончившейся», но традиционности; как уже было сказано выше, исследователи Сардинии до сих пор считают именно ее средоточием культурной «самости» в наиболее архаичных проявлениях. Одной из причин подобной консервативности является то, что исторически «непокорная» и интровертная Барбаджа (ее название происходит от топонима *Barbaria* – древние римляне так называли этот регион ввиду фактической неподконтрольности его населения центральной власти) была в очень малой степени ассимилирована всеми завоевателями острова, что и позволило области сохранить в относительной неприкосновенности древнюю самобытность. Неслучайно один из наиболее компетентных исследователей Сардинии Джованни Лиллиу обозначил Барбаджу как «сардинскую сопротивленческую

константу» («*la costante resistenziale sarda*») [23]. Кроме того, именно пастухи (а не крестьяне и не ремесленники) Сардинии представляют собой, образно говоря, среду максимальной концентрации и консервации традиционности, сохранения исторической памяти, народного культурного наследия.

Среди многочисленных материальных и нематериальных элементов народной культуры в Барбадже сохранился такой древний феномен, как *ballu tundu*, «круговой танец». Его исполняет группа держащихся за руки танцоров, образующих тесный замкнутый круг. Движения очень просты – танцоры перетаптываются с ноги на ногу, двигаясь попеременно то в одну, то в другую сторону по кругу; танец весьма продолжителен по времени. По традиции его непременным атрибутом является огонь, вокруг которого *ballu tundu* и исполняется. Танец сопровождается *canto-a-tenore* – типичным для Барбаджи горловым полифоническим пением, исполняемым четверьмя певцами и сопровождаемым музыкальными импровизациями на *launeddas* – исключительным сардинском духовом инструменте, представляющем совокупность трех соединенных между собой у мундштука тростниковых трубок разного диаметра, длины и звучания.

По свидетельству Фр. Алциатора, *ballu tundu* уходит корнями в глубокую архаику и связан с культом огня. Едва ли не самое раннее письменное описание этого танца встречается в труде «*Sardiniae brevis historia et descriptio*» («Краткие история и описание Сардинии»), опубликованном в 1550 г. и принадлежащем перу Сигизмондо Аркера (1530–1571), сардинского юриста и литератора, окончившего свои дни на костре инквизиции по обвинению в распространении ереси. Аркер писал о танце так: «...die et nocte saltant, profana cantant, chorea viri et viri cum foeminis ducunt...» («...и прыгают они ночью и днем, безбожное поют, хороводы мужчины, а также мужчины с женщинами водят...») [24 с. XCV].

Упоминания о *ballu tundu* встречаются в труде юриста Джованни Мария Мамели (1805 г.), сосредоточившего свое внимание на правовой культуре Сардинии [6 с. 153]. В 1825 г. о танце достаточно подробно повествует Альберто Ла Мармора, генерал, исследователь, путешественник и писатель XIX в. [25 с. 42]. В 1849 г. многочисленные примеры бытования «кругового танца», относящиеся к разным районам Барбаджи, приводит в своем трехтомном труде наблюдавший их выпускник Оксфорда англичанин Джон Тиндэйл, посетивший Сардинию в 1843 г. [26 с. 382; 27 с. 368; 28 с. 356].

Отметим, что Аркер подчеркивал различные с точки зрения гендерной принадлежности танцующих варианты танца – его исполняли как мужчины, так и мужчины с женщинами. У более поздних

авторов фигурируют преимущественно разнополюе танцоры. Но начиная с 1980–1990-х гг. многие серьезные фольклорные коллективы Сардинии, апеллирующие к аутентичности и в силу этого базирующиеся в своих хореографических реконструкциях на сведениях, почерпнутых из достоверных исторических источников и на локальной традиции, сохраненной исторической памятью населения, начинают воспроизводить *ballu tundu* исключительно в мужском варианте.

Этот факт, равно как и мнение Фр. Алциатора об «исходной» сугубой мужественности этого танца, мы расцениваем как доводы в пользу нашей гипотезы об изначальном характере *ballu tundu*. Мы полагаем, что он был древнейшей ритуальной пляской воинов, поскольку овцеводы Барбаджи, как это подчеркивают многие исследователи Сардинии, в первую очередь Дж. Лиллиу, в силу особенностей жизни в этой области фактически превращались в «пастухов-воинов» [29 с. 985], вынужденных пребывать в постоянной боевой готовности отражать набеги врагов, откуда бы последние ни пришли.

В этом смысле *ballu tundu* можно рассматривать в одном ряду с чеченским и ингушским *зикром*, представляющем синкретический сплав древнего боевого общинного хоровода с молитвенной мусульманской составляющей. Также параллель с сардинским «круговым танцем» мы усматриваем и в суфийском ритуале *сама*, представляющем собой разновидность *зикра* и включающем в себя пение, игру на музыкальных инструментах и пляску-кружение. Кроме того, полным аналогом *ballu tundu*, столь же древним, Фр. Алциатор считает и групповой мужской хоровод *marauasc*, распространенный в Молизе на юге континентальной Италии [6 с. 153; 4 с. 63–69]. Впадают или впадали ли ранее в транс участники этих хореографических действий?

Что до танцоров, представляющих *зикры*, то они дают однозначно-утвердительный ответ; по уверению самих участников мероприятия, *зикр* действует на них гипнотически, наполняет силой, позволяет забыть об усталости, страхе, гневе, приводит к потере индивидуальности и к превращению индивида в часть целого [30 с. 98–101]. Не менее очевидно присутствие трансa и в других суфийских практиках.

Мы предполагаем, что танцоры, исполняющие и *ballu tundu*, и *marauasc* также впадали в состояние боевого трансa, причем одним из детерминирующих это состояние факторов был огонь, игравший гипнотическую роль. Наше предположение мы строим на ответах наших респондентов, преимущественно мужчин, но также и жен-

щин, уроженцев сельской среды Сардинии (Барбаджи), опрошенных в 90-е гг. XX в. и несколько позднее.

«Давние» респонденты (42 человека) не были профессиональными танцорами, это были крестьяне, ремесленники, пастухи, представители местной деревенской администрации; «круговой танец» они исполняли периодически, во время проведения местных праздников или традиционных ритуалов, призванных обеспечить дождь, гарантировать плодородие землям или тучность стадам.

Большинство их (свыше 90%), даже танцевавшие бок о бок с женщинами, единодушно утверждали, что по прошествии определенного времени в процессе танца у них, по их словам, странно смещалось сознание, тело словно теряло вес, но при этом что-то «костенело» или «каменело» внутри, превращаясь в «стержень», на который была нанизана внешняя оболочка тела. Взгляд притягивало пламя, и от огня было невозможно отвести взор, причем, по словам респондентов, шедшее от костра тепло «вливалось в тело через глаза». Движение в танце, по описаниям респондентов, с одной стороны, как будто приумножало силы танцора, вытягивая вверх его тело и наполняя его физически ощутимой *balentia* (в буквальном переводе – «доблесть», ключевое понятие этико-правового кодекса Барбаджи, то, чем должен быть наделен настоящий мужчина; ср. исп. *valiente* – «тот, кто чего-то стоит»), с другой – словно «сплющивало» его и «склеивало» в единый монолит с окружающими. По описаниям большинства респондентов, их ощущения были такими, будто каждый из них становился частью отряда, которому предстояло защищать крепость, которой они же сами и были; одновременно, правда, едва ли не каждый уверял, что окружающие-де отсутствовали, а он был наедине с неким невидимым верховным началом, чье присутствие тем не менее явственно ощущалось.

Поразительно, что о состоянии испытанного трансa говорили и танцевавшие *ballu tundu* женщины из числа «давних» респондентов, правда, в их изложении описанные ими ощущения представляли значительно более слабыми и размытыми по сравнению с теми, о которых рассказывали мужчины.

Опрошенные в наши дни информанты (34 человека) входят в состав фольклорных трупп, в силу чего танец превращается в их профессиональную и, на первый взгляд, весьма формальную обязанность. Практически все респонденты – молодые мужчины в возрасте от 23 до 35 лет, обладающие по сравнению с респондентами предыдущего поколения более высоким культурно-образовательным уровнем и в силу этого, на первый взгляд, психологически более защищенные от какого-либо внушения или самовнушения. Тем не

менее 94% опрошенных говорили о наступлении если не в каждом танце, то весьма часто во время исполнения *ballu tundu* состояния транса, который они сами обозначали, что показательно, как *ispiritu 'e gherri* (сард. «дух воина»). На наш вопрос, в чем это проявлялось, давались весьма схожие ответы. Так, отмечались искажения сознания и восприятия («словно травку покурили»), респонденты говорили о переходе в состояние «безмыслия», об ощущении удлиннения, истончения тела, вылета души (духа) за пределы телесной оболочки, о нарушении чувства дистанции – огонь резко приблизился к глазам, а тело словно кто-то «швырял» прямо в пламя, и оно не обжигало. Отметим, что в тех редких случаях, когда *ballu tundu* не сопровождался огнем, респонденты, по их собственному признанию, в состоянии транса испытывали более слабые ощущения. Полностью исчезали эмоции: уходило ощущение страха, тревоги, сомнений. Одновременно фиксировалась синхронизация всех форм деятельности с «коллегами» по группе, наступление состояния «единодушия» с ними и готовности слиться с другими танцорами в нечто единое, мужское по духу. В этой группе многие также упоминали ощущение присутствия «некоего Духа», ведущего всех в одном направлении, некоторые подчеркивали появление у себя чувства некой «нацеленности», «предназначенности», хотя и не могли уточнить, в чем конкретно она выражалась.

Подводя некоторые итоги, даже на основании несколько расплывчатых ответов наших респондентов очевиден факт транса даже у современных участников танца *ballu tundu*, и, скорее всего, это он был хорошо известен танцорам в прошлом. При этом мы настаиваем, что применительно к последним речь идет именно о «боевом трансе», тогда как в наши дни можно говорить о реликтах этих ощущений и изменении формы транса.

Остановимся теперь на другом любопытном примере измененного состояния сознания, а именно на «трансе одержимости», связанном с карнавальными обрядностью и с шествиями ряженных в Барбадже. Здесь вновь следует сделать некоторое отступление.

В Барбадже карнавал и карнавальные традиционные ритуалы, вернее, их реликты, по сей день продолжают сохранять жизнеспособность и органичную интегрированность в жизнь людей. В иерархии общенациональных и локальных праздников Сардинии, религиозных и светских, именно карнавальная неделя занимает верхнюю строку; густо «нафаршированная» языческими элементами, особенно яркими и многочисленными в Барбадже, именно она вызывает у жителей наибольший эмоциональный подъем. Правда, все разновидности карнавала в Сардинии «стартуют» отнюдь не в дату,

предписанную католической церковью, а в день Святого Антония Аббата, 17 января. Кроме того, как отмечают многие исследователи, по своему характеру это празднество в Барбадже не имеет ничего общего с карнавалом, проходящим в других частях Сардинии, не говоря уже о других землях Италии и прочих регионах его проведения: примечательно, что здесь оно исполнено не веселья, но мрачности, скорбности, трагичности [31 с. 376; 32 с. 16; 33 с. 46].

Карнавал во всей Сардинии неразрывно связан с участием масок; иногда маску может заменить гримировка персонажа, придание ему определенных черт путем раскрашивания его лица, обряжения головы с помощью характерных аксессуаров и облачения в специфический костюм. В Барбадже преобладают «немые» маски и герои, зооморфные личины и персонажи; именно их исследователи характеризуют как наиболее древние, типичные и аутентичные в сардинском фольклоре [6 с. 79]. Участие женщин в мистериях в Барбадже традиционно жестко табуировалось, исполнителями ролей протагонистов были мужчины, вне зависимости от гендерной принадлежности изображаемых фигур; впрочем, в этом ареале почти и нет женских персонажей.

В каждой деревне карнавал проходит по своему сценарию, со своими характерными фигурами, масками и костюмами. Так, например, в Мамояда участниками мистерий являются парные персонажи – *mamuthones* и *issokhadores*, в Оттана – совершенно иначе выглядящие и ведущие себя *boes* и *merdules*, в Оротелли – *thurpos* и *eritzaiu* («еж»), в Фонни – *urtzu* («медведь») и т. д.

Отметим сразу: современность вносит свои коррективы в традиционный образ жизни жителей Барбаджи, и карнавальные мистерии, оставаясь органичным элементом обрядовой жизни деревни и «средством удовлетворения» потребностей сельских жителей (обеспечением фертильности скота, оптимальности погодных условий, урожайности), также являются соблазнительной приманкой для туристов, число которых с каждым годом все больше возрастает, привлеченное возможностью приобщения к аутентичным культурным феноменам, к «экзотике».

Обратимся к примеру Мамояда, ритуал которой исследователи Барбаджи относят к числу наиболее древних в Сардинии [6 с. 78–79, 155; 7 с. 179; 8 с. 23; 9 с. 1262–1263]. Ключевым моментом празднования здесь является шествие и противоборство персонажей *mamuthones* и *issokhadores*.

Mamuthones всегда несколько. Они обряжены в черные овечьи лохматые шкуры-бурки – древнее одеяние пастухов (*mastrucca*), что уподобляет их грозным звероподобным существам. Лица *mamuthones*

закрывают устрашающей характерной черной деревянной антропоморфной маской с гипертрофированными скулами, носом и ртом. Голову венчает пастушеская кепка, поверх нее – женский черный или коричневый платок, завязанный под подбородком. На ногах черные ноговицы, на теле поверх шкуры – огромная, до 30 кг весом, круговая связка овечьих колокольчиков и коровьих ботал, надетая наискосок с плеча под мышку.

Mamuthones шествуют группой, они выстраиваются рядами, двигаются всегда молча, ритмичной особой поступью – прыжками с поворотом туловища то на одну, то на другую сторону, синхронизируя как кинесику, так и звон ботал при движении. Это отлаженное движение Фр. Алциатор именует «самой древней формой ритуального танца в культуре Сардинии» и «одной из наиболее архаичных форм обрядового танца в Европе» [6 с. 155]. Путь *mamuthones* долог; они должны несколько раз обойти вокруг всей деревни и суметь почтить своим присутствием все улицы населенного пункта, что требует от участников шествия немалых сил и выдержки. Толпа зрителей расступается, чтобы пропустить их; *mamuthones* ведут себя по отношению к окружающим агрессивно, но сдержанно: агрессия выражается в жестях и поворотах головы к «жертвам» по мере прохождения кортежа.

За ними следуют *issokhadores* – персонажи в людском обличье, в белых рубахах, черных штанах и ноговицах, ярко-алых жилетах, обвязанных по талии женскими цветастыми платками с бахромой, характерным головным убором – *berritta*, уложенным на голове «слоями» и закрепленным скрученным в жгут платком; в руках они держат длинную веревку, наподобие лассо, с петлей. Лица *issokhadores* по традиции остаются неприкрытыми: их выбеливают либо закрывают белыми, подчеркнуто «правильными», почти «безликими» масками. Их имя происходит от сардинского *soco* – «веревка» (исп. *soga* – «вервие»). Цель *issokhadores* – держать под контролем *mamuthones*, обуздывать их дикую мощь и в конце концов пленять, набрасывая на них веревки. В момент пленения зрители исполняют вышеупомянутый *ballu tondu*, в который ранее вовлекались лишь мужчины, а в настоящее время – все жители деревни, замыкающие в кольцо «победителей» и «побежденных».

Церковь интерпретирует данное действо как торжество христианства над язычеством, но очевидно, что оно, как, впрочем, и все мистерии в деревнях Барбаджи, при всех различиях их сценариев, героев и персонажей, уходит корнями в более глубокие временные пласты и апеллирует к древним культурным кодам, которые трудно дешифровать.

Mamuthones и *issokhadores* следует отнести к разным таксономическим и хронологическим рядам: первые являются органичным элементом оригинальных древнейших апотропейных и зоолатрических пастушеских обрядов, призванных апеллировать к демонам для обретения их покровительства в защите стад, пастбищ и самих пастухов, тогда как фигуры вторых представляют собой значительно более позднее «включение», санкционированное церковью для придания «приличного вида» явно-языческому обряду), равно как и детальный этимологический анализ имени *mamuthones* и их связи с другими мифологическими и обрядовыми персонажами Барбаджи. Проблема их классификации и выявление происхождения заслуживают отдельного детального исследования.

Опираясь на приведенные Р. Марки, П. Моретти и Фр Алциатором доводы, мы считаем, что *mamuthones* – это разновидность демонов, плотно «населявших» в древности мир верований жителей Барбаджи. При этом речь идет не о демонах в христианской интерпретации, но, скорее, о даймонах, «духах», «божествах» в античном понимании – т. е. сверхъестественных существах, «ведающих» различными сферами жизни и имеющих смешанную природу, т. е. в равной степени творящих как зло, так и добро.

Конечно, сейчас уже трудно судить о характере этих верований, о целостном сценарии действия в Мамояда, наконец, о знакомости и характере всех его участников, поскольку мы, скорее всего, имеем дело только с ограниченным реликтом очень древнего обряда, сохранность элементов которого весьма условно позволяет делать заключения о его изначальном смысле и назначении. Возможно, *mamuthones* были воплощениями верховного демона Маймоне (*Maimone*), его «подчиненными» или «порождениями», либо даже – по предположению П. Моретти – его потенциальными «премниками», покушающимися на уничтожение Маймоне (в последнем случае исследователь апеллирует к современной ей карнавальной практике: именно персонажи, внешне напоминающие *mamuthones*, участвуют в сожжении сделанной из соломы фигуры *Maimone* [7 с. 180]). Очевидно одно: *mamuthones* в традиционном мировидении Барбаджи – это демонические персонажи неопределенного ранга, требующие умилоствления и поклонения со стороны людей для обеспечения их земных хозяйственных нужд.

Возвращаясь теперь к теме трансa и, в частности, трансa одержимости, подчеркнем, что погружение в это состояние исполнителей роли *mamuthones* отмечали, как уже говорилось выше, и Р. Марки, и П. Моретти, и Фр. Алциатор, и Р. Баллоре, и даже Д. Турки. Этот факт подтверждают и результаты наших опросов.

По словам респондентов, исключительно мужчин, представляющих как более «старую» группу опроса, так и современную, участие в мистерии приводило их к ощущению, что они обрели своего рода перерождение, что их телесная природа изменилась. Очень часто (свыше 90% опрошенных) звучал ответ: «Когда я надеваю маску, это уже не я, это нечто другое». Отметим, что аналогичный ответ, комментируя свое преображение, нам давали респонденты и в Оротелли, другой деревне Барбаджи, где участники карнавалов мистерий не надевают масок, но окрашивают лицо в черный цвет пеплом. При этом на вопрос, что же представляет собой это «другое» – человека, животное, какое-либо другое существо или же дух, стихию, энергетический сгусток – подавляющее большинство респондентов, деревенских жителей, не слишком знакомых с антропологическими исследованиями по фольклору Барбаджи и значению образа *mamuthones*, утверждали, что они в момент преображения превращаются в «темное существо», «грозное» и «могущественное», которое толпа должна «задобрить» и которое обладает особой *balentia*, «мощью» и «властью над всеми». Очень многие информанты подчеркивали, что испытываемые ими ощущения в данной фазе обрядового действия можно свести к лапидарной формуле «Мы – главные». Необходимо также подчеркнуть, что, без каких-либо навязываемых вопросов с нашей стороны на этот счет, многие также отмечали, что в ходе ритуала осознают, хотя и в своеобразной, измененной, «искривленной» (сард. *tortu*) форме, свое погружение в древность, в глубь времен, в архаику, причем участие в обрядовых действиях, в действенность которых они верят, исполняет их ощущением своей особой, дополнительной значимости.

В целом впадение в транс и даже, возможно, достижение состояния одержимости до сих пор оценивается всеми опрошенными нами респондентами (а не только протагонистами мистерий!) в Барбадже как важное и неперемное условие, придающее этим обрядам и ритуалам смысл и значимость и гарантирующее традиции преемственности и витальности. Транс и одержимость суть гарантии материализации *mamuthones*, их возвращения, обретения ими телесного облика и, соответственно, выполнения демонами их функций – в первую очередь обеспечения плодородия скота, его сохранности и приумножения. Сохранение обряда, в свою очередь, по мнению респондентов, имеет в первую очередь практическое «хозяйственное» значение для местных жителей. И в Мамояда, и в других деревнях Барбаджи мы задавали вопросы, как местные жители относятся к все увеличивающемуся числу туристов, привлеченных местной обрядностью, но присутствие чужаков, невзирая на то что оно при-

носит ощутимые материальные блага в местную казну, оценивается жителями крайне ревностно и негативно и зачастую воспринимается как кощунство, вредящее обряду и нивелирующее его смысл.

С началом движения колонны и выходом группы участников «на режим» прыжков ощущение трансa, по словам респондентов, интенсифицируется, а синхронный звон ботал и колокольцев доводит их до апогея и до полного «растворения» ряженных в их сугубых ощущениях. По мере прохождения *mamuthones* по деревне, по свидетельству участников мистерии, у них не только не наступает чувство усталости, но, наоборот, прибывают силы, по их выражению, «нечеловеческие», «внеземные». Ботала утрачивают свой вес, усталость в ногах уходит, тела, с одной стороны, словно наливаются чугушной тяжестью, с другой – становятся невесомыми, у каждого появляется чувство слитности с остальными участниками шествия. На наш вопрос, что ощущают *mamuthones* в момент их пленения *issokhadores*, практически все «демоны» ответили, что речь идет о чем-то незначительном, о некоем досадном и кратком моменте в мистерии, не нарушающем целостность действия и не лишаящем, по ощущениям, служит еще одним доказательством того, что фигура *issokhadores* представляет собой, по-видимому, позднюю, искусственную и, возможно, насильственную интродукцию в ткань и сценарий древнего обряда.

Мы задавали вопрос об использовании каких-либо психотропных веществ, растительных препаратов, каких-либо стимулирующих преломление сознания снадобий в практике превращения в *mamuthones*. Наши респонденты поголовно давали отрицательный ответ, утверждая, что нужды в таких средствах стимуляции нет, что «и без них все прекрасно получается». Сведений о том, применялись ли подобные средства в Барбадже в прошлом, практически нет, хотя опрос пожилых селян в 1980-е гг. свидетельствует, что состояния трансa в процессе мистерий участники их достигали естественным образом, без применения каких-либо дополнительных веществ. Также не применялся в качестве стимулятора и «трансформера» сознания и алкоголь, хотя сегодня ситуация с ним несколько изменилась. Так, ранее, согласно ответам «давних» респондентов и наиболее пожилых информантов, к алкогольным напиткам в контексте традиционных ритуалов, обрядов и мистерий никто никогда не прибегал, хотя празднества в Сардинии немыслимы без употребления «горячительного», преимущественно вина. В среде же «недавней» группы респондентов примерно 40% опрошенных указали, что прибегают к использованию небольшой дозы алкоголя (пива, самогона, местной водки). Правда, речь идет об «употреблении» после завер-

шения обряда, с тем чтобы было легче отрешиться от пережитого ими (или, как говорили респонденты, «смыть страх») и проще и быстрее вернуться к «нормальному состоянию» тела и души.

В контексте разговора о состояниях транса и одержимости во время древних ритуалов и обрядов в Барбадже следует подчеркнуть еще один момент. Практически все наши респонденты–участники мистерий в деревнях этой горной области и, в частности, в Мамойада отмечали странную закономерность. Если обряд творится «для своих», так сказать, *in loco*, его участники практически всегда впадают в состояние транса и одержимости, если же мистерия устраивается на потребу зрителей-туристов и проводится за пределами своего естественного «ареала» (например, на фольклорных фестивалях в столице Сардинии – Кальяри или за пределами острова; на торжестве *Corpus Domini* – Празднике Тела и Крови Христовых, когда в крупных городах – Сардинии, Кальяри, Сассари, Нуоро – проходит «слет» фольклорных коллективов), то чаще всего эти состояния не наступают, и обряд превращается в его симуляцию. Примечательно, что, комментируя факт отсутствия транса в контексте празднования, например, *Corpus Domini*, респонденты полагали это «естественным» и «само собой разумеющимся», поскольку *s'ispiritu* («дух» – имеется в виду то характерное состояние, которое охватывает участников во время шествий. – О. Ф.) не может снисходить на протагониста традиционного действия в ходе *festa 'e sa cresia*, т. е. церковного, католического праздника.

В ходе полевых работ, проводившихся в Барбадже, нам неоднократно приходилось слышать, преимущественно в пастушеской среде, упоминания об особых местах в горах, где человек впадает в состояние, близкое к трансу. К их числу относятся, например, так называемые *domus de janas*, «дома нежити» – особые пещеры, в которых, по поверьям, обитают горные ведьмы, насылающие морок.

В заключение отметим, что тема транса и одержимости в традиционной культуре Барбаджи отнюдь не исчерпывается вышеописанными двумя примерами. Нами также отмечено некое особое состояние, в которое впадают, например, пастухи, сидящие у костра в горах в определенный час – в краткий отрезок «вечерних сумерек», именуемых в Сардинии *primunotte* («канун ночи») – временем, которое в локальном контексте считается самым опасным временем суток, своего рода «трещиной между мирами», если оперировать терминологией, предложенной К. Кастанедой. Этот феномен был зафиксирован нами в начале 90-х годов XX в. среди отдельных пастухов в нескольких деревнях провинции Нуоро в Барбадже – Аритцо, Дезуло, Оргозоло, Мамойада, Оттана, Оротелли, Фонни

и Лула. О данном явлении известно очень немного: о нем крайне скупно говорили как лица, непосредственно испытывающие транс, так и другие пастухи, наблюдавшие его у своих «коллег»; опрошенные представители других социо-культурных слоев деревень (крестьяне, ремесленники, торговцы) в ряде случаев подтверждали, что знают о наличии подобного свойства у пастухов, но подчеркивали, что не располагают какими-либо пространственными сведениями, а лишь упоминали способность пастухов «погружаться» в некое особое состояние. Отметим также, что данный феномен, по нашим сведениям, не находил отражения в научной литературе; впервые предельно кратко и вскользь он был отмечен в книге «От селения к лесу. Об очеловечивании пространства в одной агро-сельво-пасторальной общности в Барбадже» [34 с. 154, 189–190], принадлежащей перу Армандо Мажиа, директора Этнографического музея в Аритцо (пров. Нуоро), совместно с которым и проводилось наше исследование, как раз на базе результатов этого исследования.

Малоизученность феномена, лапидарность упоминаний о нем напрямую связаны с определенными чертами, присущими пастушеству в Барбадже, и с тем ореолом молчания, который исторически окружает его в регионе. Традиционная замкнутость, закрытость, немногословие сардинского пастушества, в первую очередь в Барбадже и особенно в отношении того, что касается его деятельности, обычаев и культуры, не располагали наших респондентов-пастухов к откровенности и не позволили получить сколь-либо исчерпывающую информацию по интересующему нас вопросу. Теми немногими сведениями, которые нам удалось получить, мы обязаны исключительно участию в опросах вышеупомянутого А. Мажиа, местного уроженца, да и то в основном потому, что его отец был пастухом, а следовательно, он сам принадлежал с точки зрения наших респондентов к их «касте» и выступал «гарантом» неразглашения полученных данных.

Параллельные опросы пастухов и представителей других социо-культурных страт в вышеотмеченных деревнях Барбаджи показали следующее.

Из всех представителей деревенского мира в состояние транс входили только пастухи. Кратковременный транс наступал у них, когда они находились не дома, а исключительно с отарами на отгонных пастбищах в горах, не у всех, а лишь у некоторых (одних и тех же лиц, преимущественно пожилых) в хронологический период между полуночью и двумя часами ночи, не еженощно, а спорадически, причем наступление его не предвещали никакие признаки. Из всех опрошенных 123 пастухов собственную склонность к впадению в транс отметили 24 человека. Лишь немногие из них (5 пастухов из

Аритцо, Дезуло, Оргозоло и Мамойада, чьи имена мы не приводим по просьбе респондентов) показали, что в их роду встречалось аналогичное качество, причем исключительно у мужчин.

Все впадавшие в состояние транса описывали состояние как *s'(i)scuriu* («помрачение»), при котором они цепенели и слышали цокот копыт и скрип телеги. Кроме того, по рассказам респондентов, помимо звуковых наваждений, некоторых из них также изредка посещали видения, когда в течение очень короткого отрезка времени им удавалось рассмотреть «смазанный» образ и лошади, и повозки. Для всех респондентов эти звуки и «картинки» недвусмысленно ассоциировались с *caddu tzoppu* («хромой кобылой»), которая, по широко распространенному в Барбадже поверью, запряжена в *carru 'e sa Molte* («телегу Смерти»). Несколько человек (4 человека) упоминали и тот факт, что иногда на фоне этого звукового ряда (цокот и скрип) некий голос им также называл имя того односельчанина, за кем телега явилась на сей раз, причем по возвращении в деревню с высокогорных пастбищ оказывалось, что «ночные сведения» были предикторскими и печальный прогноз сбывлся.

Итак, тема транса и одержимости в культуре Сардинии – все еще мало изученная, однако весьма важная область исследования, различные грани которой могут быть раскрыты в будущем.

Приложение: основные термины

Balentià (сард. в буквальном переводе – «доблесть») – ключевое понятие этико-правового кодекса Барбаджи, горной области Сардинии; то, чем должен быть наделен настоящий мужчина.

Баллу тунду (сард.) – древний сардинский «круговой танец», исполняемый группой мужчин вокруг огня и вводящий их в состояние группового транса.

Испириту 'э геррери (сард. «дух война») – состояние транса, наступающее у исполнителей *баллу тунду* в Барбадже (Сардиния). Сопровождается искажением сознания и восприятия, ощущениями перехода в состояние «безмыслия», удлинения, истончения тела, вылета души (духа) за пределы телесной оболочки, нарушением чувства дистанции и исчезновением чувства страха, тревоги, сомнений. Одновременно фиксируется синхронизация всех форм деятельности с «коллегами» по группе, наступление состояния «единодушия» с ними и готовности слиться с другими танцорами в нечто единое, мужское по духу; отмечается ощущение присутствия «некоего Духа», ведущего всех в одном направлении.

Иссокадорес (сард.) – участники мистерий, проводимых в Барбадже (Сардиния). Антагонисты *мамуттонес*. Персонажи в людском обличье, с выбеленными либо закрытыми белыми, подчеркнуто «правильными» масками, интродуцированы в XVII–XVIII вв. церковью с целью «нейтрализации» языческого характера обряда.

Маммуттонес (сард.) – впадающие в транс участники древних зоолатрических мистерий, проводимых в Барбадже, горной области Сардинии. Воплощение демонов. Обряжены в черные овечьи лохматые шкуры-бурки – древнее одеяние пастухов, перепоасанные связкой овечьих колокольчиков и коровьих ботал; лица закрыты характерной черной деревянной антропоморфной маской. «Немые» персонажи, всегда шествуют группой, двигаются ритмичной особой поступью – прыжками с поворотом туловища то на одну, то на другую сторону, синхронизируя как кинесику, так и звон ботал при движении.

Примунотте (сард. буквально «канун ночи») – время, которое в сардинском локальном контексте считается самым опасным временем суток, в том числе и в магическом смысле, своего рода «трещина между мирами», если оперировать терминологией, предложенной К. Кастанедой.

С'искуриу (сард. буквально «помрачение») – зафиксированное в Сардинии в пастушеской среде изменение сознания, сопровождающееся оценением, слуховыми, зрительными (образными и хроматическими), ольфакторными наваждениями.

С'испириту (сард. буквально «дух») – особое состояние транса, которое охватывает исполнителей роли *мамуттонес* во время шествий в Барбадже (Сардиния). Сопровождается разнообразными ощущениями – например, перерождения телесной и духовной природы исполнителей, особенно при надевании маски; превращения протагонистов в «могущественное» существо, обладающее властью над всеми; совершения «хронологического путешествия» назад во времени и погружения в древность; рядом физических ощущений: притоком сил, ослаблением усталости, появлением чувства невесомости.

Библиография / References

1. Alziator, Fr. (1954) *Storia della letteratura di Sardegna*. Cagliari: 3T.
2. Alziator, Fr. (1957) *Storiografia delle tradizioni popolari di Sardegna*. Cagliari: La Zattera.
3. Alziator, Fr. (1959) *Picaro e folklore e altri saggi di storia delle tradizioni popolari*. Firenze: Olschki.
4. Alziator, Fr. (1959) Contriburo al concetto di tradizione // «*Lares*». Firenze: Olschki. Vol. XXV.

5. Alziator, Fr. (1964). *Verso la storia dell'abbigliamento popolare in Sardegna*. Cagliari: Edizione della Rivista Il congegno.
6. Alziator, Fr. (1978) *Il Folclore Sardo*. Cagliari: Dessi.
7. Moretti, P. (1954) Mamuthones e Maimones // «Lares». Firenze. Vol. XX, fasc. 3-4. Pp. 179–180.
8. Moretti, P. (1963) La maschera dell'orso in Sardegna e il significato dei Mamuthones // «Lares». Firenze. Vol. XXXIII, fasc.1/2. Pp. 23-31.
9. Marchi, R. (1951) Le maschere barbaricine // «Il Ponte». Firenze. N 9/10. Pp. 1262–1279.
10. Turchi, D. (1984) *Leggende e racconti popolari della Sardegna*. Roma: Newton Compton.
11. Turchi, D. (1990) *Maschere, miti e feste della Sardegna*. Roma: Newton Compton. 1990
12. Turchi, D. (1992) *Samugheo*. Roma: Newton Compton.
13. Turchi, D. (2001) *Lo sciamanesimo in Sardegna*. Roma: Newton Compton.
14. Turchi, D. (2016) *Le tradizioni popolari in Sardegna*. Roma: Newton Compton.
15. Turchi, D. (2018) *I carnevali e le maschere tradizionali della Sardegna*. Roma: Newton Compton.
16. Ballore, R. (2006). *Mamuthones e Issohadores, maschere, carnevali. Note etnografiche*. http://www.mamoiada.org/_pdf/_mamuthiss/etno.pdf (Дата обращения: 15.05.2019)
17. Bourguignon, T. (1973) *Religion, altered states of consciousness and social change*. Columbus: Ohio State University Press.
18. Jordania, J. (2011) *Why do People Sing? Music in Human Evolution*. Tbilisi: Logos.
19. Le Scanff, C. (1995) *La conscience modifiée*. Paris: Editions Payot et Rivages.
20. Havelock Ellis, H. (1923) *The dance of life*. Boston: Houghton Mifflin Company edition.
21. Maurice comte de Saxe (1757) *Mes Rêveries*. T. I., Amsterdam et Leipzig: Arkstée et Merkus.
22. Musio, G. (1969) *La cultura solitaria. Introduzione e acculturazione nella Sardegna arcaica*. Bologna: Il Mulino.
23. Lilliu, G. (2002) *La costante resistenziale sarda*. Nuoro: Ilisso.
24. Arquer, S. (2007) *Sardiniae brevis historia et descriptio*. Cagliari: CUEC.. P.XCV.
25. La Marmora, A. (1928) *Viaggio in Sardegna*. Cagliari: Ed. Fondazione il Nuraghe.
26. Warre Tyndale, J.W. (2016) *The Island of Sardinia: Including Pictures Of The Manners And Customs Of The Sardinians, And Notes On The Antiquities And Modern Objects Of Interest In The Island (1849)*. Volume I. Palala Press.
27. Warre Tyndale, J.W. (2008) *The Island of Sardinia: Including Pictures Of The Manners And Customs Of The Sardinians, And Notes On The Antiquities And Modern Objects Of Interest In The Island (1849)*. Volume II. Charleston (South Carolina): BiblioBazaar.

28. Warre Tyndale, J.W. (2009) *The Island Of Sardinia: Including Pictures Of The Manners And Customs Of The Sardinians, And Notes On The Antiquities And Modern Objects Of Interest In The Island (1849)*. Volume III. Kila (MT): Kessinger Publishing Co.
29. Lilliu, G. (1951) *Preistoria Sarda e Civiltà Nuragica* // «*Il Ponte*». Firenze. N 9/10.
30. Али-заде А.А. (2007) Зикр // Исламский энциклопедический словарь. М.: Ансар. [Dhikr].
31. Orrù, L. (1980–1981) *Materiali per lo studio del Carnevale in Sardegna. Saggio di repertorio della voce denominazioni* // «*Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari*». Vol. III (XL). pp. 375-411.
32. Orrù, L. (1981) *Materiali per lo studio del Carnevale in Sardegna. Saggio di repertorio della voce personificazioni* // «*BRADS*». № 10. pp. 5-37.
33. Orrù, L. (1982–1983) *Materiali per lo studio del Carnevale in Sardegna Saggio di repertorio della voce maschere* // «*BRADS*». № 11. pp. 41-84.
34. Maxia, A. *Dal Villaggio alla Selva. L'umanizzazione dello spazio in una comunità' agro-silvo-pastorale della Barbagia. Quaderni del Museo etnografico di Aritzo*. Palermo: Copygraphic s.n.c. 2003.

Информация об авторе

Оксана Д. Фаис, кандидат исторических наук, Центр европейских и американских исследований, Институт этнологии и антропологии, Российская академия наук, Москва, Россия; Россия, 119991, Москва, Ленинский пр., д. 32-а, oxana-fais@yandex.ru

Information about the author

Oxana D. Fais, PhD in History, Center of European and American Studies, Institute of Ethnology and Anthropology, Russia Academy of Sciences, Moscow, Russia; bld. 32a, Leninsky av., Moscow, 119991, Russia; oxana-fais@yandex.ru

УДК 233.2

DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-50-67

Вдохновленные Рамой.
Рама-расики Айодхьи: проблема гендера
в индийском мистико-поэтическом служении
Сите и Раме

Максим Б. Демченко

*Московский государственный лингвистический университет,
Россия, Москва; blessed.self@gmail.com*

Аннотация. Изучение явления, определяемого нами с помощью таких понятий, как «транс», «вдохновение», «одержимость», не исчерпывается представлениями и практиками, проистекающими из попыток взаимодействия со сверхъестественными силами божественного или демонического происхождения. В ряде мистических традиций речь идет о принятии на себя других несвойственных адепту в «нормальном» состоянии качеств или целых идентичностей. Для Рама-расиков с Гола-гхата (Айодхья), движение которых можно определить как мистико-поэтическое, центральным делом стала визуализация последователями-мужчинами своей «истинной» женской природы. Именно в ней они могут приблизиться к Богу, предстающему перед ними в форме романтического «смуглого юноши» Рама, и вступить с ним в различные виды отношений, включая и любовно-эротические. Статья основана на многолетних наблюдениях автора за жизнью обитателей Гола-гхата и некоторых других сообществ расиков в Айодхье и Читракуте, а также включает в себя переводы отрывков из произведений учителей и святых традиции (преимущественно поэтических и аллегорических по содержанию).

Ключевые слова: Рама, расики, бхав, вишнуизм, Айодхья, трансвестизм ритуальный, перформанс, храмовый культ, сакхи, хиджра

Для цитирования: Демченко М.Б. Вдохновленные Рамой. Рама-расики Айодхьи: проблема гендера в индийском мистико-поэтическом служении Сите и Раме // Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии. 2019. № 3. С. 50–67. DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-50-67

© Демченко М.Б., 2019

Ram-rasiks of Ayodhya: gender problem in poetical mysticism and in worship of Sita and Rama

Maxim B. Demchenko

*Moscow State Linguistic University (MSLU),
Moscow, Russia. blessed.self@gmail.com*

Abstract. Research of the so called «possession» is not limited by beliefs and practices of interaction with supernatural forces (either divine or demonic). There are mystic traditions adepts of which take efforts to adopt qualities and identities alien to him in his «normal» state. Gola-ghat's Ram-rasiks whose tradition I would define as based on «poetical mysticism» focus on visualization of their «true» feminine nature. Their sadhana allows the to approach the beloved Deity in form of a dark-skin boy Rama as well as to get involved in different types of relationships with him including the most secret erotic ones. The article hereunder is based on the author's field work in Ayodhya and includes his translations of the tradition's preceptors and poets' works from Avadhi and Hindi.

Keywords: Rama, rasik, bhav, vaishnava-dharma, Ayodhya, ritual transvestites, performance, temple worship, sakhi, hijra

For citation: Demchenko MB. Ram-rasiks of Ayodhya: gender problem in poetical mysticism and in worship of Sita and Rama. *Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion*. 2019;3:50-67. DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-50-67

Тайная жизнь Айодхьи

Рамчаран Дас, известный комментатор *Рамачаритманасы*¹, живший в конце XVIII–начале XIX в. в Айодхье, писал, что «почитать и понимать Раму можно лишь глазами женщины²» (Анандалахари 7.17). В течение последних четырех-пяти столетий многие почитатели бога Рамы и его супруги Ситы, Рама-расики, воспринимали эту максиму буквально и пытались вжиться в роли сестер, подруг и служанок царевны Джанаки³ как в процессе храмового

¹ *Рамачаритманаса* – эпическая поэма XVI в., в которой автор, Госвами Тулсидас, рассказывает на языке авадхи историю о Раме и Сите, известную также по древнему санскритскому эпосу Рамаяна.

² श्री रामचन्द्र स्वामी हैं सवकै भक्ति सवकै मति नारी ही रूप हैं।

³ Джанаки – эпитет Ситы как дочери царя Митхилы по имени Джанака.

служения, так и в повседневной жизни. Большинство из них формально принадлежали (и принадлежат, так как традиция существует по сей день) к так называемой *сакхи-сампрадае*, школе «подружек/служанок», входящей в состав крупной вишнуитской школы *рамананда-сампрадая*, распространенной преимущественно в хиндиязычных⁴ регионах Северной Индии. Однако их взгляды и образ жизни полностью или частично разделяет и множество жителей североиндийских регионов Авадх и Брэджд, не являющихся членами этого особого религиозного сообщества, но живущих с ним в одном социокультурном и духовном пространстве. Опыт *расиков* представляет собой одну из граней феномена одержимости, в данном случае имеющую не шаманскую или колдовскую, а мистико-романтическую природу. Это доведенное до экзистенциального иступления желание стать участником жизни и развлечений архетипической любовной пары, выразившееся в разнообразных видах искусств – поэтического, изобразительного, музыкального, театрального.

Несмотря на то что родиной движения Рама-*расиков* считается город Галта (Раджастхан), где в XVII в. жили и работали автор одного из ключевых произведений *Сита-Рама-дхьян-манджари* Аградас и его ученик Набхадас, составивший первую энциклопедию вишнуитских (а также других, не имевших четкой религиозной принадлежности) святых *Бхактамала*, в наши дни их можно встретить преимущественно в *дхамах* (святых местах), связанных с событиями *Рамаяны*: Айодхье, Читракуте и Митхиле. В настоящей статье я обращусь к религиозным практикам и представлениям *расиков* из Айодхьи, а еще точнее – представителей традиции Гола-гхата⁵, священного пространства, расположенного на берегу реки Сараю.

Современная Айодхья – небольшой город, который находится в нескольких километрах от районного центра Фаизабад, в штате Уттар-Прадеш Республики Индия. Хотя большинство западных ученых выражает сомнение в том, что именно здесь располагалась древняя столица Рагхавов⁶, описанная в эпосе, начиная с XVI в. город постепенно стал важнейшим центром паломничества в честь Рамы, в котором появились *матхи* и *ашрамы* практически всех

⁴ Под хинди я подразумеваю все языки и наречия, которые легли в основу современного литературного хинди, включая кхари-боли, авадхи, браджд и другие.

⁵ Гхат – спуск к водам священных рек. На гхатах часто расположены храмы, алтари, а также зоны кремации умерших.

⁶ Рагхавы – род, к которому принадлежал Рама, одним из предков которого был царь по имени Рагху.

школ вишнуизма, включая и южноиндийских *тенкалей* и *вадакалей*⁷. Так, чуть в стороне от главной улицы Айодхьи, Файзабад-роуд, возвышается крепость Сугрив-кила, резиденция одного из патриархов *вадакалей*, *джагадгуру рамануджачарьи* Свами Пурушоттамачарьи, который, кстати, как я узнал из личной беседы с ним в августе 2017 г., не разделяет взгляды *расиков* и не одобряет их практики. Что, впрочем, неудивительно: весь XIX и первые несколько десятилетий XX в. между школой Рамануджи и ее «дочерней» школой Рамананды шла непримиримая борьба, в результате которой эти две традиции окончательно разошлись, а *рамананди* учредили институт собственных высших учителей, *джагадгуру раманандачарьев*. Первым из них стал Бхагавадачарья (1880–1977), чей храм до сих пор действует на холме Манни-парват между Айодхьей и соседней с ней деревней Ранопали.

Для Рама-расиков Айодхья – не просто место паломничества, это – земная проекция небесного города Сакет, в котором вечно живут и правят Сита и Рама. Основные храмы города расположены согласно «небесной географии» и соответствуют конкретным локациям в царстве Рамы⁸. Например, любимый *расиками* храм Канак-бхаван находится якобы на месте дворца, подаренного царицей Кайикеи Раме на свадьбу, а его алтарь соответствует либо трону, либо брачному ложу юной божественной пары в их высшей обители. Среди *садху* (святых людей, отшельников) бытует множество устных преданий, персонажи которых удостаивались в этом храме непосредственного лицезрения Ситы и Рамы, а иногда и становились свидетелями их любовных игр [2 с. 76]. Посещение Айодхьи и ее святых мест, таким образом, рассматривается как экскурсия в небесный Сакет, а проживание в ней становится залогом освобождения даже и без соблюдения прочих условий. Рамчаран Дас пишет:

⁷ *Тенкалей* и *вадакалей* – две ветви школы средневекового вишнуитского философа и святого Рамануджи.

⁸ «Миры» *рамананди* последовательно описывает Свами Джайрамдэв в книге *Канак-бхаван-махима*: после того, как «небесный путник» оставляет за собой семь миров нашей Вселенной – *махалока*, *джаналока*, *тапалока*, *сатьялока*, *кумаралока*, *умалока* и, наконец, *шивалока*, он оказывается в пространстве, называемом *вайшнавалока*, где пребывает Вишну, творящий миры. Над *вайшнавалокой* находится *васудевалока*, в которой Вишну проявляет четыре формы, во главе с Васудевой, а еще выше – *голока*, природа которой – вечный свет. *Голоку* венчает город Сакет (Айодхья), окруженный семью стенами и имеющий природу чувственной любви. Во внутреннем круге Сакета – золотой дворец (Канак-бхаван), где «высший брахман Шри Рамачандра и его внутренняя энергия Шри Сита джи предаются сладостным забавам, исполненным блаженства» [2 с. 14].

«Все люди, живущие в Айодхье, даже и совершая грехи, спасаются от перерождений и адских мук – они немедленно достигают [истинной] Айодхьи. Те же, кому посчастливилось провести в Айодхье хотя бы полминуты, умирая, в соответствии со своей *кармой*, рождаются в ней как люди, насекомые, птицы или животные. Оставив там тело, они приходят в царство Рамы, [высшую] Айодхью» (Анандалахари 1.104–105).

Мой главный информант в области поэзии Рама-расиков, Баба Сита-Ануп Шаран, также принадлежащий к традиции (*парампаре*) Гола-гхата, рассказывал, что провел детство и юность в Варанаси, став отшельником уже в раннем возрасте (*балаяти*). Вначале он получил посвящение в *акхару* (орден) *удасин-пантх*, основанную старшим сыном гуру Нанака Шричандрой и сочетающую индуистские и сикхские практики, но затем узнал от неких *садху* о том, что проживание в Айодхье – самый простой и быстрый путь спасения, поселился на Гола-гхате. Впоследствии, вдохновившись поэзией Югалананьи Шарана, самого известного из поэтов-расиков, жившего в XIX в., присоединился к *сакхи-сампрадае*. Сам Югалананья посвятил святому городу поэму *Дхамаканти*, основная задача которой – «заразить» читателя мистико-романтической атмосферой Айодхьи и убедить его в ее спасительной силе:

सर्वोपरि आनन्द सुधा निधि आठयाम जहं सरसे।

रसिक राज तिरताज संग नव रंग बिलच्छन बरसे॥

बैकुण्ठादि धाम सेवा रत रहत एक रस तरसे।

श्रीयुगलानन्यशरन धामो सुख बिना धाम नहिं दरसे॥

«Высшее наслаждение и благоденствие здесь вечно пребывают, / В любовном единении с царем всей чувственности потоки новых вкусов проливаются дождем. / Говорят, чтобы достичь Вайкунтхи (царства Вишну) нужно посвятить себя непрестанному служению, / Югалананья же учит: не обретая счастье в Айодхье, не добравшись до нее вовсе» (Дхамаканти 5; здесь и далее – перевод автора).

Поэт объясняет, каков механизм функционирования Айодхьи как инструмента спасения: в ней в силу ее особой связи с царством Рамы, а также благодаря пребыванию там сотен *садху*, постоянно занятых поминанием божественных возлюбленных, формируется атмосфера любви, захватывающая всех, кто в нее попадает. Именно через чувственное, эротико-аллегорическое мироощущение *расик*

развивает вкус взаимоотношений с Ситой и Рамой. В самом начале второго тома *Рамачаритманасы* Тулсидас, описывая возвращение новобрачных царевичей в свою столицу, отмечает:

सब बिधि सब पुर लोग सुखारी।रामचंद सुख चंदु निहारी॥
मुदित मातु सब सखीं सहेली।फलित बिलोकि मनोरथ बेली॥

«Все жители города пришли в восторг, увидев луноликого Рамачандру. Матери, *сакхи*, подружки были рады, что драгоценные желания их сердца принесли плод» (Рамачаритманаса 2.1.3).

Иными словами, само присутствие царевича пробуждает радостные чувства, а поэзия *расиков* – его звуковое воплощение, и постоянное соприкосновение с ней приводит к такому же результату. Интересно, что в приведенном отрывке поэт вводит два основных понятия *расика-садханы*: Раму встречают *сакхii* (*сакхи*) и *сहेली* (*сахели*). Под первыми обычно подразумеваются сестры и служанки Ситы, под вторыми – подруги юных царевен (иногда также служанки). *Расики* с Гола-гхата традиционно видят Раму глазами именно *сакхи*. Югалананья продолжает:

नाम रूप गुन गन सेवन मधि यतन सुति अवधारी ।
काहू मध्य एक रस दुर्लभ दृढ अनन्य मन भारी॥
सबसे सुलभ सहज मंगलमय धाम रहस्य विचारी ।
श्रीयुगकलानन्यशरन सेवन श्रीअवध स्वच्छ श्रमहारी॥

«Имена, формы и качества [Ситы и Рамы] постигаются лишь усердным служением – / Трудно пребывать лишь в одном настроении, редко встречается тот, чей ум устремлен к ним одним. / Легко и спонтанно достигаются они в приносящем удачу граде – такова его тайна. / Уверен Шри Югалананья: служение в Шри Авадхе чисто и возвышено» (Дхамаканти 6).

Как и прочие произведения поэтов-*расиков*, текст открыт для «тайного» (*рахасья*) толкования: его ключевые слова содержат намеки на то, что «на самом деле» происходит в Айодхье на сокровенном уровне. Здесь наиболее доступны (*सबसे सुलभ*) «спонтанные» (*सहज /сахаджа*) формы любви между Рамой и его почитателями, описанные в средневековой *Бхушунди-Рамаяне*, где царевич вы-

ступает в непривычном ортодоксальному читателю амплуа: он весело проводит время не только с Ситой, но и с многочисленными друзьями и подругами (*сакхи*), наиболее близкая к нему из которых – Сахаджанандини (играющая ту же роль, что и Радха в историях о Кришне). Именно поэтому другое название Айодхьи – Прамодаван, лес любви. Город хранит эти тайны (*रहस्य विचारी*) от тех, кто далек от Рама-*бхакти*: такой человек увидит лишь его фасад. Однако, встретившись с *расика-бхактами* и попав под очарование их поэзии, он постепенно откроет для себя «внутренний круг» святого места.

Рама расики: царевич Авадха и образ Запредельного

В представлениях всех *рамананди* и *расиков* в частности существует лишь один Бог, Рама, который проявляется в пяти традиционных ипостасях: *пара-сварупа* (Рама как вечный юноша, царствующий в небесной Айодхье вместе со своей *шакти*, энергией, и супругой Ситой), *вьюха-рупы* (четыре формы Вишну, соответствующие Раме и его трем братьям – Лакшману, Бхарате и Шатругхне), *вайбхава* (земные воплощения, такие, как Матсья, Курма, Вараха, Нарасимха и другие), *антарьямин* (высший дух, пронизывающий Вселенную) и *арча-виграха* (храмовые идолы Ситы, Рамы и его братьев). Последний аспект очень важен для *расиков*, поскольку именно забота о храмовых идолах занимает значительную часть их ежедневного служения. Храм воспринимается как царский дворец, а ритуалы в целом соответствуют распорядку дня при дворах средневековых государей, неся на себе также и отпечаток церемониала моголов. Следует отметить, что на практике пять ипостасей Рамы, как правило, сводятся к двум: *сагуна* и *ниргуна* – индивидуализированному, проявленному и обладающему качествами и запредельному, непостижимому, лишенному всяких качеств. Причем, в отличие от многих других вишнуитов, веривших в однозначное верховенство Вишну (Кришны) с именем и формой и занимавших конфликтную позицию в отношении адвайтинов⁹ и

⁹ Адвайта-веданта – мистико-философская система, популярная среди ортодоксальных брахманов и оформленная раннесредневековым учителем Шанкарой. С точки зрения адвайты, лишь Брахман, не имеющий имени и формы, реален, а боги, живые существа и мир суть его временные и иллюзорные проекции. Расики, как и прочие рамананди, придерживаются вишиштадвайта-веданты, провозглашенной оппонентом Шанкары Рамануджей в XI–XII вв. и не отвергающей реальности Бога с именем и формой, живых существ и самого мира.

ниргуна-бхактов, рамананди пытались примирить эти два представления о божественном и связанные с ними направления мысли. Так, один из современных патриархов школы, *джагадгуру раманандачарья* Свами Рамнарешачарья, сделал лозунгом возглавляемого им Шри Матха (Варанаси) фразу *सगुण तथा निर्गुण राम भक्ति* (*сагуна и ниргуна Рама-бхакти*), что указано и на его официальном Интернет-сайте¹⁰. Такой примиряющий подход связан с двумя особенностями: во-первых, сама *рамананда-сампрадая* крайне неоднородна. Условно ее делят на три сообщества – *нага* (воины), *тьяги* (отшельники) и *расики* (чувственные почитатели божественной пары), при этом в силу обстоятельств (а именно невозможности в условиях постоянных странствий отправлять достаточно сложный и затратный храмовый культ) представители первых двух склонялись к почитанию Рамы в абстрактном виде, через повторение его имени, а третьи предпочитали образ смуглого юноши из Айодхьи, представлявшего перед ними на алтарях [1 с. 33]. Во-вторых, на теологию *рамананди* колоссальное влияние оказало творчество Тулсидаса, который также пытался представить Рама-бхакти как универсальный путь, подходящий для представителей всех североиндийских традиций того времени, от вишнуитов до адвайтинов. Так, в поэме *Рамачаритманаса* он утверждает:

एक अनीह अरूप अनामा ।

अज सच्चिदानंद पर धाम॥

ब्यापक बिस्वरूप भगवाना ।

तेहिं धरि देह चरित कृत नाना॥

«Единый свободен от желаний, не имеет формы и имени; его природа – бытие, знание и блаженство. И, все-таки, он, совершенный, проявляется в форме всей вселенной, и рассказам о его воплощениях нет конца» (1.12).

Тем, кто запутался в спорах о природе Божественного, поэт советует на страницах сборника *Дохавали*:

सगुन ध्यान रुचि सरस नहिं निर्गुन मन ते द्वरि।

तुलसी सुमिरहु रामको नाम सजीवन मूरि॥

¹⁰ Официальный сайт Шри Матха. <http://shreemathkashi.com/> (дата обращения 25.03.2019).

«Поклонение личностному Господу не приносит удовлетворения, а запредельный Абсолют недоступен для ума. Лишь имя Рамы стало для Тулсидаса исцеляющей *сандживани*» [8].

Но в идеале, разумеется, лучше отдавать должное обоим аспектам Рамы:

हियँ निर्गुन नयनन्हि सगुन रसना राम सुनाम।
मनहुँ पुरट संपुट लसत तुलसी ललित ललाम॥

«В сердце – Запредельное, пред очами – личностный Господь, а на устах – имя Шри Рамы. В золотом ларце сердца, о Тулсидас, храни это сияющее сокровище» (Там же 6).

Что касается прочих индуистских богов, то с точки зрения рамаитов они становятся либо проявлениями, либо помощниками Рамы: «Рама есть высшее существо, он – вечное самосветящееся сознание, источник всего. Он – высшая бесконечная причина. Ради блага всего мира он принял облик юноши, чей прекрасный облик похищает сердца всех. Он – тот, кто творит, поддерживает и разрушает миры. Будучи свободным и совершенным, он становится Брахмой, Вишну и Шивой» [Адхиатма Рамаяна 1.5.49-50, цит. по: 11 с. 162].

Расики Гола-гхата и их ритуалы

Изучаемое мной сообщество *расиков* с Гола-гхата ранее не попадало в поле зрения ни западных, ни отечественных исследователей. Во многих случаях мы не располагаем документальными подтверждениями тех или иных эпизодов его истории, и нам приходится полагаться на рассказы информантов, в частности, упоминавшегося выше Бабы Сита-Анупа Шарана, который выводит свою линию традиции (*парампару*) из *дигамбара-акхары*, то есть из *тъягов*, которые по неизвестным нам причинам обратились к учению и практике *расиков*. Возможно, такой поворот был связан с личным опытом святого XVIII (?) в. Шанкардаса, духовного «деда» наиболее авторитетного поэта традиции Югалананьи Шарана. В предисловии к сборнику стихов последнего *Намаканти* приводится вся цепь ученической преемственности Гола-гхата, восходящая к Рамананде через его ученика Сурсурананда (в отличие от *расиков* из Гальты, наследующих Анантананду). Это говорит о динамизме *рамананди* и размытости границ между их подгруппами. Видимо, существует

относительно свободный переход из *тьягов* в *расики* и наоборот, как на индивидуальном, так и на общинном уровне. При этом рамаитские сообщества в большей степени, чем прочие вишнуиты, открыты к общению и совместным мероприятиям с представителями совершенно иных направлений индуизма. В частности, одной из претензий Бхагавадачарьи к последователям Рамануджи был отказ посещать храмы других вишнуитских школ, что было нормальной для *рамананди* практикой [1 с. 200, 206].

В августе 2017 г. я взял расширенное интервью у Бабы Сита-Ануп Шарана, частично переведенное мной на русский язык и опубликованное в сети Интернет¹¹. В нем он, помимо прочего, объясняет происхождение титула расиков *шаран* («защищаемый», «наследший прибежище»), в отличие от постфикса *дас* («слуга»), обычного для прочих вишнуитов: «Когда Господь жил в лесу в изгнании и предавался подвижничеству, сама Кишори джи [Сита. – М. Д.] заботилась о нем, кормила и поила его, и тогда он стал именоваться *шаран*, то есть «наследший прибежище у стоп Ситы». Именно поэтому, когда из *дигамбара-акхары* вышла наша *расика-сампрадая*, все, кто принадлежит к нашей семье, получили титул *шаран*¹². В некотором смысле для *расиков* высшим божеством становится не сам Рама, а Сита, относящаяся к своим почитателям как мать (или *диди*, старшая сестра), лишённая чувства справедливости, не замечающая их недостатков и руководствующаяся только любовью. Эта идея появляется уже у Тулсидаса, который пишет в *Кавитавали*:

बेषु बिरागको, राग भरो मनु माय! कहीं सतिभाव हों तोसो।
 तेरे ही नाथको नामु लै बेचि हों पातकी पाँवर प्राननि पोसो॥
 एते बड़े अपराधी अधी कहूँ, तें कहूँ, अंब! क मेरो तँ मोसो।
 स्वारथ को परमारथ को परिपँरन भो, फिरि धाति न होसो॥

«В одежде отшельника, но с умом, полным привязанностей, о мать – таков я, честно скажу тебе. Продавая имя твоего супруга, я поддерживаю свою жизнь. / Об этом грешнике и негодяе скажи ему, о матушка, что это ты родила меня. Тогда и счастливая жизнь в этом мире, и достижение высшей цели придут ко мне» (Кавитавали 7.137).

¹¹ Интервью с Бабой Анупом Шараном. <https://costa.yoga/2018/03/10/intervyu-s-baboj-anupom-sharanom/> (дата обращения 25.03.2019).

¹² Там же.

Баба Сита-Ануп Шаран комментирует: «*Шаран* – тот, кто совершил *шаранагати*¹³, т. е. предался Сите. О Сита! Тот, кто совершил *шаранагати* и обрел прибежище у твоих стоп, никогда и ни в чем не испытывает трудностей..! *Шаранагати* – это не наше решение. Оно происходит лишь по милости повелительницы миров и благодетельницы всех живущих. Вот почему Шива джи утверждает, что наша мать Кишори джи – мать вселенной, а ее супруг, наш отец Шри Рама – высший отец. Она – единственная причина сотворения земли и появления жизни на ней»¹⁴. Особое почтение Сите повлияло и на социальную концепцию *расиков* – так, во многих их группах женщины играли ключевые (или, как минимум, более важные, чем в других сообществах Айдхьи) роли и даже были гуру, входящими в *парамтары* (например, в общине храма Раса-кундж, расположенного неподалёку от Гола-гхата). Символизм ритуальных элементов также в достаточной степени феминизирован. По мнению Бабы Сита-Анупа Шарана, «*садхана в сакхи-сампрадае* начинается с уважения к женщинам, почитания женщин и служения святым и мудрецам. Такое почтение к женщинам и мудрецам – первая *раса* («вкус»), которую следует развивать, чтобы начать духовный путь. Далее следует радостное осознание высшей *премы* (любви), которую символизирует цветок, (вкладываемый учителем в ладонь ученику в начале ритуала посвящения – *М. Д.*). Цветы приносят Кишори джи большую радость, так как она впервые встретила с Шри Рамой в цветочном саду (*пушп-ватика*) в Митхиле (столице царства Джанаки), завоевала его и предалась ему. Цветы (используемые в ритуальных целях – *М. Д.*) – это проявление *пушп-ватика* и им самим следует выражать почтение, через них мы предаемся Кишори джи, и через них передается мантра»¹⁵.

Центральная роль Ситы здесь как женского божества, с моей точки зрения, свидетельствует о тантристских истоках движения *расиков*. Именно это дало толчок развитию ритуалов, связанных с переодеванием их участников-мужчин в женскую одежду и имитацией поведения женщин. Последнее иногда ограничивается рамками культового действия, после чего адепты возвращаются к своей обычной, мужской ипостаси, а иногда распространяется на весь образ жизни *расика*, вплоть до имитации месячных или следова-

¹³ *Шаранагати* (санскр.) – акт преданности Богу или учителю; один из методов *бхакти*. В вишнуизме *шаранагати* – неперенное условие достижения Ваикунтхи (царства Вишну).

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

ния правилам и предписаниями для женщин, традиционным для индуистского общества. По мнению Свами Джайрамдева из храма Канак-бхаван, первыми ритуальными трансвеститами стали сами участники *Рамаяны*: так, Лакшман стал *сакхи* по имени Лакшмана, Бхарата – Субхагой, Шатругхна – Хемой, а Хануман – Чарушилой. В упоминавшейся уже книге *Канак-бхаван* он приводит восемь *дох* (двустий), посвященных каждой (каждому?) из этих персонажей и поясняет, что, помимо главного алтаря его храма, восстановленного после разрушения мусульманскими завоевателями в XI в. и вновь освященного в 1891 г. царицей Орчи Врисбхан Кунвари (также женщиной! – М. Д.), в здании находится еще ряд тайных помещений, куда имеют доступ только *пуджари* (служители алтаря) и где проводится *пуджа* этим женским ипостасям известных нам героев [2 с. 96]. Переосмысливается даже роль Ханумана, который становится *сакхи* по имени Чарушила, ответственной за организацию развлечений божественных возлюбленных:

प्रथम चारुशीला सुभग, गान कला सुप्रबीन।
युगल केलि रचना रसिक, रास रहिस रस लीन।।

«Первая среди *сакхи* – прекрасная Чарушила, лучшая из искусных певиц. Юной пары романтические забавы она готовит, утопая в океане чувственности» [2 с. 96].

Церемониал в храмах *расиков* разработан детальнейшим образом. *Мурти* (идолам) служат так, как если бы они были живыми царем и царицей. Они не столько символизируют соответствующих героев, сколько считаются их живыми и видимыми воплощениями. Утром их будят, предлагают им воду для омовения, затем следует завтрак, после которого ровно в 8.00 утра они впервые предстают перед своими почитателями. В течение дня проводятся четыре *арати* (ритуала поклонения, во время которого Сите и Раме предлагаются цветы, благовония, зажженные масляные лампы и т. д.), музыкальные (*бхаджан*) и танцевальные программы. Божества отходят ко сну после вечернего *арати* в 21.30. По дошедшим до меня сведениям, во внутренних покоях храма есть даже специальный туалет для идолов Ситы и Рамы. В Айодхье рассказывают многочисленные истории о том, как храмовые *мурти* вдруг оживали и разговаривали со своими почитателями, помогали им в сложных жизненных ситуациях. Популярен, в частности, рассказ о некоем безымянном *танасви* (аскете), к которому в хижину однажды явился незнакомый

и очень красивый юноша. Посмотрев хозяину в глаза, он сказал: «Я хочу пить!» и удалился. *Тапасви* тут же догадался, что его гость – не кто иной, как сам Рама, и бросился к главному *пуджари* (жрецу) храма Канак-бхаван. Хотя было два часа ночи, *пуджари* открыл двери храма и обнаружил, что его помощник забыл оставить у алтаря на ночь сосуд с водой, как того требует традиция. Оплешность была немедленно исправлена [2 с. 63].

Канак-бхаван популярен не только среди *расиков*, но и у различных групп трансвеститов и трансгендеров, например, хиджр, танцующих там во время богослужений и зарабатывающих таким образом деньги. Впрочем, их можно встретить почти во всех храмах Айодхьи. Как новые адепты привлекаются в *сакхи-сампрадаю* и как они взаимодействуют с другими вишнуитами, становится ясно из «жития» поэта начала XIX в. Расикали (известного также как Джанакирадж Кишори Шаран). Он родился в 1818 г. в семье брахманов. Будучи подростком, Расикали отправился в Айодхью и, ощутив мистико-романтическую атмосферу города, утратил интерес к брахманизму и *адвайта-веданте*. Он сел во внутреннем дворе храма Канак-бхаван, тут же спонтанно погрузился в *самадхи* (созерцательный транс) и увидел себя в окружении девушек-*сакхи*. Более того, осознал себя как женщину. Впечатление было настолько сильным, что, вернувшись в сознание, он зарыдал. В таком состоянии его увидел Свами Раджарагхав Дас, который привел его в свой *ашрам* и дал *дикшу* (посвящение) в *раманаанда-сампрадаю*. Интересно, что Свами Раджарагхав Дас принадлежал к числу *дасов* (слуг) и не мог дать ему посвящение в *сакхи-бхав*, так как сам развивал умонастроение слуги (*дасья-бхав*). Когда юноша признался в том, что ощущает себя *сакхи*, гуру направил его к учителю-*расику* Свами Карунасиндху Шарану, который и посвятил его в *сакхи* [2 с. 60]. Своим мистико-романтическим опытом поэт поделился в стихотворениях, которые неподготовленный читатель с легкостью отнес бы к любовной лирике, не усмотрев в ней религиозного подтекста:

प्यारे प्यारी को जुलावैं, गावैं रस भरी तान।

कनकभवन में कनक हिंदोरा रवि शशि जोति लजावैं॥

चहूँदिशि ललित वितान दादले झमकि सुहावैं।

इस घन गरजत रिमझिम बरसत मृदु मृदु मृदंग धुनि छावैं॥

रसिकली प्रिया प्रियतम ऊपर बार-बार बलि जावै।

सजनी मोरे मन मन भावै हँसि दोउन की लपटान । प्यारे॥

«Любимый и любимая забавляются, звучат песни, исполненные чувственности, / Качаются они на золотых качелях в золотом дворце, сияние которого смущает солнце и луну! / Очарование повсюду, покои украшены прекрасными гирляндами, / А в муссон, когда грохочет гром, словно играя на *мриданге*¹⁶, поют капли дождя. / Поэт Расикали драгоценному возлюбленному, что превыше всех, предается: / Любимым занято моё сердце, переполненное чувствами, смеясь, отдаю ему всю себя. Любимый!»

Часто опыт *расиков* не ограничивается служением Сите и Раме в храме или внутренними переживаниями. Он может окончиться экстатическими состояниями и, что вполне логично для чувственного культа, доведенного до состояния одержимости воображаемым персонажем, участником жизни божественной пары, «мистическим оргазмом», описываемым Тулсидасом:

राम-रूखन-छबि देखि मगन भए पुरजन । उर अनंद जल लोचन प्रेम पुलक तन

॥

नारि परस्पर कहहिं देखि दोउ भाइन्ह । लहेउ जनम फल आजु जनमि जग

आइन्ह ॥

«Увидев красоту Рамы и Лакшмана, все горожане пришли в восторг: В сердце блаженство, в очах слезы, а тела в судорогах от любви... Женщины говорят друг другу: теперь, когда мы увидели этих двух братьев, Мы не зря пришли в этот мир, мы получили плод нашего рождения!» (Джанаки-мангала 55-56).

До сих пор мы говорили лишь о мужчинах, перевоплощавшихся в женщин ради служения Сите и Раме. А что же сами женщины? Выше уже упоминалась царица Орчхи Врисбхан Кунвари, построившая в XIX в. последнее и существующее до сих пор здание храма Канак-бхаван. Не только она сама, но и вся ее семья были Рама-расиками, а дочь, царевна Югалаприя, даже стала *садхви*, поэссой-отшельницей, посвятившей божественной паре множество стихотворений:

धरी राजसी दूरि भक्ति रस रंग विकासिनी।

करि कठोर तप रमति तीर्थनि तेजप्रकाशिनी॥

¹⁶ *Мриданга* – ударный музыкальный инструмент, часто использующийся в вишнуйском ритуале.

«Отдалившись от царского двора, посвятила я себя *бхакти*, окрашенной в чувственные (*рас*) цвета. Радуюсь тяжелым испытаниям и подвижничеству в святом месте, явила свет (или жар) святости» [2 с. 64].

* * *

Легендарные пары возлюбленных, демонстрирующие устойчивые паттерны поведения и символизирующие отношения Божественного и человеческой души, существуют во многих культурах. Часто они становятся символами взаимоотношений божества и человеческой души, как в библейской *Песне песней* или суфийской поэзии. Но, пожалуй, в североиндийской традиции этот образ достиг наибольшей глубины проработки и стал центральным для учения и практики целого религиозного поля. Поэт Югалананья, чьи стихи я уже приводил в этой статье, осознавал параллели между символизмом Ситы и Рамы – с одной стороны и мистико-поэтическим пространством историй о Меджнуне и Лейле:

प्रीति प्रनय परतीति एकरस श्री मजनु लैले सि है
युगलानन्य इशक बलों को कीमत चाहिए जैसी है॥

«Любовь Меджнунна и Лейлы – воплощенная неиссякаемая чувственность и преданность. Уверен Югалананья: воспевающий имена [Ситы и Рамы] должен обладать такой же любовью» (Намаканти 6).

Автор считает такие сравнения допустимыми, даже и несмотря на то что вариант истории о Сите и Раме, предлагаемый *расиками*, не всегда соответствует особенностям литературных произведений и культурным контекстам этих пар.

Более многочисленные и близкие по смыслу параллели можно провести между Рама-*расиками* и почитателями другой индийской легендарной любовной пары Радхи и Кришны, воспевавшейся в соседнем регионе Брадже. Как и в случае с рамаизмом, кришнаизм через чувственную поэзию с сильным эротическим элементом привлекал последователей из различных слоев общества, включая и мусульман, одним из которых был выдающийся поэт афганского происхождения Расхан. Родившись в Кабуле в 1548 г., однажды он посетил Матхуру и Вриндаван, где был очарован атмосферой чувственной *бхакти*. Не покидая формально ислам, он стал почитателем Кришны и посвятил жизнь прославлению высшего возлюб-

ленного в своих стихах. В первых четырех двустишиях из сборника *Прем-ватика* («Сад любви») он провозглашает основы своей «религии», не основанной на учении или философии. Поэт не задается вопросом, истинен ли ислам или вишнуизм, он просто попал под власть чар мистико-поэтической атмосферы Вриндавана и его поэзии, увидев в них «смуглого Кишора», сына пастуха Нанды, и его Радху. В его поэзии видны следы его суфийской идентичности: так, он обращается к теме опьянения вином любви (बारुनी). В отличие от более сектантски настроенных поэтов-кришнаитов, он пытается по-новому, в свете *расика-бхакти*, переосмыслить и древние ведийские сюжеты – древние боги становятся таковыми вследствие того же очарования, что движет самим поэтом, а Шива выпивает океан яда, движимый любовью, и именно поэтому заслуживает поклонения:

प्रेम-अयनि श्रीराधिका, प्रेम-बरन नँदन्द।

प्रेमवाटिका के दोऊ, माली मालिन द्वंद्व॥

प्रेम-प्रेम सब कोउ कहत, प्रेम न जानत कोय।

जो जन जानै प्रेम तो, मरै जगत क्यौ रोय॥

प्रेम अगम अनुपम अमित, सागर सरिस बखान।

जो आवत एहि ढिग, बहुरि, जात नाहिँ रसखान॥

प्रेम-बारुनी छानिकै, बरुन भए जलधीस।

प्रेमहिँ तें विष-पान करि, पूजे जात गिरीस॥

«Вместилище любви – Шри Радхика, цвет любви – сын Нанды, В саду любви всегда двое: садовник и владелец сада. / “Любовь, любовь” – повторяют все, но никому не ведомо, что такое любовь: Если бы хоть кто-то познал любовь, разве был бы мир погружен в слезы? / Любовь – непознаваемый, несравненный, непостижимый океан: так говорят о ней; Кто достигнет ее берега, о Расхан, не вернется назад! / Пьянящий напиток любви отпив, Варуна стал владыкой вод, Из любви отведав яда, заслужил поклонения Гириш (Шива)» (Прем-ватика 1–4).

На мой взгляд, жизнеспособность традиции *расиков* в наши дни обусловлена не только эстетической привлекательностью искусств, ставших способом ее выражения, но и актуальностью проблем, под-

нимаемых ее учителями и поэтами. Несмотря на то что сообщества *расиков* и сообщества *хиджр* (представителей «третьего гендера», ставших таковыми по рождению или социальным, а не религиозным причинам) формально разделены и на уровне риторики дистанцируются друг от друга, в реальности они имеют множество точек соприкосновения. В частности, как упоминалось выше, именно *хиджры* танцуют в храмах Ситы и Рамы в Айодхье во время чтения Рама-катхи и храмового поклонения. Существуют сообщества, в которых *расики* становятся *хиджрами*, а *хиджры* – расиками (в частности, *сакхи-бекхи* в Брадже) и испытывают те же проблемы социального характера, что и другие представители «третьего гендера». Вопросом для дальнейшего исследования, вероятно, станет изучение границ между ритуальным «расикизмом», основанном на своеобразной одержимости персонажами «священной истории» и трансвестизмом (и / или транссексуальностью) как образом жизни и общественной формацией. И эти задачи выводит нас в актуальную сферу межличностного и межобщинного взаимодействия в современной Индии. Неслучайно, когда в начале 2000-х гг. Гаури Савант, представительница сообщества хиджр, основала фонд по борьбе за права граждан «третьего пола» или «третьего гендера», она назвала его *सखी चारचौघी* (Сакхи Чарчоугхи)¹⁷, намекая на рассматриваемую нами традицию *сакхи* и выводя идеологию движения из традиционных для довикторианского общества Индии паттернов. Ведь еще в средние века, когда для христианского мира эти вопросы оставались в высшей степени табуированными, индийский ум активно размышлял над ними, часто вместе с *расиками* приходя к выводу, что:

पुरुष नपुंसक नारि वा जीव चराचर कोइ।
सर्व भाव भज कपट तजि मोहि परम प्रिय सोइ॥

«Мужчина, бесполое существо или женщина, живое существо или неживая материя, / Любой, кто с любовью и бесхитростно воспевает меня, бесконечно дорог мне [Рамае]» (Рамачаритманаса 7.87).

¹⁷ Поэзия Расхана. <http://www.infosem.org/charchowghi.htm> (дата обращения 25.03.2019).

Библиография / References

1. Bevilaqua D.A. (2015) *Past for the Present: The Role of the Sri Math and the Jagadguru in the Evolution of the Ramanandi Sampradaya* // PhD Thesis. Roma: Sapienza università di Roma.
2. Jayramdev Swami. (2008) *Kanak-bhavan Mahima. Ayodhya*: Sri Vrishbhan Dharmasetu Private Trust.
3. Ramcharandas. *Ānandalaharī. Varanasi*: Saraswati Mahal Library.
4. Raskhan. Prem-vatika. Online resource: <http://hi.krishnakosh.org/> (accessed on 25.10.2018).
5. Tulsidas Goswami. (2004) *Jānakī-mangala. Gorakhpur*: Gitapress.
6. Tulsidas Goswami. (2004) *Dohāvalī. Gorakhpur*: Gitapress.
7. Tulsidas Goswami. (2004) *Kavitāvalī. Gorakhpur*: Gitapress.
8. Tulsidas Goswami. (2000) *Śrī Rāmacharitmānasa. Gorakhpur*: Gitapress.
9. Yugalananya Sharan. (2003) *Śrī Dhāmakānti. Ayodhya*: Sri Lakshman Kila.
10. Yugalananya Sharan. (2003) *Śrī Nāmakānti. Ayodhya*: Sri Lakshman Kila.
11. Демченко М.Б. (2012) Наследие Рамананды и его влияние на формирование культа Рамы в качестве верховного божества. В Евразия / Духовные традиции народов. М.: Лаборатория ИАРИП РПУ. Р. 160–168. [The heritage of Ramananda and its influence on the formation of the cult of Rama as the supreme deity]

Информация об авторе

Максим Б. Демченко, кандидат культурологии, доцент, Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия; Россия, 119034, Москва, ул. Остоженка, д. 38; blessed.self@gmail.com

Information about the author

Maxim B. Demchenko, PhD in Culturology, Assistant Professor, Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia; bld. 38, Ostozhenka st., Moscow, 119034, Russia; blessed.self@gmail.com

Ведомые Святым Духом: транс и перформанс в пятидесятничестве

Оксана В. Куропаткина

*Центр изучения и развития межкультурных отношений,
Россия, Москва, piatved@mail.ru*

Аннотация. Пятидесятничество по своей природе склонно к экстазу, поскольку придает особое значение Святому Духу, что означает на практике культ спонтанности, экстатических проявлений и богослужебный перформанс. Пятидесятники в традициях ривайвализма полагают, что Святой Дух приводит человека к покаянию и обращению к Богу. Эмоциональные ривайвелы, сопровождаемые коллективным экстазом, были заимствованы пятидесятничеством и «обогащены» экстатическими проявлениями вроде «святого смеха», «святого гнева» и т. п. Святой Дух играет важную роль в глоссолалии, экстатическом молитвенном языке; новообращенный принимает крещение Святым Духом (возложение рук, во время которого человек впервые начинает «говорить на языках»). Святой Дух сопровождает христианина и дальше, проявляясь в разных чудесах, «помазании» (особой харизме) и духовных дарах, среди которых особо выделяется дар пророчества. Пророческое служение сопровождается видениями и яркими перформансами. Особое место занимает экспрессивная борьба со злыми духами – через экзорцизм, молитву и действия против «территориальных духов», а также (в Движении веры) – через устное исповедание веры. В целом в пятидесятнической практике довольно часто происходит «управляемый экстаз», когда человек воспроизводит экстатические проявления (плачет, падает наземь, смеется и т. п.) как ритуальные, по определенному образцу. Такие практики «собирают» пятидесятников в особое сообщество людей, всегда открытых к приходу сверхъестественного в жизнь через чудеса, видения и противостояние злым духам.

Ключевые слова: пятидесятничество, неохаризматизм, ривайвализм, Святой Дух, глоссолалия, крещение Святым Духом, духовные дары, духовная война

Для цитирования: Куропаткина О.В. Ведомые Святым Духом: транс и перформанс в пятидесятничестве // Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии. 2019. № 3. С. 68–80. DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-68-80

Guided by the Holy Spirit: trance and performance in Pentecostalism

Oksana V. Kuropatkina

*Study and Development of Cross-Cultural Relations Center,
Moscow, Russia, piatved@mail.ru*

Abstract. Pentecostalism by its nature is prone to ecstasy, because it emphasizes the Holy Spirit that means in practice the cult of spontaneity, ecstatic manifestations, and worship performance. Pentecostals as revivalists believe that the Holy Spirit leads humans to repentance and to turn to God. Emotional revivals accompanied by collective ecstasy had been taken by Pentecostalism and «enriched» with ecstatic manifestations like «holy laughter», «holy anger», etc. The Holy Spirit plays an important role in glossolalia, ecstatic prayer language; the new convert receives the baptism of the Holy Spirit (the laying on of hands during that a person first begins to «speak in tongues»). The Holy Spirit accompanies the Christian further manifesting himself in various miracles, «anointing» (special charisma), and spiritual gifts, among that the gift of prophecy stands out. The prophetic ministry is accompanied by visions and vivid performances. A special place is occupied by the expressive struggle with evil spirits – through exorcism, prayer and actions against “territorial spirits”, and also (in the Word of Faith movement) – *through oral confession of faith. In general, in Pentecostal practice, «controlled ecstasy» frequently occurs when a person reproduces ecstatic manifestations (cries, falls, laugh, etc.) as ritual, according to a some pattern. Such practices «gather» Pentecostals into a specific community that always open to exit supernatural into life through miracles, visions, and opposition to evil spirits.*

Keywords: Pentecostalism, Neocharismaism, revivalism, Holy Spirit, glossolalia, baptism of the Holy Spirit, spiritual gifts, spiritual warfare

For citation: Kuropatkina OV. Guided by the Holy Spirit: trance and performance in Pentecostalism. *Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion.* 2019;3:68-90. DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-68-80

Пятидесятничество делает особый акцент на Святом Духе. Третье Лицо Троицы воспринимается как живая Личность, чудесно действующая в жизни отдельного человека и церкви, наделяя их силой и действуя посредством духовных даров, видений и знамений, которые постоянно сопровождают верующих – соответственно, по своей природе пятидесятничество склонно к спонтанности и перформативности. В настоящей статье мы рассмотрим, как эти

установки работают в пятидесятническом учении и практике, как пятидесятники как религиозная общность стараются реализовать установку «ведомых Святым Духом».

Прежде всего, с пятидесятнической точки зрения, Святой Дух действует в том, как человек обращается к Богу. Здесь пятидесятничество наследует богатую американскую традицию «пробуждений» (awakenings), сконцентрированных на покаянии, личном обращении к Богу «здесь и сейчас», массовом экстазе во время переживания «принятия Христа как своего личного Спасителя». Во время пламенных проповедей ривайвелистов (revival – «возрождение») люди часто публично исповедовали свои грехи [1 с. 208]. Лидеры ривайвелистского «Движения святости», как «белого» (Д. Варнер, Дж. Тил, Дж. Кинг) [2 с. 726–227], так и «черного» (Р. Аллен и К. Раш – негритянская община «Лев» (Lion), У. Фаллер, Н. Релайг) [2 с. 421; 3 с. 366], Кесвикского и Уэльского пробуждений [2 с. 22] руководствовались идеей возрождения библейских доктрин и глубокого личного покаяния. Классическое пятидесятничество, в русле ривайвелистской традиции, использовало понятия «пробуждение» (массовое покаяние и обращение) [4 с. 241] и «возрождение» – «решающее мгновенное действие Святого Духа, когда Он обновляет внутреннюю природу человека» [5 с. 485]. Вторая «волна» была «движением обновления» в «традиционных» христианских конфессиях. Вера должна быть «свежей» – основное положение практического богословия третьей «волны» [6 с. 69]. Истинной жизнью – «зое» (транслитерация греческого слова «жизнь») обладают только «возрожденные» христиане, в отличие от «невозрожденных», у которых есть только «биос» – биологическое существование. Главное зло, из-за которого задерживается пробуждение, по мнению неохаризматов, – это так называемый религиозный дух, т. е. формальное, неглубокое отношение к вере, стремление использовать Бога для решения своих проблем [4 с. 19].

На переживание личных отношений с Богом, на возможность обращения направлена повышенная эмоциональность пятидесятнического богослужения (особенно это видно у неохаризматов, классические пятидесятники отошли от этого образца). Экспрессивность методистского богослужения с его спонтанностью (свободой самовыражения) послужила базой для богослужений «Движения святости», выросшего из церквей уэслианской традиции, а потом – и пятидесятнических [2 р. 914, 1219]. Эмоциональна и вторая «волна»: на богослужении используются музыкальные инструменты. Вообще, музыке, самому эмоциональному виду искусства, отводится пророческая роль. Из харизматических лидеров здесь стоит осо-

бо отметить голландского реформата В. Верноефа, внесшего в эмоционально сдержанную кальвинистскую традицию учение о «потоках силы» [2 р. 918, 1174].

Гиперэкспрессивность присуща третьей «волне» пятидесятничества. Заявляется, что «эмоциям принадлежит важное место в поклонении и служении Богу» и что «те, кто критикуют эмоциональную реакцию на Господа, пытаются лишить наше поклонение жизни» (8 с. 238; 9 с. 260). В традициях представительницы классического пятидесятничества Э. Макферсон, проповедующей о силе Святого Духа, которая «электризует» человека, в третьей «волне» принято самое эксцентричное поведение на богослужениях. Действия верующих должны быть «пропиткой» Святым Духом. «Святой гнев», «падения в Духе», «духовные роды», «опьянение в Духе» – обычная практика «крайних» неохаризматов. Надо отметить, что внутри пятидесятнического движения с самого начала появилась критика чрезмерной экзальтации [2 р. 1057]. Более того, настроенность по поводу излишнего акцента на эмоциях выражали и представители третьей «волны» [10 с. 70; 11 с. 67–68].

После обращения человеку важно сохранять постоянное общение с Богом, со Святым Духом в частности, и с этим связана самая яркая особенность пятидесятничества – глоссолалия, или «говорение на языках». Она возникла в самом начале движения и связывалась его последователями с повторением сошествия Духа Святого на апостолов во время Пятидесятницы (отсюда и название конфессии). Б. Ирвин, член Ассоциации святости в штате Айова, испытал «крещение Святым Духом и огнем» и основал свою общину в 1895 г. Ч. Парэм, посещавший эти собрания, открыл в 1900 г. свою библейскую школу. 1 января 1901 г. Парэм возложил руки на одну из своих учениц, А. Озман, и она, по его словам, заговорила на китайском языке [12 р. 98–99]. Большое значение придается глоссолалии во второй «волне», в частности, О. Бьорком, лидером баптистского харизматизма [2 р. 418].

«Говорению на языках» придается очень большое значение среди неохаризматов [10 с. 138], что подвергается критике со стороны, например, классического пятидесятника Б. Кленденнена, тем более что глоссолалия встречается и в дохристианских культурах [3 с. 298; 2 р. 195]. Критика касается и попытки сымитировать глоссолалию. Неохаризматический автор систематического богословия Д. Принс, соглашаясь с критикой, замечает, что «всякое употребление языков без любви Божьей является злоупотреблением» [2 р. 320]. Здесь стоит отметить, что, хотя глоссолалия может быть только личной практикой, для пятидесятников она важна как элемент коллектив-

ной идентичности, как экстатический язык, связывающий «общину верных» воедино.

С глоссолалией тесно связана еще одна особенность пятидесятничества – «крещение Святым Духом». Учение о глоссолалии и крещении Святым Духом закреплено в вероучении классического пятидесятничества [5 с. 285]. Крупный пятидесятнический богослов Д. Джи, в отличие от большинства своих единоверцев, считал, что только глоссолалия может служить доказательством крещения Святым Духом; того же мнения придерживалась и ассоциация «Элим» [2 р. 198].

Для подавляющего большинства пятидесятников крещение Святым Духом – не средство спасения (для пятидесятников «программа-минимум» – личная вера во Христа и водное крещение), а необходимость послушания воле Бога, ясно, по их мнению, выразившего желание, чтобы христиане испытали это сверхъестественное действие и получили силы для явления Божьей славы. Вместе с тем один из лидеров раннего пятидесятничества С. Уигглсворт рассматривал водное и «духовное» крещения как две равноправные половины целого [14 с. 185; 15 с. 322; 6 с. 164–165]. Подробно смысл крещения Святым Духом расписан у Д. Принса: оно дает «1) силу для свидетельства, 2) возвышение и прославление Христа, 3) предвкушение небесных сил и вхождение, таким образом, в небесную жизнь, 4) помощь в молитве, поднятие верующего выше его собственных природных сил или понимания, 5) новое понимание Писания 6) ежедневное водительство по воле Божьей, 7) жизнь и здоровье для физического тела, 8) изливание Божьей любви в сердце верующего» [30 с. 322], что вполне соответствует трактовке этого сверхъестественного явления в классическом пятидесятничестве [8 с. 130, 285]. По факту крещение Святым Духом – это первый перформанс, в котором участвует новообращенный, первый опыт его соприкосновения со сверхъестественным и первое явное чудо.

После вхождения в церковь необходим постоянный контакт со Святым Духом, Его «водительство». Для общин «Движения святости», руководимых Дж. Тилом («Церковь святости») и Дж. Кингом («Церковь Бога – Кливленд»), водительство Святого Духа становится особенно важным [2 р. 726–727]. Божественное водительство Духом (Церкви и отдельного человека) подчеркивают неохаризматы; за крайнюю субъективность в этом их критикуют классические пятидесятники [8 с. 268; 13 с. 93; 14 р. 144]. Они также замечают, что неохаризматы уделяют слишком много внимания Святому Духу в ущерб Христу [15].

Представители третьей «волны» подчеркивают важность сотрудничества с Третьим Лицом Троицы [10 с. 74]. Оно не может осуществляться без свободной воли человека [13 с. 136], однако одни считают, что «Святой Дух – джентльмен», т. е. никогда не действует грубо и резко, а другие – что, напротив, Его присутствие обязательно сопровождает потрясение [10 с. 55; 15].

Святой Дух – Тот, Кто постоянно свидетельствует верующим о важнейших доктринальных истинах. Это положение есть еще у отцов Реформации: Святой Дух – залог усыновления верующего Богу, по мнению Кальвина [16 с. 26]; только Святой Дух может дать правильное понимание Писания, по мнению Цвингли [17 с. 38]. Позднее это через методизм было воспринято классическими пятидесятниками [5 с. 56] и неохаризматами [10 с. 31]. Свидетельство Духа также понимается в первой и третьей «волнах» как откровение об истинности или ложности жизненного пути – своего и ближнего [18; 10 с. 39].

Святой Дух творит многочисленные чудеса и знамения, давая людям сверхъестественную силу. Видные пятидесятнические деятели У. Мензис и Д. Вилкерсон считают знамения и чудеса естественным знаком проявления Духа [19 р. 154; 23]. Много внимания силе Святого Духа уделяет один из лидеров второй «волны» – пресвитерианин Д. Бредфорд; то же характерно для харизматизма в целом [2 р. 440, 515]. Видения и откровения – в центре практического богословия третьей «волны», в частности, движения «Поздний дождь» (Latter-Rain movement) [14 р. 143]. Слово из уст верующих равносильно слову от Господа, считает евангелист Р. Боннке [20]. Чудо, по мнению К. Хейгина, «подтверждает проповедь Слова»; оно сопровождает ее без усилий со стороны верующих: «выдавайте Слово, а знамения позаботятся о себе сами!» [21 с. 83; 26 с. 19]. Несмотря на это, излишнее увлечение сверхъестественными проявлениями осуждается не только традиционными пятидесятниками, но и К. Хейгином [10 с. 120]. На неохаризматических богослужениях такая установка настраивает верующих на готовность к спонтанному «свидетельству» окружающим о своих откровениях; видения могут быть открыты любому человеку.

Возможность творить чудеса и реализовывать дары связана с т. н. «помазанием» (anointing) – сверхъестественная сила от Бога (основание – 1 Ин 2:27: «Впрочем, помазание, которое вы получили от Него, в вас пребывает, и вы не имеете нужды, чтобы кто учил вас; но как самое сие помазание учит вас всему, и оно истинно и не ложно, то, чему оно научило вас, в том пребывайте») [23 с. 121; 24 с. 101]. Традиционные пятидесятники утверждают, что неохаризма-

ты путают силу Бога с библейским «помазанием» – посвящением Господу, водительством Святого Духа и записью в Книге Жизни на небесах, которые даются всем верующим после крестной смерти Христа, а также «традиционалисты» критикуют практику «передачи помазания» (возложения рук на человека с целью передать ему сверхъестественную силу), так как считают, что сила исходит только от Бога и не принадлежит людям [15; 25 с. 42]. Кроме того, протестантские апологеты утверждают, что «передача помазания» часто приводит к разврату в общинах третьей «волны»: например, английские пасторы, принявшие «торонтское благословение» (синоним «святого смеха» – по месту, где было «пробуждение» с такими проявлениями – г. Торонто, Канада), занимаются сексом с женщинами, которые желают получить «помазание» на свои половые органы [26]. По факту, критикуется как раз яркая перфомативность, и делаются попытки задать ей какие-то «канонические» рамки.

В сверхъестественных «дарах Духа» особо выделяется пророческое служение. Пророк видит волю Бога для церкви и отдельного человека и может предсказывать будущее [27 р. 2; 28 с. 117] – и таким образом становится одним из главных трансляторов перфоманса у пятидесятников. Практикуется не только «пророчество словом», но и «пророчество действием» – верующий может выполнять символические действия, которые не только иллюстрируют его мысль, но и могут влиять на будущее (например, танцевать на карте мира, чтобы способствовать воцарению мира в определенных странах). Представители ривайвалистского движения «Поздний дождь» считали, что должна быть восстановлена «скиния Давида», т. е. непосредственное общение Бога со Своим народом; предвестники этого восстановления – пророки.

Отдельная тема – это духовная война. Идея битвы с Сатаной за личное спасение и спасение ближних присуща пятидесятничеству в целом, а в частности, реформатскому харизматическому движению [2 р. 690, 506]. Ч. Крафт, один из теоретиков «духовной войны», заявляет, что западному человеку стоит изменить свое отношение к бесам как к чему-то метафизическому, ориентируясь на африканские народы, которые гораздо лучше чувствуют реальность демонических сил [15]. Бесы, по мнению неохаризматических лидеров, – настоящая причина и эмоциональных, и экономических проблем («дух нищеты») [29 с. 229; 30 с. 7]. Угрожают человеку и так называемые «родовые проклятия» – грехи предков, наказание за которые распространяются и на потомков. Бороться со всем этим часто предлагается с помощью провозглашения Имени Иисуса: Его сила безгранична и гарантирует победу над злыми духами [31].

Часты призывы к борьбе с оккультизмом (в частности, с движением New Age) как с прямым служением сатане [32 с. 65; 6 с. 256; 33 с. 62]. Из стремления сразиться с сатаной и учения об искуплении проистекает практика экзорцизма в классическом пятидесятничестве, в частности, в Ассамблее Бога [5 с. 211; 14 р. 215]. Среди пятидесятников нет согласия по поводу того, может ли христианин быть одержимым [15; 29 с. 186; 34]. Особое мнение выразил Л. Самралл: христианин не может быть одержимым, как могут быть неверующие, но, если он, христианин, находится на территории демонов, то подвергает себя большой опасности [31 с. 108].

Следует упомянуть учение о так называемых территориальных духах, т. е. бесах, которые «заведуют» определенной местностью. Все экономические, политические и духовные проблемы, которые в ней имеют место, понимают как результат активности этих духов. Противники этого учения и связанной с ним «духовной картографии» (составления особой карты, где должны быть зафиксированы история города, расположение «мест разврата», наличие нехристианских культовых зданий, обозначены отношения между христианскими конфессиями и т. д.) говорят, что оно не имеет основания в Писании: с бесами нужно бороться, проповедуя Евангелие [36]. К. Хейгин напоминает своим собратьям, что экзорцизм не должен становиться средством манипулирования: всегда нужно уважать свободную волю человека [37].

Христианин призван быть воином, постоянно борющимся со злыми духами и побеждающим жизненные трудности; такое утверждение находится в русле традиции американского евангелического фундаментализма [38 с. 237–238; 39 с. 7; 40 с. 16]. Развивая эту идею, неохаризматический проповедник М. Серулло заявил, что борьба за финансы – часть грядущей эсхатологической битвы – в последние времена деньги перетекут от неверующих к верующим, что будет знаком будущей окончательной победы Христа [41]. В этом сугубо практическом русле развивают идею «духовной войны» и представители Движения веры. По мнению его лидеров, не только экзорцизм, но и просто молитва, сопровождаемая устным исповеданием (провозглашением веры в Иисуса и уверенности в получении просимого), – средство покорения злых духов и решения жизненных проблем. В подтверждение основатель Движения веры К. Хейгин приводит Мк 11:23: «...если кто скажет горе сей: поднимись и ввергнись в море, и не усомнится в сердце своем, но поверит, что сбудется по словам его, – будет ему, что ни скажет» [42 с. 3]. Кроме того, представители Движения веры часто цитируют Рим 10:8,10 («Близко к тебе Слово, *в устах*

твоих и в сердце твоём, то есть *слово веры*, которое проповедуем... Потому что сердцем веруют к праведности, а устами исповедуют ко спасению» [курсив представителей Движения веры]). Поэтому христианам, по мнению другого лидера движения К. Коупленда, нужно только правильно пользоваться уже данной им силой и не просить Бога лишний раз о ней [43]. Зная, как важны слова, христиане, по мнению лидеров Движения веры, должны очень внимательно относиться к тому, что они говорят, иначе они будут тут же атакованы сатаной, который хочет отобрать у них успех. А он заложен уже в самом утверждении успеха: «Не говорите: “Обстоятельства”. Не говорите: “Все так, как оно есть”. Говорите конечный результат. Говорите тот итог, который вы хотите увидеть в своей жизни, и о котором говорит Бог. Именно так поступает Сам Бог: Он “...называет несуществующее как существующее” (Рим. 4:17)». Исповедание – своеобразный «вклад» на счет в «небесном банке», поэтому его необходимо пополнять качественной «валютой» – провозглашением библейских отрывков, которые говорят о благословениях верующих – Слово Божие неизменно, и поэтому рано или поздно исполнится [44].

Когда люди говорят о чем-то плохом в своей жизни, в частности, о том, что не могут получить исцеления или процветания, они сами программируют свою неудачу, считают лидеры Движения веры (45). Сатана будет постоянно атаковать христианина сомнениями, но настоящий верующий должен больше доверять Писанию, чем дьявольскому внушению; в доказательство Дж. Аванзини приводит Лк 8:15 («а упавшее на добрую землю, это те, которые, услышав слово, хранят его в добром и чистом сердце и *приносят плод в терпении*» [курсив Аванзини. – О. К.]) [46 с. 86].

В заключение отметим, что протестантский экстаз, по замечанию М. Вебера, «ни в коей мере не препятствует рационализации жизненного поведения» [47 с. 144]. Перформативное богослужение, в том числе «духовная война», помогает на время выйти из рамок жестких социальных норм и почувствовать спонтанность, «проиграть» иррациональное затем, чтобы потом вернуться к вполне рациональной повседневной жизни. Кроме того, в целом в пятидесятнической практике довольно часто происходит «управляемый экстаз», когда человек воспроизводит экстатические проявления (плачет, падает наземь, смеется и т. п.) как ритуальные, по определенному образцу. Такие практики объединяют пятидесятников в особое сообщество людей, всегда открытых к приходу сверхъестественного в жизнь через чудеса, видения и противостояние злым духам.

Приложение: основные термины

Духовные роды (spiritual birth) – одна из неохаризматических практик: человек кричит и стонет, бьется как в припадке – «рожает» слово от Бога.

Опьянение в Духе (spiritual drunkenness) – одна из неохаризматических практик: человек, как правило, сохраняет ясное сознание, но ведет себя как пьяный в знак абсолютной наполненности Святым Духом и неземной радости. Обычно это происходит по указанию проповедника или пастора.

Падение в Духе (Slain in the Spirit) – одна из неохаризматических практик: падение на землю в знак сильных религиозных эмоций.

Пробуждения (awakenings) – массовые движения в протестантизме, возникшие в XVII–XVIII вв. и связанные с массовым обращением формальных христиан (впоследствии – вообще с массовыми обращениями), которые сопровождались крайне эмоциональными богослужениями и коллективным экстазом.

Ривайвелизм – движение в протестантизме, возникшее в XVIII в. как протест против равнодушия формальных прихожан к религии и акцентировавшее внимание на переживании личной встречи с Богом и харизматичной проповеди. Как правило, сопровождался коллективным экстазом.

Святой гнев (англ. holy anger) – практика на неохаризматических богослужениях, когда пастор закликает злых духов немедленно убираться вон из отдельных людей, церкви, города, страны и т. п., а все собрание громко и агрессивно глоссолалит, подкрепляя таким способом слова лидера общины.

Святой смех (англ. holy laughter) – длительный смех на богослужении, который может длиться около часа; трактуется как радость от присутствия Бога. Феномен наблюдался с 1800-х гг. в США на богослужениях «пробуждений», приобрел широкую известность с 1980-х, с 1994 г. получил синонимическое название «торонтское благословение» (от названия города, где во время «пробуждения» «святой смех» стал массовым).

Библиография / References

1. *Кислова А.* Религия и церковь в США в первой половине XIX века. М.: Наука, 1995. [Religion and the church in the United States in the first half of the XIX century].
2. *The New International Dictionary of Pentecostal and Charismatic Movements* (2003). Michigan: Zondervan.
3. *Лукин Р.* Объединенная церковь христиан веры евангельской-пятидесятников (ОЦХВЕ) (федотовцы) // Современная религиозная жизнь России. Т. 2 / Отв. ред. Бурдо М., Филатов С.Б. М.: Летний сад, 2003. [The United Church of Christians of the Evangelical Pentecostal Faith].

4. *Джойнер Р.* Побеждая религиозный дух. СПб.: Новое и старое, 2000. [Overcoming the religious spirit].
5. *Мензис У., Хортон Ст.* Библейские доктрины: пятидесятническая перспектива. Минск: Лайф Паблишерс Интернешнл, 1999. [Bible doctrines: Pentecostal Perspective].
6. *Боннке Р.* Вера – связь с Божьей силой. СПб.: Библейский взгляд, 1999. [Faith: The Link with God's Power].
7. *Вилкерсон Д.* Церковь не готова к пробуждению. [The Church isn't ready for revival]. [Электронный ресурс]. URL: <http://bogoblog.ru/david-wilkerson-104/> (дата обращения 23.05.2019).
8. *Принс Д.* Они будут изгонять бесов. СПб.: Новое и старое, 2000. [They shall expel demons].
9. *Джойнер Р.* Жатва. СПб.: Библейский взгляд, 2005. [Harvest].
10. *Хейгин К.* Как быть ведомым Духом Божиим. СПб.: Библейский взгляд, 1997. [How to be led by the Spirit].
11. *Бивер Дж.* Приближение к Богу. СПб.: Библейский взгляд, 2006. [Drawing Near: A Life of Intimacy with God].
12. Synan V. (1997). *The Holiness-Pentecostal tradition*. Grand Rapids, Mich: W.B. Eerdmans Pub. Co.
13. *Экман У.* Апостол. Минск: Пикорп, 1997. [Apostle].
14. Hollenweger W. (1988). *The Pentecostals*. Peabody, Mass, Hendrickson.
15. Simpson S. Unbiblical Doctrines, Teachings and Phenomena of the Third Wave Counterfeit Revival Movement. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.deceptioninthechurch.com/heresy.html> (дата обращения 23.05.2019).
16. *Кальвин Ж.* Наставление в христианской вере. Т. 2. М.: РГГУ, 1998. [Institution of the Christian Religion].
17. *Цвингли У.* Богословские труды. Тбилиси: Икар, 1999. [Theological Works].
18. *Вилкерсон Д.* Свидетельство Духа [Электронный ресурс]. Христианин. URL: <http://www.propovedi.christian.by/david-vilkerson/1888-svidetelstvovoduxa.html> [The Testimony of the Spirit] (дата обращения 23.05.2019).
19. Menzies W. (2000). *Spirit and power*. Michigan, Zondervan.
20. Simpson S. Rienhard Bonnke. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.deceptioninthechurch.com/bonnke.html> (дата обращения 23.05.2019).
21. *Хейгин К.* О дарах духовных. Tulsa: Kenneth Hagin Ministries, 1991. [Spiritual gifts].
22. *Хейгин К.* Включи свою веру! Б/м, 1991. [How to turn your faith loose].
23. *Хейгин К.* Познавая помазание. СПб.: Христианская миссия, 2002. [Understanding the Anointing].
24. *Экман У.* Помазание. М.: Слово жизни, 2001. [Anointing]. *Мензис У., Хортон Ст.* Библейские доктрины: пятидесятническая перспектива. Минск: Лайф Паблишерс Интернешнл, 1999. [Bible doctrines: Pentecostal Perspective].
25. *Боннке Р.* Могущественные проявления. СПб.: Библейский взгляд, 1997. [Mighty Manifestations].

26. «Crosspollination» – a new term coined by the Third Wave. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.deceptioninthechurch.com/crosspollination.html> (дата обращения 23.05.2019).
27. Gee D. (1947). *Concerning Spiritual gifts*. Springfield, Gospel Publishing.
28. Джойнер Р. Тени грядущего. СПб.: Библейский взгляд, 2004. [Shadows of Things to come].
29. Принс Д. Они будут изгонять бесов. СПб.: Новое и старое, 2000. [They shall expel demons].
30. Джойнер Р. Побеждая колдовство. СПб.: Новое и старое, 1998. [Overcoming witchcraft].
31. Warrington K. Healing and Kenneth Hagin. [Электронный ресурс]. URL: http://www.aps.edu/aeimages/file/ajps_pdf/00-1-kwarrington.pdf (дата обращения 23.05.2019).
32. Джойнер Р. Пророческое служение. СПб.: Библейский взгляд, 2001.
33. Джойнер Р. Побеждая колдовство. СПб.: Новое и старое, 1998. [Overcoming witchcraft].
34. Хейгин К. Является ли библейским служение освобождения? [Is the ministry of liberation biblical?]. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kingdomjc.com/Books/Hagin/11.htm> (дата обращения 23.05.2019).
35. Самралл Л. Бесы: разговор начистоту. М.: Слово жизни, 2001. [Demons. The Answer book].
36. Spiritual Warfare. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.letusreason.org/Pent13.htm> (дата обращения 23.05.2019).
37. Хейгин К. Как бороться со злыми духами. [Demons and how to deal with them]. [Электронный ресурс]. URL: <http://kingdomjc.com/Books/Hagin/06.htm> (дата обращения 23.05.2019).
38. Ли Л. Молитвенное помазание. СПб.: Библейский взгляд, 2001. [Prayer anointing].
39. Принс Д. Духовная война. СПб.: Derek Prince Ministries, 1993. [Spiritual war].
40. Эрман У. Жизнь и смерть во власти языка. СПб.: Слово жизни, 1991. [Life and death are in the power of a tongue].
41. Серулло М. Последнее великое перемещение богатства. [The last great wealth transfer]. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.foru.ru/slovo.20545.9.html> (дата обращения 23.05.2019).
42. Хейгин К. Слова. Б/м, 1991. [The words].
43. Коупленд К. Облекись в силу. [Put your power tools to work]. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.oicos.narod.ru/power.html> (дата обращения 23.05.2019).
44. Коупленд Г. Нет вклада, нет возврата. [No contribution, no return]. [Электронный ресурс]. URL: https://udovichenko.ucoz.ru/load/net_vklada_net_vozvrata/4-1-0-772 (дата обращения 16.05.2019).
45. Коупленд Г. Урожай здоровья. [Harvest of health]. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kcm.org.ua/real/help.php?read=urozhay-zdorovya> (дата обращения 16.05.2019).

46. *Аванзини Дж.* 30, 60 и 100 крат. Ваш финансовый урожай. Texas, John Avanzini Ministries, 1992. [*Thirty Sixty Hundredfold: Your Financial Harvest*].
47. *Вебер М.* Протестантская этика и дух капитализма. Ивано-Франковск: Ист-Вью, 2002. [*The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*].

Информация об авторе

Оксана В. Куропаткина, кандидат культурологии, Центр изучения и развития межкультурных отношений, Москва, Россия; Россия, 117570, г. Москва, ул. Чертановская, д. 48, к. 2. piatved@mail.ru

Information about the author

Oksana V. Kuropatkina, PhD in Cultural Studies, Cross-Cultural Relations Center, Moscow, Russia; bldg. 2, bld. 48 Chertanovskaya St., Moscow, 117570, Russia; piatved@mail.ru

УДК 279.125

DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-81-91

Концепции исцеления и «войны с дьяволом» в современном неохаризматизме

Оксана В. Куропаткина

*Центр изучения и развития межкультурных отношений,
Россия, Москва, piatved@mail.ru*

Аннотация. Феномен «исцелений по вере» известен во всех христианских деноминациях, как и довольно частая убежденность в наличии связи между болезнями и деятельностью злых духов. Однако только в пятидесятничестве и особенно в его третьей волне, неохаризматизме, исцеления не только случаются, но и считаются подтверждением одного из положений вероучения и важной практикой. Концепция исцеления в пятидесятничестве базируется на двух принципах: во-первых, на положении, что Христос спас не только дух, но и душу и тело человека, а во-вторых, на представлении о христианине как о победителе, успешно преодолевающим жизненные трудности. Со вторым принципом связано учение о «духовной войне»: часть неохаризматов полагает, что главной, а то и единственной причиной болезни является вмешательство злых духов. Для исцеления необходимо покаяние человека и громкое произнесение вслух Имени Христа, которое считается в этой концепции священным и обладающим самостоятельной силой – самим большим или евангелистом-целителем) чтобы изгнать демона. В Движении веры, одном из неохаризматических направлений, делается особый акцент на устном провозглашении своего исцеления. Радикальные пятидесятнические целители выступали против официальной медицины, однако в целом пятидесятники принимают медицинские методы лечения, настаивая на том, что исцеляет Бог.

Ключевые слова: пятидесятничество, неохаризматизм, исцеление, духовная война, дьявол, злые духи

Для цитирования: Куропаткина О.В. Концепции исцеления и «войны с дьяволом» в современном неохаризматизме // Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии. 2019. № 3. С. 81–91. DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-81-91

© Куропаткина О.В., 2019

Healing as a way of war with the devil in Neocharismatism

Oksana V. Kuropatkina

*Study and Development of Cross-Cultural Relations Center,
Moscow, Russia, piatved@mail.ru*

Abstract. Healing «by faith» is known in all Christian denominations, just as fairly frequent conviction that illness and the intervention of evil spirits are linked. However, healing as is and as one of the main dogmatic points is only in Pentecostalism (and especially in its third wave, Neocharismatism). Healing in Pentecostalism is based on two principles: first, the position that Christ saved not only the spirit, but also the soul and body of humans, and second, the idea of a Christian as a winner who successfully overcome life difficulties. The second principle is related to the “spiritual war”: some Neoharismatists believe that the main (or only) cause of illness is the intervention of evil spirits. Healing requires the repentance and the proclamation of the Name of Christ that is considered to be sacred and self-sufficient in this concept – by the patient himself or a healer evangelist to expel the demon. In the Word of Faith, one of the Neocharismatic directions, special emphasis is placed on the oral proclamation of one’s healing. Radical Pentecostal healers opposed medicine, but in general, Pentecostals adopt medicine methods, insisting that *God* heals.

Keywords: Pentecostalism, Neocharismatism, healing, spiritual war, devil, evil spirits

For citation: Kuropatkina OV. Healing as a way of war with the devil in Neocharismatism. *Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion*. 2019;3:81-91. DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-81-91

Во многих христианских деноминациях встречается представление о связи болезней с вредоносной деятельностью злых духов, а также такой феномен, как «исцеление по вере». Однако только в пятидесятничестве исцеления не только случаются, но и считаются подтверждением одного из положений вероучения и существенной частью религиозной практики. В неохаризматизме, самом молодом движении внутри пятидесятничества, концепция исцеления и его «духоборческий» аспект представлены наиболее ярко, поэтому было бы интересно их разобрать, учитывая корни и этапы развития самого пятидесятничества (американский евангелизм, классическое пятидесятничество, идеи бизнес-гuru и т. д.).

В настоящей статье мы обратимся к практикам неохаризматов, нацеленных на телесное исцеление от болезней. Все они, как оказывается, теснейшим образом связаны с вхождением в особое духовное (или душевное) состояние, которое может быть обозначено с помощью терминов «транс» или «экстаз», и все имеют значительный перформативный элемент: они разыгрываются, представляются, требуют присутствия сочувствующей и вовлеченной в ход действия аудитории. Таким образом, они располагаются в пространстве между религиозным обрядом и зрелищем, искусством.

Для начала – небольшой экскурс в историю и современное положение пятидесятнических групп. В истории пятидесятничества выделяют три «волны»: первая – это классическое пятидесятничество (Classical/Traditional Pentecostalism), появившееся в начале XX в. на основе «движения святости», одного из направлений в методизме после «пробуждения на Азуза-стрит» в 1906 г.; вторая – это движение харизматов (Charismatics), представителей не пятидесятнических деноминаций, практикующих глоссолалию и крещение Святым Духом (начиная с 1960-х гг.); наконец, третья «волна» (начиная с 1970-х гг.) – это неохаризматы (Neocharismatics), харизматы, вышедшие из своих конфессий, и ряд туземных общин (в основном в Африке, Азии и Латинской Америке), создавшие свои деноминации. Особо стоит отметить «Движение веры», возникшее в неохаризматической среде, с одной стороны, под влиянием философии «нового мышления» (XIX в.), а с другой – «служения исцеления». Ссылаясь на Евангелие, Мк 11:23, основатель «Движения веры» Кеннет Хейгин учил об исключительном значении устного слова (исповедания) верующего: слова навлекают и благословения, и проклятия [1 с. 3].

Концепция исцеления в пятидесятничестве базируется на двух принципах: во-первых, на положении, что Христос спас не только дух, но и душу и тело человека, а во-вторых, на представлении о христианине как о победителе, успешно преодолевающим жизненные трудности.

Первое положение глубоко укоренено в позднем протестантизме. В XIX в. пресвитерианский проповедник Эдвард Ирвинг учил об исцелении как о символе победы Христа на кресте; другой протестантский деятель, Отто Стопмаер, обобщил эти идеи в книге «Болезнь и Евангелие» [2 с. 10]. Классической цитатой, подтверждающей концепцию Христа-Целителя, служил отрывок из Ис 53:4: «Он взял на себя наши немощи и понес наши болезни».

Исцеления (которые представляли собой молитву особого «служителя» за выздоровление больного) сопровождали многие ривай-

велистские движения XIX в. [3 р. 190], включая Движение святости [3 р. 727; 32 р. 191]. Крупная пятидесятническая организация «Ассамблея Бога» включила в свои вероучительные положения «божественное исцеление» (1916), вторя одному из основателей пятидесятничества Чарльзу Парэму: «Мир покрыт ранами из-за греха в Эдеме... Искупление принесло с собой освобождение от болезней» [4 р. 286; 3 р. 951]. Для наиболее радикальных лидеров раннего пятидесятничества типа Джона Лейка божественное исцеление было вообще неотделимо от спасения [5 с. 22].

Неохаризматы придерживаются общехристианских представлений о человеке (как о единстве духа, души и тела) и, исходя из этого, повторяют общепятидесятническое учение об исцелении этого единства как следствии искупительной жертвы Христа [6 с. 114; 7 с. 55; 8 с. 27]. Всемирно известный представитель «служения исцеления» и авторитетный для Движения веры лидер Орал Робертс утверждал, что «Бог – это благой Бог», желающий избавить людей от страданий [3 с. 1124–1125]. Кеннет Хейгин считал Писание рецептом исцеления [9 с. 4].

Представление о человеке в Движении веры несколько отличается от общехристианского. После грехопадения человек, имевший божественную природу, приобрел «природу Сатаны» [10 с. 44]. После искупительной жертвы Христа человек получил возможность, «родившись свыше» (то есть внутренне изменившись), вернуть себе божественную природу и получить исцеление тела и души.

Второе положение концепции исцеления заимствовано из широко распространенного убеждения рядовых протестантов (расходящегося с классической кальвинистской мыслью, делавшей акцент на успехе как исключительно на милости Бога), что между избранностью человека и его успехами есть прямая причинно-следственная связь. Верующий находится с Богом в отношениях завета – так называемого ковенанта в терминологии пуритан [11 с. 69]. Идеи земного успеха верующих транслировали как предшественник Движения веры Эссек Кенъон, так и представители оккультного «нового мышления» [4 с. 44]. Неохаризматы, следуя традициям американского евангелизма, заявляют, что «последние дни» – «звездный час» христианина [12 р. 70], который побеждает все жизненные трудности, в частности, болезни. Лидеры Движения веры, как и их предшественники, также говорят о «завете», причем в их трактовке акцент смещается с *обязанностей* христианина на его многочисленные *права*; если для пуритан успех был милостью Бога к Его служителям (причем успех касался финансовых дел), то для представителей Движения веры, во-первых, успешность касается абсолютно

всех сфер жизни, во-вторых, это априорное право верующего. Так, проповедник Роберт Тилтон заявляет, что верующие должны быть полностью суверенны в своих желаниях и не говорить Богу «Да будет воля Твоя» [13]. (Отметим, что здесь есть явные переключки с позицией известной целительницы раннего пятидесятничества Ли-лиан Йоманс, которая считала, что воля Бога о благополучии Его детей (в частности, исцелении) и так уже выражена достаточно явно, и поэтому ни к чему испрашивать разрешения в том, что *уже* разрешено) [10 с. 97].

Все или, по крайней мере, многие болезни исходят от дьявола, поэтому, побеждая болезни, христианин побеждает дьявола (здесь интересны переключки с зороастризмом и манихейством) – такова точка зрения радикальных представителей раннего пятидесятничества Джона Лейка и Смита Уигглсворта, подхваченная Движением веры [8 с. 26; 5 с. 78; 14 с. 173]. Неохаризматическая проповедница Мэрилин Хикки разработала целую теорию «наследственных проклятий»: по ее мнению, из-за грехов предшествующих поколений нынешние получают «проклятие», т. е. предрасположенность к болезням и тяжелым жизненным ситуациям. Целый ряд передающихся по наследству болезней, считает Хикки, имеет в своей основе демоническое вмешательство: артрит, рак, болезнь сердца и почек, диабет [15 с. 58]. Постоянные неудачи, любые хронические заболевания, умственное расстройство и депрессия также вызваны «наследственными проклятиями» (15 с. 13).

Впрочем, далеко не все неохаризматические учителя признают такой пандемонизм: в частности, Бенни Хинн и Дэвид Йонгги Чо признают естественные, то есть не связанные с прямым воздействием злых духов, причины болезни [16; 6 с. 39], а Чарльз и Френсис Хантеры женщине, которая жаловалась им на «дух ожирения», иронически посоветовали меньше есть [8 с. 149–150].

Для победы над болезнью христианину необходимо выполнить ряд условий «соглашения», чтобы получить это исцеление: во-первых, перестать грешить, чтобы не «давать места дьяволу» (покаяться в ненависти, гневе, стяжательстве, непощении, преодолев чувство вины [17 с. 111, 113, 115, 118; 5 с. 61; 8 с. 13], а во-вторых, провозгласив Имя Иисуса, которое считается священным и обладающим самостоятельной силой и властью над бесами, изгнать «дух болезни» [8 с. 39]. Однако, как отмечают Чарльз и Френсис Хантеры, суверенный Бог может и отменить все условия [8 с. 104].

У христианина-победителя должно быть оружие, благодаря которому он достигает успешности, побеждает болезнь. Оружие может быть как сверхъестественным (это наиболее предпочтительно:

Бог, по мнению неохаризматов, совершает чудеса, недоступные медицине: не только исчезают раковые опухоли, но и отрачиваются ампутированные или неравномерные руки и ноги [8 с. 178, 191]), так и естественным.

Сверхъестественный метод исцеления может осуществляться молитвой служителя о чуде [3 р. 714] и особой целительской энергией [8 с. 20]. Важную роль играет личность исцеляющего евангелиста (healer evangelist) и служений исцеления. У каждого исцеляющего евангелиста, как правило, свой стиль «исцеляющего» перформанса, который становится примером для подражания у последователей.

Исцеление возможно и с помощью «помазанных» предметов одежды, которые раздаются всем желающим: например, «освященные» скатерти, пальмовые ветви, ключи, горчичные зерна, шелковые платочки, в которые можно завернуть письмо о своих проблемах и отправить, чтобы о них помолились, рис для отправителя, чтобы «благословить» его [18]. Многие представители Движения веры построили на этом целую «индустрию». Всех превзошел Роберт Тилтон, который предлагал своим слушателям свою «молитвенную ткань», именные монеты, кольца, кресты со жгутом и т. д. [19].

Сверхъестественный путь исцеления может быть не только быстрым, но и длительным: больные живут в особом госпитале, за ними ухаживают и постоянно молятся об их исцелении. Такая практика появилась в XIX в. в швейцарском госпитале, который возглавляла «исцеляющий евангелист» Доротея Трудель [2 с. 10]. Такой подход гораздо менее популярен у неохаризматов, однако все-таки тоже встречается: например, популярный телеевангелист Бенни Хинн планировал построить Всемирный центр исцелений – нечто вроде госпиталя-санатория [20 с. 199].

Есть еще один особый метод, который особенно популярен среди представителей Движения веры: устное провозглашение исцеления. Популярный лидер американского ривайвелизма Чарльз Финни (XIX в.) учил об «особой вере», которая приносит «благословения» [21], Кеньон сформулировал учение о важности позитивной установки, провозглашения Имени Иисуса и устного исповедания своей веры [22; 10 с. 85]. Ричард Картер, представитель движения «исцеление верой» (Faith Cure) (конец XIX в.), настаивал на обязательном устном исповедании веры в Иисуса перед исцелением [21]. Такое провозглашение может быть в двух вариантах. Первый вариант: сам верующий громко говорит: «Во Имя Иисуса Христа, я провозглашаю свое исцеление!» и повторяет это несколько раз. Он может это делать один, но чаще это происходит на богослужении, во

время молитвы за исцеление. Второй вариант: во время «служения исцеления», массового мероприятия, евангелист-целитель, обращаясь к Богу, говорит: «Во Имя Иисуса Христа, я провозглашаю исцеление для такого-то!».

Зная, как важны слова, христиане, по мнению лидеров Движения веры, должны очень внимательно относиться к тому, что они говорят. Успех заложен уже в самом утверждении успеха, а его «исповедание» – своеобразный «вклад» на счет в «небесном банке», поэтому его необходимо пополнять качественной «валютой» – провозглашением библейских отрывков, которые говорят о благословениях верующих – Слово Божие неизменно, и поэтому рано или поздно исполнится [23]. В подтверждение связи исцеления и провозглашения библейских отрывков проповедница Глория Коупленд приводит Притч 4:20-22: «Сын мой! словам моим *внимай*, и к речам моим приклони *ухо* твое; да не отходят они от *глаз* твоих; храни их внутри *сердца* твоего: потому что *они жизнь* для того, кто нашел их, и *здравие* для всего тела его» [24]. Поскольку исцеление неизбежно, то нужно верить в него, невзирая на очевидное, считает Кеннет Коупленд, повторяя Кеньона и лидеров раннего пятидесятничества А.Б. Симпсона и Смита Уигглсворта [10 с. 95; 21; 14 с. 10]. Последний, чье влияние на себя признавал Хейгин, считал визуализацию важнейшим рычагом веры – нужно, не видя пока результат, уже его провозглашать, поскольку он неизбежен [21]. Кроме того, надо быть настойчивым в своих молитвах об исцелении, зная, что оно все равно рано или поздно будет дано [8 с. 81].

Когда люди говорят о чем-то плохом в своей жизни, в частности, о том, что не могут получить исцеления или процветания, они сами программируют свою неудачу, считают лидеры Движения веры, повторяя А.Б. Симпсона [24; 10 с. 92]. Кроме того, если Слово Божье не срабатывает в жизни христиан, писал Хейгин, то это «только потому, что вы ничего не делаете», или потому, что они недостаточно сильно в это верят или вспоминают о прошлых, уже прощенных грехах [25 с. 121, 128]. Болезнь не может быть волей Божьей, по мнению лидеров Движения веры, поскольку не она прославляет Господа, а исцеление и здоровье [8 с. 18]. Фредерик Прайс утверждал, что христианин не может от души благодарить Бога, если он болен, а Дух Святой не будет жить в больном теле (26). Заботиться о здоровье после своего исцеления – важная обязанность христианина, по мнению неохаризматов [24; 8, с. 99; 27 с. 7; 7 с. 69].

Однако далеко не все неохаризматические авторы согласны с тем, что исцеление обязательно, и что Бог *должен* всегда исцелять христиан. Кроме некоторых лидеров раннего пятидесятничества,

большинство учителей и практиков исцеления XIX – начала XX в. утверждали, что исцеление – это решение суверенного Бога, которое может не совпадать с человеческим [2 с. 14]. Неохаризматические лидеры утверждают, что Бог не должен выполнять человеческие желания; Он абсолютно суверенен и «никому ничем не обязан» [28 с. 95]; кроме того, без Него и Его воли верующие не могут ничего, в том числе и исцелять [27 с. 140]. Дэвид Йоннги Чо пишет, что человек может не получить исцеления не только потому, что его вера слаба, но и потому, что у Бога могут быть особые планы по поводу верующего, в которые не входит его выздоровление [23 с. 140]. Болезни и скорби не исключаются из христианской жизни: как пишет Чо, они могут быть «переплавкой» верующего, способом его духовного роста [29 с. 104].

К естественному пути исцеления (медицине) отношение неоднозначное. А.Б. Симпсон, Уильям Сеймур и Джон Лейк утверждали, что верующие люди просто не нуждаются в медицине, так как получают сверхъестественную помощь [10 с. 75; 30 р. 196; 5 с. 51]. Абсолютное большинство учителей Движения веры придерживается сходных позиций. Известный целитель конца XIX в. Александр Дауи называл врачей «слугами сатаны», а Чарльз Парэм считал, что нельзя быть одновременно врачом и христианином [30 р. 192–193; 10 с. 78]. У неохаризматов такая позиция тоже встречается (например, у Фредерика Прайса), но она стала такой же маргинальной, как это было у классических пятидесятников после начального периода их истории, которые относились к таким проповедникам отрицательно, считая, что те компрометируют их веру, поскольку бывали случаи смерти больных из-за отказа от медицины [30 с. 197].

Как и в классическом пятидесятничестве, в неохаризматизме становится все более популярна иная точка зрения на медицину. У Хейгина можно встретить высказывания против врачебной помощи, однако все-таки его магистральная позиция такова: исцеление через веру предпочтительно, но не отрицается и медицина [25 с. 121, 128]. В одной из своих поздних книг Хейгин, повторяя Орала Робертса, заявил, что пренебрежение медициной – богословская ошибка [31 с. 155]. Чарльз и Френсис Хантеры придерживаются, в духе Хейгина, более умеренной позиции: они призывают больных продолжать принимать лекарства и после молитвы об исцелении и утверждают, что излечиться можно не только сверхъестественным путем: «Все методы исцеления от Бога: медицинская профилактика и лечение или здравый смысл» [8 с. 44, 95–97]. Уважительное отношение к медицине, идущее еще от Орала Робертса, передалось и Бенни Хинну: «Верю ли я в медицину? Абсолютно! Бог исполь-

зует все для своей цели в исцелении, включая и врачей» [З р. 1054–1055; 32 с. 16]. Бенни Хинн и Ричард Росси так же, как О. Робертс, настаивают на медицинском осмотре тех, кто заявил о своем исцелении; это смелый шаг, так как представителей «служения исцеления» постоянно обвиняют в подделке чудес [33 р. 88].

Таким образом, в соответствии с общепятидесятнической доктриной исцеление в неохаризматизме считается актом Божественной воли; так или иначе, исцеление связано с борьбой с дьяволом – болезни либо прямо связаны с демоническим вмешательством, либо являются следствием падшей греховной природы; такое демоническое вмешательство требует «духовной войны» – публичных громких молитв во время массовых богослужений, в случае Движения веры – устного провозглашения, которое требует изгнания злого духа и настаивает на том, что человек *уже* исцелен. В целом в практике исцелений важную роль играют перформативные элементы: верующего мотивируют на то, чтобы он провозглашал священное Имя Христа и изгонял тем самым духов, которые спровоцировали болезнь, или устранял сам недуг, если там не было прямого демонического вмешательства. Важная черта пятидесятничества практически с самого начала – это «служения исцеления», массовые собрания, во время которых целитель-евангелист молится за болящих, возлагает на них руки, в ряде случаев – публично изгоняет злых духов, которые, как считается, ответственны за болезнь.

Библиография/References

1. Хейгин К. Слова. Б/м, 1991. [The words].
2. Спичак А.И. Всегда ли Бог хочет исцелить? СПб.: Библия для всех, 2007. [Does God always want to heal?]
3. *The New International Dictionary of Pentecostal and Charismatic Movements* (2003). Michigan: Zondervan.
4. Мензис У., Хортон Ст. Библейские доктрины: пятидесятническая перспектива. Минск: Лайф Паблшерс Интернешнл, 1999. [Bible doctrines: Pentecostal Perspective].
5. Лейк Дж. Власть над бесами, болезнями и смертью. Киев: Светлая звезда, 2008. [Dominion Over Demons, Disease and Death].
6. Эжман У. Доктрины. М.: Слово жизни, 2002. [Doctrines].
7. Чо Йоннги Д. Четвертое измерение. Томск: Лого, 2000. [The fourth dimension].
8. Хантер Ч., Хантер Фр. Исцеление больных. Киев: Варух, 2006. [Handbook for healing].

9. *Хейгин К.* Божье лекарство. Б/м., 1991. [God's medicine].
10. *Боумэн Р.* Движение веры. Испытание здоровьем и преуспеваемом. СПб.: Библия для всех, 2007. [The Movement of Faith. The temptation of health and prosperity].
11. *Хрулева И.Ю.* Государство, церковь и общество в системе взглядов радикальных пуритан Новой Англии в XVII веке. М.: Путь, 2002. [The state, the church, and society for radical Puritans of New England in the XVII century].
12. Thompson D. (2005). *Waiting for Antichrist*. Oxford: Oxford University Press.
13. Tilton, Robert. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bible.ca/tongues-encyclopedia-pentecostal-preachers.htm#Tilton> (дата обращения 16.05.2019).
14. *Вигглсворт С.* Бесконечно растущая вера. Киев: Эдем, 1998. [Ever increasing faith].
15. *Хикки М.* Разрушая наследственные проклятья. СПб.: Новое и старое, 2005. [Breaking generational curses].
16. *Хинн Б.* Почему праведники страдают? [Why do the righteous suffer?] [Электронный ресурс]. URL: <http://www.oicos.narod.ru/suffering.html> (дата обращения 16.05.2019).
17. *Чо Йонинги Д.* Спасение, здоровье и преуспевание. Киев: Исход, 2003. [Salvation, health, and prosperity].
18. *Бюли Ф.* Служить Иисусу ради выгоды. [To serve Jesus for the benefit] [Электронный ресурс]. URL: http://jesuschrist.ru/books/faces_of_deception/chapter01.html, (дата обращения 16.05.2019).
19. *Фотогалерея. Фальшивые чудодейственные безделушки западных пятидесятников-харизматов.* [Photo Gallery. Fake miracle gadgets of Western Pentecostal-Charismatics]. [Электронный ресурс]. URL: <http://krtdiv.narod.ru/2/18/2.18.2.htm> (дата обращения 16.05.2019).
20. *Хинн Б.* Он коснулся меня. СПб.: Библейский взгляд, 2000. [He touched me].
21. *Vreeland D.* Reconstructing word of Faith theology: a defense, analyses and refinement of the theology of the Word of Faith movement. [Электронный ресурс]. URL: https://www.academia.edu/2184992/RECONSTRUCTING_WORD_OF_FAITH_THEOLOGY_A_Defense_Analysis_and_Refinement_of_the_Theology_of_the_Word_of_Faith_Movement (дата обращения 16.05.2019).
22. Kenneth Hagin. General teachings/activities. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rapidnet.com/~jbeard/bdm/exposes/hagin/general.htm> (дата обращения 16.05.2019).
23. *Коупленд Г.* Нет вклада, нет возврата. [No contribution, no return] [Электронный ресурс]. URL: https://udovichenko.ucoz.ru/load/net_vklada_net_vozvrata/4-1-0-772 (дата обращения 16.05.2019).
24. *Коупленд Г.* Урожай здоровья. [Harvest of health] [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kcm.org.ua/real/help.php?read=urozhay-zdorovya> (дата обращения 16.05.2019).

25. *Warrington K.* Healing and Kenneth Hagin. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.aptspress.org/wp-content/uploads/2018/06/00-1-KWarrington.pdf> (дата обращения 16.05.2019).
26. *Price, Fred.* [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bible.ca/tongues-encyclopedia-pentecostal-preachers.htm#Price> (дата обращения 16.05.2019).
27. *Чо Йонгги Д.* Как я могу быть исцелен? Томск: Лого, 2000. [How can I be healed?].
28. *Самралл Л.* Отвага побеждать. СПб.: Библейский взгляд, 2001. [Courage to conquer].
29. *Чо Йонгги Д.* Скачок веры. Томск: Лого, 2001. [The leap of faith].
30. *Synan V.* A healer in the house? A historical perspective on healing in the Pentecostal/Charismatic movement. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.hopefaithprayer.com/word-of-faith/a-healer-in-the-house-vinson-synan/> (дата обращения 16.05.2019).
31. *Хейгин К.* Прикосновение царя Мидаса. СПб.: Библейский взгляд, 1999. [The Midas Touch].
32. *Хинн Б.* Это твой день для чуда. СПб.: Библейский взгляд, 1998. [This is your day for a miracle].
33. *Quebedeaux, R.* (1976). *The New Charismatics*. New York: Double Day, Garden City.

Информация об авторе

Оксана В. Куропаткина, кандидат культурологии, Центр изучения и развития межкультурных отношений, Москва, Россия; Россия, 117570, г. Москва, ул. Чертановская, д. 48, корп. 2. piatved@mail.ru

Information about the author

Oksana V. Kuropatkina, PhD in Cultural Studies, Cross-Cultural Relations Center, Moscow, Russia; bldg. 2, bld. 48 Chertanovskaya St., Moscow, 117570, Russia; piatved@mail.ru

УДК 271.22(479.22)

DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-92-111

Институт оракулов-прорицателей *кадаги* у горцев Восточной Грузии

Любовь Т. Соловьева

*Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН,
Россия, Москва; lubsolov@gmail.com*

Аннотация. В статье рассматривается оригинальная сфера традиционной грузинской религиозной культуры – институт прорицателей *кадаги*. Исследование основано на материалах горных районов Восточной Грузии. Особое развитие этот институт получил в Хевсурети. *Кадаги* (мужчину или женщину) называли того человека, который, согласно народным верованиям, был специально избран божеством из общины для того, чтобы сообщать людям его волю. *Кадаги* информировал людей о причинах недовольства божества и о том, какими пожертвованиями можно смягчить его гнев, *кадаги* предсказывал будущее (болезни, смерти, урожай, погода), восстанавливал забытые религиозные ритуалы, разрешал социально значимые и повседневные проблемы. Известны две формы прорицания – в святилище и в доме. Особый интерес вызывает джварт эна – язык божества. Согласно народным верованиям, это был священный язык божества, посредством которого *кадаги* сообщал людям повеления божества.

Ключевые слова: горцы Грузии, Хевсурети, традиционная религия, святилище, локальное божество, оракул, прорицатель, язык божества

Для цитирования: Соловьева Л.Т. Институт оракулов-прорицателей *кадаги* у горцев Восточной Грузии // Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии. 2019. № 3. С. 92–111. DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-92-111

© Соловьева Л.Т., 2019

Публикуется в соответствии с планом научно-исследовательских работ Института этнологии и антропологии РАН (Published in accordance with the research plan of the Institute of Ethnology and Anthropology RAS)

The institution of the oracles (of the prophets) *kadagi* among the highlanders of Eastern Georgia

Lyubov T. Solovyeva

*Institute of Ethnology and Anthropology, The Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia. lubsolov@gmail.com*

Abstract. The article discusses the original area of Georgian traditional religious culture – the institution of *kadagi* (prophet). The research is based on the materials of the mountainous regions of Eastern Georgia. A special development of the institution of *kadagi* received in Khevsureti. *Kadagi* (male or female) was called a person, who according to the folk religious belief, was specially chosen by a deity from the community in order to inform people of his/her will. *Kadagi* informed people about the reasons of the deity's discontent and about how to mitigate the wrath of the deity, *kadagi* predicted the future (illness, death, harvest, weather), revived the forgotten religious rituals, adjusted social and daily problems. There were observed two forms of prophecy – prophecy at the sanctuary and in the home. Of particular interest is *djvart ena* – the language of deity. According to popular belief it was the sacred language of deities by which *kadagi* told the people the commandments of the deity.

Keywords: the highlanders of Georgia, Khevsureti, traditional religion, sanctuary, the local deity, the Oracle, the prophet, language of the deity

For citation: Solovyeva LT. The institution of the oracles (of the prophets) *kadagi* among the highlanders of Eastern Georgia. *Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion*. 2019;3:92-111. DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-92-111

Горные регионы Восточной Грузии (Тушети, Пшави, Хевсурети, Мтиулети, Гудамакари) никогда не утрачивали связей с равнинными районами Грузии, тем не менее в силу определенной территориальной обособленности долгое время сохраняли немало черт древнейших верований и дохристианских представлений. Это обстоятельство стало причиной того, что религиозные верования местного населения отличались значительной синкретичностью, а образы христианских святых – своеобразными чертами.

Институт *кадаги* существовал в горных регионах Восточной Грузии и был связан с бытовавшими здесь народными религиозными верованиями. Особое развитие этот институт получил в Хевсурети. Здесь этим термином обозначали человека, который, согласно народным представлениям, был специфическим образом избран божеством из числа представителей своего *саkho* (так называлось

локальное сообщество, члены которого поклонялись местному святилищу и считались его *кма*¹). Главной обязанностью *кадаги* было осуществление связи, взаимодействия между божеством и его подданными (т. е. *сакмо*) и сообщение людям воли божества. Следует отметить, что в Хевсурети роль *кадаги* среди служителей святилища была довольно значительной, *кадаги* (ими могли быть как мужчина, так и женщина) пользовался большим авторитетом. Именно он (обычно в первый день Нового года) предсказывал события, которые должны были произойти в данном сообществе: болезни, смерти, война с соседями, кровная месть, природные катаклизмы (град, неурожай) и т. д. К пророчествам *кадаги* обращались также, если в общине возникали внутренние противоречия и конфликты.

В статье будут рассматриваться следующие вопросы: 1) способы «выбора», «назначения» *кадаги*; 2) запреты, сопровождавшие жизнь *кадаги*; 3) взаимоотношения *кадаги* и божеств (*гвтишвили*); 4) религиозные и социальные функции *кадаги*; 5) взаимоотношения *кадаги* и других служителей святилища; 6) особый язык *джварт эна* (язык богов), которым пользовался *кадаги*, объявляя волю божества.

Институт прорицателей (*кадагоба*), существовавший в горных районах Восточной Грузии, играл важную роль в религиозной жизни горцев. Он был связан как с религиозными верованиями местного населения, так и с некоторыми сторонами общественной жизни: регулировал религиозные практики, ему принадлежало решающее слово в разрешении различного рода сложных ситуаций.

Термин *кадаги* (вещатель, прорицатель) известен почти во всех регионах Грузии и используется для обозначения тех лиц, которые, по народным представлениям, извещают их о пожеланиях и воле божества, чьими устами оно говорит, которые являются посредниками между народом и божеством. В древнегрузинском языке этот термин имел несколько иное значение.

У грузин Хевсурети наряду с термином «*кадаги*» для обозначения этого лица употреблялись термины «*мкадре*», «*меэне*», «*кан*

¹ Слово *кма* многозначно – «дитя, отрок, молодой человек, витязь, вассал, раб, крепостной» [1 с. 93–94]. По мнению В.В. Бардавелидзе, это «культурно-исторический термин, своим полисемантизмом выражающий характер общественных связей и отношений в разные исторические эпохи», «в период патриархата и в особенности так называемой военной демократии представители мужского населения общины были воинами, вооруженными мужами (в народном понимании *каргкма*), дружинниками или «воинством» племенного вождя и общинных старейшин, номинально же (т. е. в религиозных верованиях) – общинно-племенных божеств *джвари* и *хати*» [2 с. 59].

дара). Слова «*меене*» и «*кандара*» в обычной, обыденной речи не употреблялись, их мог использовать только *кадаги* (когда вещал волю божества) или *хуцеси*-священнослужитель во время молитвы. Указанные термины считались составной частью «*джварт эна*» – «языка богов», святого «языка» божества². «*Мезне*» можно перевести как «говорящий», «возвещающий» (от «эна» – язык). «*Мкадре*», по этнографическим материалам, предстает как самое близкое к божествам-*гвтишвили*³ лицо, непосредственно с ними связанное и сообщающее об их желаниях. Наряду с другими функциями главным для «*мкадре*» было осуществление «*мезноба*», т. е. сообщение воли божества людям. Таким образом, в древности «*мкадре*» был фактически тем же «*кадаги*», т. е. лицом, которого божество «удостаивало» своим посещением, являясь ему в каком-нибудь видоизмененном образе, усаживалось на руку или на плечо, беседовало с ним и затем побуждало объявлять о своих пожеланиях и приказааниях. В «языке джвари» термину *кадаги* соответствует слово «*кандара*». В обыденном языке словом *кандара* называется наклоненное горизонтально дерево, или палка, перекладина, на которую что-то вешают или на которую усаживается домашняя птица (т. е. насест). Явление божества и его «усаживание» на «*меене*» можно сравнить с тем, как домашняя птица усаживается на насест-*кандара*, тем более что божество-*хати* в большинстве случаев являлось простым смертным в образе птицы [3 с. 7].

В Хевсурети «*кадаги*» играл значительную роль в религиозной и общественной сфере наряду с другими служителями святилища. Основной его обязанностью было посредничество между людьми и божествами, предсказание событий, которые должны были произойти в ближайшем будущем (болезни и эпидемии, смерти, войны, погода, урожай и т. д.), избрание служителей святилища, улаживание хозяйственных дел святилища (наследование земельных участков, рост движимого имущества святилища и др.). «*Кадаги*» сообщал *сакмо* – «воинству» святилища, т. е. общинникам, по какой причине обижено на них божество, что оно требует от них и чем можно «смягчить его сердце».

По народным представлениям, человек не мог стать «*кадаги*» по собственному желанию, от него это не зависело: только само бо-

² *Джвари, хати* – многозначный термин в религиозно-мифологической и культурной практике грузин-горцев, он служит для обозначения территориально-общинных божеств и покровителей, святилищ [2 с. 383].

³ *Гвтишвили/гвтишвили* – общее наименование территориально-общинных и фамильных божеств [2 с. 383].

жество имело право выбрать себе оракула. Избрание могло быть связано с какими-то положительными чертами характера человека, которые вызывали симпатию божества. Например, божество выбирало глубоко верующего, богобоязненного человека или же того, чьи предки также выступали в роли «*кадаги*» или *хуцеси* – служителя святилища. Или, по народным представлениям, того, кто по каким-то иным причинам приглянулся божеству.

Факт подобного избрания именовался «*дамизезеба*» (от груз. «*мизези*» – причина), «*дачера*» (от груз. «*держать*», «*поймать*», «*схватить*»); соответственно, «избранного», «схваченного» именовали «*дамизезебули*», «*дачерили*». Об «избрании» божество извещало человека определенными симптомами, каким-то заболеванием неизвестного происхождения. Обычно это было какое-то психическое или нервное заболевание: у человека менялся характер, начинала болеть голова, его мучали сердечные боли, он без какой-либо видимой причины плакал, время от времени терял сознание. Состояние его здоровья было неустойчивым, он чувствовал себя то лучше, то хуже, и это не могли рационально объяснить. В этом случае все окружающие, *кадаги* и знахарки объясняли, что такое заболевание якобы появилось у человека по «причине святилища/божества». По народным представлениям, подобное заболевание было вызвано не тем, что человек совершил какое-то преступление, но тем, что божество-*хати* «возложило на него руку», желая превратить в «*кадаги*» или «*хуцеси*».

В том случае если общинник-«*кма*» каким-то своим действием или поступком обижал божество, в недостаточном количестве приносил жертвоприношения («*згвен-самсахури*»), осмеливался ходить по запретным местам (пашня святилища, лес святилища и др.), воспользовался чем-то из леса святилища и т. д., божество насылало на него болезнь (что также называлось «*дамизезеба*»). Это проявлялось в кратковременном заболевании (но не психического характера): головная боль, глазные заболевания, боль в боку, легочные заболевания и т. д. Причину таких болезней хевсуры видели в гневе божества и обращались за советом к *кадаги* и гадалкам, которые объявляли, что какое-то божество по такой-то причине гневается. Чтобы умилостивить божество и вернуть здоровье, следовало принести в жертву животное (барана, теленка, быка), пожертвовать святилищу участок земли и т. д. Однако в таком случае болезнь, по народным представлениям, не была знаком того, что божество стремится привлечь человека себе на службу, т. е. «удержать», но указанием на необходимость искупить совершенные прегрешения [3 с. 16–17]. Например, грузинский писатель конца XIX в. Важа

Пшавела в одном своем произведении описывает, как прорицатели объясняли родственникам заболевшего человека причину его недомогания: «недуг вызван иконой»; человек «заснул на пути святого Георгия, и тот наступил на него – отсюда и болезнь»; причина болезни – местная икона Божьей матери: человек «запахал ее землю и отнесся к ней непочтительно, ни пива не сварил для общины, ни жертвенной скотины не зарезал. Вот и разгневалась Божья мать и напустила на твоего мужа беду и хворь», «икону надо умилиловать: заколоть барана, принести ей каду, поставить свечу и всю ночь молить о прощении» [4 с. 288].

Когда понимали, что тот или иной человек «избран» божеством, служители святилища и старики начинали поучать его, чтобы он «соблюдал чистоту» («*цмидоба*»), т. е. чтобы он не ходил по сакрально «нечистым» местам (такowymi считались окрестности «*самрело*» – помещения, где женщины находились в период менструации и после родов, общесельские тропы, пастбища крупного рогатого скота), не разговаривал с женщинами из «*самрело*», не ел запретную пищу (курятина, яйца, свинина, лук, чеснок). Следует отметить, что эти запреты *кадаги* и *хуцеси* должны были соблюдать всю жизнь, а другие служители святилища – только в период своего служения. «Избранник» должен был постоянно приходиться «на двор святилища» с разными пожертвованиями, стараться ничем не обидеть божество.

Как правило, божество «намечало» своего будущего оракула еще в детском возрасте, что выражалось в виде различных заболеваний (главным образом нервных). До 15–20 лет проявления признаков этого были довольно слабыми, но с указанного возраста болезнь обострялась. Считалось, что с этого возраста божество начинало «обучать» своего избранника, сообщать о своих пожеланиях и требованиях; божество являлось ему во сне, в виде галлюцинаций, различных видений. Когда претендент на роль *кадаги* становился зрелым умственно и физически, достигал совершеннолетия, когда уже мог прислуживать в святилище, божество постепенно начинало настаивать на том, чтобы тот стал его «*меэне*»/«*кадаги*». Если «избранник» («*дамизезебули*», «*дачерили*») не хотел подчиниться требованию божества, сопротивлялся, просил освободить его от служения, то это шло ему во вред, здоровье его резко ухудшалось: он начинал кричать, плакать, божество могло даже свести его с ума, он мог броситься в реку, попытаться покончить с собой. Божество являлось «избраннику» и во сне, и наяву. В этот период (он назывался «*габушоба*» – «сумасшествие») избранник, как правило, оставался неженатым: считалось, что «божество мешает ему вступить в брак»

[4 с. 20–22]. Согласно преданию, одному *кадаги* божество-*джвари* не позволяло жениться, но тот нарушил этот запрет. Тогда *джвари* сделало так, что он все же не смог «приходить» к жене, и та вернулась в родительский дом [4 с. 59]. Запреты на сексуальную жизнь существовали как для мужчин, так и для женщин.

Когда «избранный» переставал противиться воле божества, соглашаясь служить ему всю свою жизнь как *кадаги*, болезнь начинала ослабевать. После наступления совершеннолетия наступал момент, когда на одном из праздников (обычно на Новый год) претендент на роль *кадаги* впадал в транс и начинал пророчествовать. Бывали определенные условия, при которых и взрослый человек мог претендовать на роль *кадаги*.

Через какое-то время божество могло позволить *кадаги* жениться. Так, в предании о святилище селения Хахабо говорится, что его основатель поселился поблизости от него в «чистом» (*цмида*) жилище, где не появлялись женщины (и сам он не ходил по тропам, где ходили женщины). Он стал «чистым» человеком и начал пророчествовать; через три года божество позволило ему жениться [4 с. 101].

Как правило, первое пророчество, первое достижение состояния транса (это называлось «*гакадагеба*» – «превращение в *кадаги*», «*энас гамотана*» – «отверзать уста», от груз. эна – «язык», гамотана – «выносить») мужчины-«*кадаги*» происходило на дворе святилища во время какого-нибудь большого праздника: Новый год, Амаглеба – Вознесение, Атенгеноба; для женщин-«*кадаги*» время и место этого события не было столь четко определено.

То обстоятельство, что роль «*кадаги*» начинали исполнять только после достижения совершеннолетия, имело свое рациональное объяснение: по мнению народа, святилищу требовался только такой «*кадаги*», который уже имел определенный жизненный опыт и хорошо разбирался в повседневной жизни и в религиозных установлениях. В Хевсурети совершеннолетними становились довольно рано – в 15–16 лет, на этот период приходилось и половое созревание, и неслучайно именно в это время происходила окончательная и решающая «встреча» избранника («*дачерили*») и избравшего его божества. Отмечены также случаи, когда служение начинали в более позднем возрасте, уже после вступления в брак.

Нередко встречалось «наследственное» служение в роли «*кадаги*», когда по отцовской или материнской линии уже были подобные случаи, иногда в нескольких поколениях. Некоторые исследователи отмечали, что в роли «*кадаги*» обычно выступали лица, имевшие «невропатическую конституцию», которые легко впадали в экстаз [5 с. 33].

Взаимоотношения *кадаги* и *гвтишвили*. После того, как «*дачерили*» начинал вещать от имени божества, и впоследствии, в течение всей своей жизни, он считался «*кадаги*» того *джвари* (святилища/божества), которое его «избрало». Избирать «*кадаги*» могло только то святилище, «подданным» (*кма*) которого человек являлся, т. е. родовое или общинное *джвари*. Оракулами-*кадаги* Гуданского *джвари*, например, могли быть представители трех фамилий – Арабули, Гогочури и Чинчараули. От других святилищ Хевсурети отличалось Хахматис *джвари*: только оно имело неограниченные права выбирать женщин-*кадаги* (другие святилища не могли это делать), причем даже тех женщин, которые обитали в разных уголках этого региона. Однако, начав прорицать, женщины-*кадаги* могли посещать и другие святилища. Но мужчины-*кадаги* обязательно должны были принадлежать к общине именно Хахматского святилища.

После того, как *джвари* «приводило» к себе нового прорицателя, между ними устанавливались определенные взаимоотношения; божество начинало «являться» *кадаги*. Случалось, что оно могло явиться *кадаги* совершенно неожиданно, без специального зова. Но и сам *кадаги* тоже мог вызвать божество, или оно являлось ему во сне. В большинстве случаев все же *кадаги* специально призывал к себе божество, искал общения с ним. Лучшим способом этого был его приход в святилище («*джварши дасма*» – букв. «усаживание в *джвари*»); если же к нему в дом приходил односельчанин с просьбой помочь в случае какого-то несчастья, он «усаживался» в доме и там же занимался прорицанием.

Если тот или иной убыток в хозяйстве, урон, болезнь и т. п. были, по народным представлениям, результатом гнева *джвари*, *кадаги* не обращался непосредственно к тому божеству, которое стало причиной несчастья. В этом случае, по народным представлениям, требовался посредник, «посол» (*элчи*), в качестве которого могло выступить другое *джвари* – предпочтительно побратим (*модзме*) первого. Обычно же во всех селениях Хевсурети таким персонажем-посредником считалась Самдзимари, которая могла смягчить сердце любого *гвтишвили*. В Хахматском святилище обычно молились двум *гвтишвили* – Самдзимари и Гиорги (Георгию) Нагвармшвениери. Основным здесь считался Гиорги Нагвармшвениери, а Самдзимари была его названной сестрой (*моде*), причем она была якобы чужестранкой – происходила из народа «каджей». Ее также именовали «Самдзимари-хели келгилиани» («красавица Самдзимари с ожерельем на шее»), «обладающая ожерельем и поясом» («*гил-камарни*»), «с ожерельем на шее» («*кел-гиллиани*»), «каджис кало» (женщина

каджей). Именно к ней предпочитали обращаться прорицатели, поэтому одной из основных ее обязанностей было посредничество между «меэне» и разгневанным божеством, что должно было обеспечить благоденствие людей («*хорциели*» – т. е. «телесных»). Самдзимари все выясняла и через *кадаги* объявляла, по какой причине гневается божество и чем можно его умиловить, какую кровавую жертву или иное пожертвование оно требует, или же какой запрет необходимо соблюдать наказанному «кма».

Прорицатель мог обращаться за посредничеством и к другим *джвари*, но полномочия Самдзимари распространялись повсеместно – она имела право действовать и в Пиракет Хевсурети (по южную сторону Кавказского хребта), и в Пирикит Хевсурети (по северную сторону Кавказского хребта).

По народным представлениям, Самдзимари являлась к прорицателям-*кадаги* не только для посредничества в том или ином деле; она могла принимать образ земной женщины и вступать с ним в сексуальные отношения. В такой ситуации прорицателю не полагалось вступать в брак. При этом Самдзимари одевалась как обычная хевсурка, исполняла все обязанности по дому и т. д. Любопытно, что в преданиях о взаимоотношениях Самдзимари с прорицателями и другими служителями святилищ подчеркивается, что они принимали ее за обычную женщину; когда же в силу случайных причин истина становилась известна, Самдзимари их покидала. Согласно верованиям хевсур, тот, кто сблизился с Самдзимари, становился удачливым, баловнем судьбы (*кисматчан-игблиани*); она могла способствовать изобилию и благоденствию (в том числе рождению детей); хевсурки молились ей в случае уменьшения надоя у коров. Таким образом, Хахматис *джвари* и Самдзимари имеют явные черты божества плодородия [3 с. 44, 48, 49–50].

Религиозные и социальные функции кадаги. Усаживание прорицателя («*кадагис дасма*») происходило в святилище (в случае необходимости решения социально значимых проблем) или в его доме (если проблема была семейного характера).

«Усаживание» прорицателя («*кадагис дасма*») в святилище. Когда приближался религиозный праздник, *кадаги* должен был соблюдать особую чистоту. За несколько дней до этого он прекращал сексуальные отношения с супругой, не мог спать на расстеленной женщиной постели. Нередко даже еду себе *кадаги* готовил отдельно, имел особую посуду для воды. За несколько дней до праздника (в каждом святилище были установлены для этого свои сроки) *кадаги* мылся, менял одежду и переселялся в святилище-*джвари*.

«Усаживание» прорицателей для утверждения служителей святилища *дастури* (эконома святилища) происходило в Хевсурети во всех главных святилищах. Центром выступал Гуданис *джвари*, откуда по всей Хевсурети ожидали вестей. Как известно, в основном это *джвари* принадлежало фамилиям Арабули, Чинчараули и Гогочури; *дастури* также выбирались из их числа. Общинники («*кма*») Гуданис *джвари* для выбора *дастури* своих сельских святилищ производили «усаживание» *кадаги* в этих *джвари*. Иногда назначение *дастури* производилось без участия прорицателей, по определенной очередности. Обычно «усаживание» *кадаги* происходило в дни больших праздников, например, в Гуданис *джвари* – на Новый год. Если *кадаги* был местным, он размещался в одном из помещений святилища (*бегели*), если прорицателя приводили из другого места – то вне святилища.

В некоторых святилищах при участии *кадаги* наряду с *дастури* назначали также *мегандзури* (хранителя имущества – «сокровищницы» святилища), при этом *кадаги* от имени божества объявлял, что он поручает свою сокровищницу и принадлежности для приготовления пива такому-то человеку [3 с. 69].

В этот же день *кадаги* своими устами передавал общинникам слова божества относительно того, что ожидало их в наступающем году: каким будет урожай, какой будет погода; ожидаются ли нападение врага и урон жителям, будут ли в селении смерти и болезни, не надо ли изменить порядок проведения праздника, если он был искажен, и т. д. *Кадаги* предвещал о событиях на охоте, о том, кто ушел в Кистети (соседние районы с чеченским и ингушским населением) мстить своим кровникам и т. д. По всей Хевсурети расходились сообщения о том, что возвестил прорицатель в Гуданис *джвари*, поскольку они касались всего региона. Жители самых дальних селений старались узнать: что возвестили в Гуданис *джвари*, что повелело божество, или какой приговор высказал Мориге Гмерти (верховное божество) в адрес их *джвари*⁴.

Примеры подобных пророчеств приводит В.В. Бардавелидзе. Так, на Новый год *меэне* «сажали» в святилище, и он прорицал, т. е. от имени *гвтисшвили* извещал о том, что случилось с последним у врат Гмерти. В соответствии с этим становилось очевидно,

⁴ Мориге Гмерти / Мериге Гмерти – глава пантеона у грузин-горцев. Как отмечала В.В. Бардавелидзе, «по идущим из глубин архаической древности народным верованиям, Гмерти был отцом, а местные божества его детьми *гвтисшвили*, родство же последних между собой обозначалось терминами “сестры-братья” *моде-модзмени* (на языке богов *джварт ена*)» [2 с. 312].

что должны ожидать общинники в течение наступившего года и что предпринять им для предотвращения беды, если она их ожидала. Так, *гвтисшвили* устами своего *меэне* возвещал: «Небесные грады-градины, кошницы со щербом высыпал на меня Гмерти, наслал мор-хворь, поостерегитесь у меня, в страхе я!». Или: «Града страшусь, попытайтесь – не умилюстите ли чем Мериге Гмерти! Быть неурожаю ячменя-злата у меня: препроводил меня Мериге кошницами со щербом. – Может и сброшу с себя!». На «языке богов», который отличался образными словами и выражениями, грады-градины и кошницы со щербом означали град. Когда Гмерти (или Мзе-кали) «препровождал» (осыпал) *гвтисшвили* тем или другим, общинников, по народным верованиям, ожидало градобитие.

Кроме града, недорода, болезней из врат Гмерти для людей могли пристекать иные кары и вред. Об этом *гвтисшвили* извещал свою общину-*сакмо* опять-таки устами прорицателя: «Кма, поостерегитесь у меня, недоброе довелось видеть у врат Гмерти, остерегайтесь, кма мои!». Иногда *гвтисшвили* в точности указывал, что именно недоброе грозило его *сакмо*: «Поднялись мы [гвтисшвили] к вратам Мориге Гмерти, разверз он уста златые, послал вослед нам кровавые горшки и рогатые турьи головы для сакмо!». В таких выражениях община-*сакмо* извещалась о решении Мориге Гмерти наказать людей вражеским набегом, кровопролитием и смертью [2 с. 35–36].

Кадаги передавали общинникам также сведения о действиях божества Мзе-кали. По народным представлениям, Мзе-кали (от «мзе» – солнце, «кали» – женщина) – «богиня полей». Мориге Гмерти наградил ее искусством управления облаками и тучами, поэтому от нее зависело произрастание злаков. О функциях Мзе-кали красноречиво говорят тексты вещаний хевсурских прорицателей. На Новый год тот или другой из *гвтисшвил* и устами *меэне* объявлял своему *сакмо*: «Развеела мне Мзе-кали ячмень-золото!». Это означало, что в наступившем году Мзе-кали уничтожит всходы из-за сильных морозов или засухи. «Мзе-кали навеяла грады-градины небесные несметное множество, и я уродил меньше [ячменя-злата]!». «Не уродил я сполна ячменя-злата. Мзе-кали воссела высоко, наслала град небесный, опустошила мои ходабуни, ячмень-злато моих кма!» (ходабуни – обширный пахотный участок святилища, наилучший по качеству) [2 с. 37–38].

Обязанности *кадаги/меэне* мог выполнять и *хуцеси* – главный служитель святилища. Так, в Мотцмаос *джвари* (Мтаварангелозис *джвари*) на второй день Нового года (Кумети) *меэне* выходил к собравшимся у «врат» святилища общинникам и садился на почетное место. Некоторое время все сидели молча и ждали пророчания.

Хуцес-меэне начинал вещать именем Архангела: «Да, воистину я Архангел, властью и могуществом я обладаю! Ни во что не ставят мои кма, дерзнули равняться со мною по силе и уму, валяют меня в грязи [т. е. не содержат его реликвий в чистоте и святости], никто ни во что меня не ставит! Но Архангел я все тот же, все той же властью и могуществом обладаю я! Советую моим кма – да пребывают в разуме, да не отринут меня, ибо заставлю их каяться! Не отступлюсь я от порядка, которым меня благословил Гмерти! Засиделись, осмелели, ни во что меня не ставят служители мои – экономы [дастури] святилища! Провозглашаю я, объявляю устами *меэне* моего: на два года избираю себе на службу двух экономов святилища». Прорицания *меэне* извещали общинников о большой заботе, проявляемой общинными божествами к своим *сакмо*. На Новый год прорицатель из селения Шатили от имени *гвтисивили* оповещал общинников: «Ячмень-злато сполна забрал я у Мориге Гмерти, испросил я у него мировую грамоту на благополучие [в моем сакмо], для пребывания моих кма в мире». Зеистечос *джвари* устами своего *меэне* сообщал своему *сакмо*: «Узрели мы [гвтисшвилни] врата Гмерти, ячмень-злато вынесли [оттуда] без труда, просыпал [его] я на теневое село, потом поровну распределили мы [его] в *сакмо*» [2 с. 46–47].

Общинное божество могло возвестить через своего *кадаги/меэне* о грозящих общине несчастьях: «Разверз мне уста свои Мориге Гмерти и сопровождал меня в три ряда рогатыми турьими головами! Остерегайтесь! Быть может отведу [беду], хаживаю к вратам Гмерти. Питаю надежду, что отведу, клянусь, моей победой и победой Мериге Гмерти. Вознесу [к вратам Гмерти] тельцов – быть может отведу! Привлеку на свою сторону Квирае, подкуплю его вечерней и утренней службами, [дарственной жертвой] згвени и [служебной жертвой] самсахури! Упрошу Георгия [Хахматис джвари] и его нареченных сестер, украшенных ожерельями, – пособите де мне, вы де обладаете красноречием!» [2 с. 51–52].

«Усаживание» прорицателя в *джвари* могло происходить не только на праздник, но и в любой другой день, если возникало неотложное дело, которое необходимо было разрешить (военный поход, религиозный вопрос, управление общиной и т. д.), в отношении которого народ хотел получить совет божества. Так, иногда хотели узнать, как правильно справлять тот или иной праздник в святилище, что делать в той или иной ситуации и т. д. Прорицание *кадаги* могло стать основанием для утверждения нового праздника, создания нового святилища, возведения новой постройки на территории святилища, покупки котлов для пива и т. д. [3 с. 73]. *Кадаги* мог объявить «пашней святилища» тот или иной участок земли, потребовать,

чтобы семья тяжелобольного человека для его излечения пожертвовала в качестве штрафа святилищу землю и т. д.

Кадаги по сути был тем человеком, действия которого способствовали утверждению авторитета святилища, защищали и преумножали его достояние. В.В. Бардавелидзе, исследуя систему управления хевсурской общины, пришла к выводу, что оракул-*меэне* представлял собой «сильное оружие» в противостоянии рядовых общинников и верхушки общины, которую составляли служители святилища, поскольку именно он объявлял, что божество желает получить в качестве жертвований лучшие участки земли и рабочий скот [6 с. 627–628].

Значительную роль оракулы-*кадаги* играли также в организации постоянных военных столкновений хевсур с соседними горскими народами. В случае успешных военных походов хевсуры могли налагать определенную «дань» на побежденные общины, укрепляя таким образом свое имущественное положение. Предлогом для таких военных предприятий обычно были кровная месть или похищение добычи (угон скота и т. д.), но это событие обычно облекалось в определенную религиозную оболочку. По народным представлениям, в военных действиях участвовали и сами божества (*гвтисивили*), помогавшие своей общине (*сакмо*), а в трудных случаях «укрывавшие подолом своей милости». Поэтому хевсуры никогда не отправлялись в поход, не устроив предварительно «усаживание *кадаги*», который сообщал им волю *джвари* относительно того, ждет их победа или поражение. Епископ Антоний сообщал: когда грузины-пшавы собирались в поход против иноверцев-мусульман, они в первую очередь «усаживали *кадаги*» в святилище Лашарис *джвари* и просили на это дозволения у божества. Получив положительный ответ и обещание победы, они обрушивались на врага и громили его [7 с. 20].

Об этом же пишет В.В. Бардавелидзе: «Без оракула не совершалось ни одно военное действие. Прорицатель святилища *меэне*, или *кадаги* от имени божества повелевал горцам выступить в поход против таких-то врагов в такое-то время. И народ беспрекословно выполнял волю своего божества. Бывали случаи, когда воинство, отправившееся в поход в намеченный божеством срок, поворачивало обратно по его же повелению. Через прорицателя *меэне* божество объявляло находившемуся в пути воинству об изменившемся положении, неблагоприятном для ведения войны с противником в намеченный срок и о необходимости отложить поход на другое время. По народным верованиям, эти военные походы совершались не только по велению божества, но и под его предводительством

и при непосредственном его участии в боях. Божество принимало участие в боях и в тех случаях, когда горцы-грузины отбивались от нападавших на них вражеских войск и освобождали от них родную землю» [2 с. 90–91].

Центральным святилищем Хевсурети было Гуданис *джвари*. *Кадаги* прорицал утром Нового года о том, что в каком селении произойдет, в каком селе перессорятся представители разных фамилий. *Кадаги* изрекал повеление Гуданис *джвари*, чтобы судьи и старейшины вызвали спорщиков в святилище и положили конец конфликту с помощью Гуданис *джвари*. Если же спор возникал из-за женщины (между родами, а не между двумя людьми) и два рода начинали истреблять друг друга, то и здесь *джвари* высказывал свое повеление: или приказывал обеим фамилиям прекратить свару, или указывал, какая из фамилий имела права на эту женщину. Если Гуданис *джвари* приказывал отправиться в военный поход, этому следовали беспрекословно. Божество могло высказаться о том, что есть какие-то нарушения в системе управления (*рджули*) и что следует изменить в нормах обычного права. Устами *кадаги* также объявлялось, какое хевсурское святилище что требует. *Кадаги* Гуданского святилища прорицал о предстоящих событиях в масштабах всей Хевсурети. Как только прорицатель завершал свои речи, старейшины собирались и на основании высказанного решали, как надо исправить допущенные нарушения, как вернуться к первоначальным нормам обычного права [3 с. 83].

«*Усажившие кадаги*» в доме. Если к *кадаги* обращались по обычным, повседневному делам, если возникшая проблема касалась какого-то одного человека или одной семьи, то за решением проблемы шли к нему домой. В доме пророчеством занимались в основном женщины-*кадаги*, предсказания которых в основном охватывали более узкий круг повседневных проблем, но в ряде случаев допускалось это и для мужчин-*кадаги*, привилегией которых было право пророчествовать в святилище. Женщины-*кадаги* такого права не имели. Допускалось, если впервые женщина начинала пророчествовать в святилище (это называлось «*кадагад дацема*» – от груз. *кадаги* – оракул, *дацема* – «впасть», «падение», «упасть», т. е. «впасть в пророчество»), но только в той части его территории, куда позволялось заходить женщинам⁵.

«Прорицание» (*кадагоба*) происходило в доме обычно в случае болезни или если был нанесен какой-то урон скоту. В этом случае

⁵ Исследователи считают, что некогда и женщины-*кадаги* имели право пророчествовать в святилищах; еще в 1940-е годы этнографы фиксировали воспоминания об этом и даже о женщинах – служителях святилищ [3 с. 91].

или больного приводили к *кадаги*, или *кадаги* приглашали в дом пострадавшего. В качестве вознаграждения полагалось приносить к *кадаги* свечи (обязательно нечетное число) и серебряные монеты (*тетреули*). Хлеб приносили в том случае, если дело касалось загробной судьбы родственника [3 с. 87]. Так, Важа Пшавела, повествуя о том, как вдова отправилась к гадалке узнать, что требуется ее умершему мужу на том свете, «напекла лепешек и лаваша, налила в маленький бурдучок араки и уложила все в кожаный мешок» [4 с. 296].

В зависимости от причины болезни божество устами *кадаги* объявляло, какие жертвования могут облегчить положение заболевшего. По народным представлениям, все болезни подразделялись на две группы. Если причину болезни не умели выявить, то ее считали результатом воздействия божества. Болезнь, причина которой была очевидна, пытались исцелить с помощью лекарств и не беспокоили высшие силы. Кроме того, душевные болезни объясняли тем, что *джвари* желает сделать заболевшего своим служителем. Такие болезни лечили также особым ритуалом «*дакочва*», который проводили в святилище: считалось, что таким больным овладел черт (*эшкаки*), и изгнать его может только божество. Так, если беспокоили боли в сердце, говорили: «Может, *джвари* хочет привести его в святилище служителем и потому проявляет причину этого и беспокоит его сердце», «Если сердце болит – только *джвари* может помочь» [3 с. 89]. В этом случае человек начинал выполнять обязанности одного из служителей святилища (*хуцеси*, *медрошезнаменосец* и др.). Именно об этих способах исцеления и говорилось в прорицаниях *кадаги*: принесение кровавой жертвы, жертвования (свечи, хлеб), «*дакочва*», выполнение обязанностей служителя святилища и т. д. Непосредственно самим лечением *кадаги* не занималась – они не использовали лекарств, не прибегали к заговорам. Следует отметить, что и лекари нередко именно от божества (*джвари*) во сне узнавали рецепт лекарства от той или иной болезни, что подтверждает связь народной медицины с деятельностью гадалок и *кадаги*.

К *кадаги* обращались в случае болезни скота, уменьшения удоя, если плохо сбивалось масло и т. д., и помощи в этом случае ждали в первую очередь от Самдзимари. Как уже отмечалось, она считалась божеством – посредником между людьми и разгневанным божеством, но в первую очередь ее помощь была особенно действенной, если урон был нанесен женщине или скоту.

Если кто-то собирался начать какое-то дело (строить дом, переселиться в другое место, пойти на охоту) – это тоже было поводом

для обращения к *кадаги*. В этом случае *кадаги* нередко засыпал и во сне узнавал положительный или отрицательный ответ на заданный вопрос. Когда с просьбой шли в дом *кадаги*, то он в качестве пожертвованый принимал свечи и серебряные монеты, тогда как в святилище никакого вознаграждения ему не полагалось.

В равнинных районах Картли, в отличие от Хевсурети, деятельность *кадаги* имела свои особенности. Так, здесь не было специального ритуала «усаживания *кадаги*» в святилище для решения общественных дел. Здесь *кадаги-мона*⁶ приходила «на двор» святилища и начинала пророчествовать и каяться в первую очередь в собственных грехах, а также обличать виновных перед божеством и вещать о том, как следует возместить ущемленные права святилища. То есть они пророчествовали во искупление собственных грехов и для укрепления веры в бога [3 с. 93].

В своеобразных формах проявлялось и начало пророчеств («кадагад дацема»): *кадаги* (*хатис мона*) вдруг становилось плохо, она начинала вскрикивать, рвать на себе волосы и одежду, плакала, падала без чувств. «*Кадагад дацема*» сопровождалось также ритуальным танцем и пением, что, видимо, способствовало достижению экстатического состояния; к тому же в ряде случаев *кадаги* нередко какое-то время голодали, что изнуряло и ослабляло организм. *Кадаги-мона* танцевала до изнеможения, а затем начинала пророчествовать. Такое же поведение могло проявляться и у «*дачерили*» – «пойманных» божеством (от «*дачера*» – держать, ловить) [8 с. 110–120].

В Хевсурети момент экстаза достигался иным способом: *кадаги* садился, начинал зевать, трястись, все сильнее мотать головой и с силой бить руками в грудь, после чего начинал пророчествовать. Р. Эрстов, описывая момент прорицания, отмечает, что поведение служителя святилища мгновенно изменилось, он начал кричать, бить себя камнями в грудь, затем вдруг упал на землю и начал пророчествовать [9 с. 101–102].

Поведение *кадаги* перед тем, как он начинал прорицать, было одинаковым и в святилище, и дома. Он просил у *джвари* благодати, зажигал свечи и ожидал, когда к нему пожалует *гвтисивили*. Пришествие божества заставляло его дрожать, он начинал произносить пророчества и высказывать повеления божества, как это происходило бы и в святилище [3 с. 94].

У Важи Пшавелы есть описание того, как начинал пророчествовать пшавский оракул (*мжитхави*) в святилище. Пока народ

⁶ От груз. мона – рабыня, невольница, хатис мона – «рабыня» данного святилища.

молился, *мкитхави* сидел и бормотал: «Если достоин я [говорить с божеством]». Когда народ завершал молитву, *мкитхави*, немного повременив, начинал потирать руки, потягивался, вращал глазами, начинал трястись всем телом, как будто действительно к нему явилось божество, и начинал громко кричать («Аааи-ао, ааи, телесные!») и перечислять требования к своим «подданным»: надо принести в жертву то или иное животное, прилежно ухаживать за полями и стадами святилища, сварить пиво и наполнить котлы и т. д. [10 с. 131–132].

Тот же автор так описывает «работу» прорицательницы в доме, когда к ней пришли узнать о судьбе души в загробном мире: она «зажгла свечи, долго вздыхала, зевала, щурила глаза, охала, словно роженица, и наконец стала что-то бормотать...», затем объявила, что перед ней явился покойный, «статный мужчина», и начала вещать от имени покойного: «Отдайте неимушим мое платье. Вам грозило еще одно горе, но я умолил создателя: семь дней и ночей, упрашивая его, простоял я на коленях. Поддержали меня крест святого Лашари и архангел. Смилоствовался создатель, отвратил свой гнев. Принесите им в жертву кувшин пива, телянка и поставьте свечи. Не оскрамите меня, да не прослышу я неблагодарным. Еще нужны мне конь и какая-нибудь обувь» [4 с. 296].

Взаимоотношения кадаги и служителей святилища. Функции некоторых служителей святилища были близки или даже аналогичны функциям *кадаги*. По хевсурским преданиям, «*мкадре*» называли человека, которого *джвари* «избрало», «задержало» («дачерили»); божество являлось ему в виде птицы (голубя), креста или огня и с ним разговаривало. В случае приближения божества *мкадре* покрывал руку специальным куском ткани – *самкадрео*, на который *джвари* «изволило садиться», чтобы высказать свои пожелания. Затаивший дыхание *мкадре* отворачивался в сторону, чтобы своим дыханием не осквернить его, внимал ему и затем возвещал народу повеления *джвари* в форме пророчеств. В отличие от обычного *кадаги*, уделом *мкадре* было непосредственное лицезрение *гвтисивили* и почти постоянное его сопровождение [3 с. 98].

В.В. Бардавелидзе, основываясь на материалах, собранных в 1940-е годы, так описывает функции *мкадре*: «каждое божество имело своего жреца, так называемого *мкадре*, который постоянно сопровождал божество во время его странствий. *Мкадре* носил с собой платок *самкадрео*. Время от времени божество общалось со своим жрецом, приняв образ то креста с круглой головкой, то голубя. Завидя приближающийся комок облака, *мкадре* догадывался, что

к нему спускается божество. Он спешно разворачивал *самкадрео* и покрывал им правую руку. Божество, приняв образ птицы или креста с головкой, садилось ему на ладонь поверх *самкадрео* и, повернув головку в сторону, чтобы *мкадре* не дышал на него, начинало вести с ним беседу [2 с. 92].

Судя по полевым материалам 1940-х годов, в народе *мкадре* считались особого рода оракулами наряду с «обычными» *кадаги*. В те годы еще помнили имена людей, которые исполняли роль *мкадре*. Например, Мгела Джабушанури носил *джвари* в облике голубя на руке. В преданиях говорится, что многие святилища были основаны именно благодаря действиям *мкадре*, которым являлись божества и побуждали доставить их в то или иное место. При этом даже зимой божество могло приказать человеку идти босиком, что должно было выражать особое почтение к высшим силам. Соблюдение ритуальной «чистоты» было обязательным: так, один из *мкадре*, сопровождавший божество в Кистети за данью, «пожелал лечь с кистинской женщиной», после чего *джвари* разгневалось и покинуло его. *Мкадре* в большинстве случаев оставались холостыми; если же им в редких случаях «давалось позволение» жениться, то сексуальные отношения с женой были очень жестко ограниченными. Даже опосредованные контакты с женщинами запрещались: *мкадре* не ел испеченный женщиной хлеб и иную пищу; не ходил там, где могли пройти женщины; не пил воду из сосуда, откуда уже пила женщина, сам постирал себе постель и т. д. Одежду (сшитую женщинами) он мог надеть только после того, как ее «освящали» святым миром (*мирони*).

Мкадре сопровождали божества повсюду – в военных набегах, в походах за сбором дани с подвластных общин. Нередко могилы *мкадре* становились «святыми местами» и почитались потомками и односельчанами [3 с. 98–99, 101, 103, 105, 197].

По мнению исследователей, *мкадре*, по народным представлениям равнозначный оракулу-*кадаги*, в старину имел более широкие функции: он выполнял обязанности *хуцеси* (главы священнослужителей), *медроше*-знаменосца и *кадаги* [3 с. 113].

«*Язык богов*» – «*джварт эна*». Интересным аспектом деятельности *кадаги* было использование им во время произнесения пророчеств специальной терминологии, по местному выражению – «языка богов», «языка *джвари*» («*джварт эна*»). По народным представлениям, это был святой (*цминда*) «язык богов», которым пользовались для обозначения того или иного предмета или явления. Некоторые слова этого «языка» встречаются еще в литературе XIX в., например «окрос бурти» («золотой мяч») – юноша, мужчи-

на, «хорциели» – (от груз. хорци – «мясо, плоть») – «телесные», т. е. люди [9 с. 103–104]. В.В. Бардавелидзе первая зафиксировала 12 таких терминов и пришла к выводу, что в текстах пророчеств используется особый «язык» [11 с. 18–21].

Т.А. Очаури в 1940-е годы записала в Хевсурети более 100 слов, относящихся к «*джварт эна*» [3 с. 129–132]. Среди них представлены термины, обозначающие человека, части человеческого организма, родственные отношения, домашних животных (в основном приносимых в жертву) и зверей, служителей святилища, помещения святилищ, их инвентарь и печеные изделия ритуального назначения, напитки, злых духов, ожидавшие человека несчастья и т. д. Следует отметить, что слова «*джварт эна*» использовали в текстах молитвословий и другие служители святилищ, в частности *хуцеси* [12 с. 1–48]. Использование слов «*джварт эна*» подтверждено также в соседнем горном регионе – Пшави. Видимо, одной из причин формирования этого языка было желание подчеркнуть сверхъестественную природу божеств, которые в силу этого должны были изъясняться «особым» языком, отличным от языка простых смертных. Несмотря на то что в «*джварт эна*» встречаются и слова иноязычного происхождения, несомненно его местное происхождение, что также подтверждает давность формирования института «кадагоба» [3 с. 135].

Институт *кадаги* был известен в различных регионах Грузии, в большей или меньшей степени отличаясь определенным своеобразием. В статье рассматривался его вариант, бытовавший в Хевсурети, поскольку именно относительно этого региона сохранились более полные сведения. Бытование подобного института практически во всех районах подтверждает, что он был характерен в целом для традиционных религиозных представлений грузинского народа. Согласно народным верованиям, для поддержания определенного равновесия между миром земным и миром божественным необходим был специальный посредник, отличавшийся особой чистотой и святостью, которого в силу этих его качеств божества допускали к общению с миром небесным, которому они являлись и устами которого возвещали простым смертным свою волю. Институт *кадаги* – часть более широкой проблемы избранничества, которую обычно связывают прежде всего с явлениями шаманизма. Грузинские этнографические материалы подтверждают, что избранничество составляет важную часть традиционных религиозных верований, сформировавшихся в древности, и до настоящего времени, хотя и в сильно модифицированном виде, продолжает сохраняться.

Библиография / References

1. *Бардавелидзе В.В.* (1949) Земельные владения древнегрузинских святилищ // Советская этнография. № 1. С. 92–109 [Land ownership of ancient Georgian sanctuaries]
2. *Бардавелидзе В.В.* (2015) Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен. М.: Наука – Восточная литература [The oldest religious beliefs and ritual graphic art of the Georgian tribes].
3. *Очшаури Т.А.* (2010) Кадагоба в Хевсурети. Тбилиси (на груз. яз.) [Kadagoba in Khevsureti].
4. *Важа Пшавела.* (1985) Жизнь пшава // Важа Пшавела. Избранная проза. Тбилиси: Мерани. С. 287–330 [Pshavy's life].
5. *Худадов Н.А.* (1887). Заметки о Хевсуретии. Тифлис [Notes on Khevsureti].
6. *Бардавелидзе В.В.* (1952) Система управления хевсурской общины // Момамбе [Сообщения АН Груз. ССР] Тбилиси. Т. 13. № 10. С. (на груз. яз.) [Management system of the Khevsuri community].
7. Религиозно-этнографический очерк Пшаво-Тушино-Хевсуретии преосвященного Антония, епископа Горийского. Тифлис, 1914. [Religious and ethnographic essay of Pshavo-Tushino-Khevsuretia of the Most Reverend Anthony, Bishop of Gori].
8. *Бардавелидзе В.В.* (1941) У иорских пшавов // Известия института языка, истории и материальной культуры. Тбилиси. Т. 11. С. 67–182 (на груз. яз.) [At Iori pshavy].
9. *Эристов Р.* (1855) О Тушино-Пшаво-Хевсурском округе // Записки Кавказского отдела императорского русского географического общества. Тифлис. Т. 3 [About Tushino-Pshavo-Khevsursky District].
10. *Важа Пшавела.* (1937) Этнографические статьи. Тбилиси (на груз. яз.) [Ethnographic articles].
11. *Бардавелидзе В.В.* (1932) Опыт социологического изучения хевсурских верований. Тифлис [The experience of the sociological study of Khevsurian beliefs].
12. *Бардавелидзе В.В.* (1938) Духовные тексты горцев Восточной Грузии // Материалы по этнографии Грузии. Тбилиси. Вып. 1. С. 1–48 (на груз. яз.) [Spiritual Texts of the Highlanders of Eastern Georgia].

Информация об авторе

Любовь Т. Соловьева, кандидат исторических наук, Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН, Москва, Россия; Россия, 119991, Москва, Ленинский пр., 32а; lubsolov@gmail.com

Information about the author

Lyubov Solovyeva, PhD in History, Institute of Ethnology and Anthropology, The Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; bld. 32 a, Leninskiy av., Moscow, 119991, Russia; lubsolov@gmail.com

Искусство звукового перевоплощения шамана в ритуалах нганасан

Оксана Э. Добжанская

*Арктический государственный институт культуры и искусств,
Дудинка, Россия; dobzhanskaya@list.ru*

Аннотация. Шаманский обряд как комплексное явление требует междисциплинарного изучения с позиций этнографии, религиоведения, филологии, искусствоведения, психологии и других наук. Как синкретическое явление раннего искусства, шаманский ритуал объединяет в себе разные виды искусства – музыку, поэзию, театр, пантомиму, танец, декоративно-прикладное искусство. В данной статье рассматривается музыкальный аспект шаманского ритуала в неразрывной связи с мировоззренческим значением музыки в обряде, играющей важную роль в воплощении сакрального содержания ритуала. Материалами статьи являются обряды нганасанских шаманов Тубяку Дюходовича Костеркина и Дюлсымяку Демнимеевича Костеркина, зафиксированные в 1989 г. и 1990 г. при непосредственном участии автора статьи, а также научная литература. В статье подробно рассматриваются музыкально-выразительные средства обряда, с помощью которых шаман воплощает образы своих духов-помощников, а также создается экстатическая атмосфера ритуала. Это узнаваемые на слух мелодии-лейтмотивы шаманских духов (музыкальные маркеры, закрепленные за каждым из них); звукоподражательные сигналы-ономатопеи, имитирующие голоса зооморфных духов-помощников шамана (животных и птиц); обрядовые музыкальные и фоноинструменты (бубен с колотушкой, шаманский посох, подвески шаманского костюма и другие); многоголосная фактура ритуального пения, строящегося по принципу респонсория (сольный запев шамана – ансамблевая втора-ответ шаманских помощников). В заключении статьи акцентирована сакральная роль музыки в шаманском обряде, являющейся медиатором между сверхъестественным и реальным мирами и помогающей выполнению ритуальной функции шамана – его перевоплощению в сверхъестественных существ посредством звука.

Ключевые слова: шаманский обряд, музыкальный фольклор, шаманская музыка, нганасаны, народы Севера и Арктики

Для цитирования: Добжанская О.Э. Искусство звукового перевоплощения шамана в ритуалах нганасан // Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии. 2019. № 3. С. 112–131. DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-112-131

The art of sound transformation of the shaman in the Nganasans rituals

Oksana E. Dobzhanskaya

*Arctic State Institute of Culture and Arts. Dudinka,
Russia; dobzhanskaya@list.ru*

Abstract. Shamanic rite as a complex phenomenon requires interdisciplinary study from the point of view of different scientific disciplines (like as Ethnography, Religious studies, Philology, Art, Psychology and other sciences). As a syncretic phenomenon of early art, shamanic ritual combines different types of art – music, poetry, theater, pantomime, dance, arts and crafts. This article discusses the musical aspect of the shaman ritual in the ritual's context that takes into account the ideological significance of music in the ritual, because the music plays an important role in the transfer of the sacred content of the ritual. The article is based on the author's field materials (Nganasan shaman rituals by Tubiaku Kosterkin and by Diulsymiaku Kosterkin, which were recorded in 1989 and 1990), scientific literature. The article discusses in detail the techniques of musical expressiveness in the rite, through which the shaman embodies the images of his spirit assistants, as well as creating an ecstatic atmosphere of the ritual. It is recognizable by hearing some melodies-leitmotifs of main shamanic helper-spirits (these leitmotifs are musical markers attached to each of shamanic helper-spirits); onomatopoeic signals imitating the voices of the zoomorphic helper-spirits of the shaman (animals and birds); ritual musical instruments and phonoinstruments (a drum with a drumstick, shaman staff, shaman's costume pendants etc.); polyphonic texture of ritual singing, built on the principle of responsoria (a solo singing shaman alternates with an ensemble singing of shaman assistants). In conclusion, the article emphasizes the sacred role of music in the shaman rite. The music is a mediator between the supernatural and the real worlds, it helps for shaman performs his ritual function (shaman's transformation into supernatural beings due to the sound of shaman songs, onomatopoeia, instrumental ringing).

Keywords: Shaman ritual, musical folklore, shaman music, Nganasans, indigenous people of the North and the Arctic

For citation: Dobzhanskaya OE. The art of sound transformation of the shaman in the Nganasans rituals. *Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion.* 2019;3:112-131. DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-112-131

Изучение явлений культуры и искусства народов Севера и Арктики требует от исследователя использования междисциплинарных подходов. Канадский искусствовед и культуролог Д. Шартье, опираясь на исследования лингвиста и географа Л.-Э. Амлена, так поясняет сущность междисциплинарной точки зрения: «это пред-

полагает постоянный диалог между фундаментальной наукой и социальной наукой, но также между социальной наукой и культурологией, между культурологией и практиками культурного творчества. Этот междисциплинарный подход не роскошь, а настоятельная необходимость для любого проекта, связанного с исследованием или эксплуатацией Севера» [1 с. 21].

Интердисциплинарные подходы как нельзя более подходят изучению шаманского ритуала – сложного явления обрядовой практики, которое уже не раз становилось объектом внимания исследователей разных научных специальностей, в том числе искусствоведов. Не ставя под сомнение значение духовно-мистического содержания шаманского ритуала (целью которого является контакт с духами, мистическое общение с духовным миром), отметим, что сам ритуал заключен в форму законченного обрядового действия, имеющего определенную структуру и законы построения. С этой точки зрения ритуал может быть рассмотрен также и как синтетическое произведение раннего искусства, объединяющее в себе разные виды художественного творчества, имеющее определенные аналоги с более поздними его явлениями, например, с литургией в религиозном искусстве Средневековья, или же с театральным спектаклем в светском искусстве.

Рассмотренный с точки зрения раннего искусства, шаманский ритуал является синкретическим музыкально-драматическим обрядовым действием, в котором с целью обеспечения контакта с миром духов соединяются пение, стихи, театральное действие, танец, пантомима, декоративно-прикладное искусство и др. В данной статье термин «синкретизм» употребляется в значении, традиционном для русскоязычного литературоведения, искусствоведения и фольклористики и приведенном в словаре С.И. Ожегова: «Слитность, нерасчлененность, характерная для первоначального состояния в развитии чего-н. *Синкретизм первобытного искусства*» [2 с. 586].

В данной статье мы сосредоточим внимание на музыкальном аспекте шаманского ритуала, не забывая в то же время о его сакральном значении в культуре коренных народов Сибири как средоточии мировоззренческих и ценностных ориентаций традиционного общества, сформулированном В.Н. Топоровым: для «тех, кто находится внутри данной ритуальной традиции... в ритуале концентрируются высшие ценности этой традиции, а сам ритуал переживается как непосредственная данность, актуализирующая глубинные смыслы существования» [3 с. 486].

Музыкальный аспект ритуала связан с различными звуковыми проявлениями – интонированием при помощи голоса (пение, речь,

речитатив, сигналы-ономатопеи) и инструментов. Здесь необходимо заметить, что понятие «музыка» в шаманском обряде не совпадает с современным понятием «искусство» и не перекрывается им. В шаманском обряде музыка является значительно более широким концептом, вбирающим в себя представления о магии звука (при помощи которой осуществляется духовная связь между реальным и сверхъестественным мирами, происходит процесс исцеления и т. д.) и о символике звука [4 с. 86–92]. Понимание специфического характера музыки в шаманском ритуале возможно только при погружении в контекст обряда и осознании содержательно-духовного значения различных кодов шаманского обряда (пространственно-временного, предметного, акционального, вербального, музыкального и др.) в их неразрывной связи и взаимообусловленности.

В этом смысле шаманский ритуал является одним из центров духовной культуры нганасан (известных в XIX – начале XX в. под названием тавги, тавгийцы) – одного из древних народов евразийской Арктики, живущих на полуострове Таймыр. Культура нганасан – кочевых охотников на северного оленя, по языку принадлежащих к самодийским народам (уральской языковой семьи) – достаточно хорошо изучена этнографами, антропологами, лингвистами, фольклористами, этномузыковедами и исследователями других научных специальностей. В связи с темой нашей статьи отметим, в частности, вклад в изучение материальной и духовной культуры нганасан корифеев российской этнографической науки А.А. Попова, Б.О. Долгих, Ю.Б. Симченко, Г.Н. Грачевой, Ф.А. Файнберга, работы по шаманству этнологов Н.В. Плужникова, Ж.-Л. Ламбера, публикации нганасанских фольклорных текстов Е.А. Хелимского, В.Ю. Гусева, Н.Т. Костеркиной, К.И. Лабанускаса, работы этномузыковедов И.А. Богданова, Ю.И. Шейкина, О.Э. Добжанской, Т. Оямаа, полевые исследования хореографа М.Я. Жорницкой, документальные фильмы о нганасанах А. Оськина, Л. Мери, А. Линтропа, В. Фёдорова и др. В целом созданный исследователями в течение XIX–XX вв. пласт научных материалов является основательной базой для интердисциплинарного изучения явлений культуры этого народа.

Согласно Всероссийской переписи населения 2010 г., нганасан в целом насчитывается 862 человека. По месту проживания и некоторым культурным особенностям нганасаны делятся на две диалектные группы этноса: авамские (западные) и вадеевские (восточные).

Г.Н. Грачева указывает, что нганасаны в силу своей удаленности и изоляции сохранили как бы в законсервированном виде очень древние элементы, в том числе верования и матриархальные куль-

ты [5 с. 7–8]. Традиционная культура нганасан сформировала развитый институт шаманства, базирующийся на системе этнического мировоззрения и полностью ее отражающий. Относительно хорошо сохранившиеся вплоть до XX в. шаманские практики нганасан вызвали большой интерес ученых и были описаны исследователями разных научных специальностей [6]. Материалом для музыковедческого анализа в данной статье являются камлания нганасанских шаманов из рода *Нгамтусуо* (Костеркиных), так как они наиболее полно документированы (существуют записи текстов на нганасанском и русском языках, аудио- и нотные записи, видеофильмы) и могут быть рассмотрены в необходимом этнографическом контексте в связи с хорошей изученностью данной темы в научной литературе, а также полевыми материалами автора, собранными на Таймыре в 1980–2000-х гг. В частности, источниками статьи стали полевые материалы, записанные при непосредственном участии автора статьи. Это два шаманских обряда Тубяку Дюходовича Костеркина (они были зафиксированы в августе 1989 г. в пос. Усть-Авам Таймырского автономного округа музыкально-этнографической экспедицией Сибирского отделения Союза композиторов РСФСР) и обряд Дюлсымяку Демнимеевича Костеркина (был записан в 1990 г. в Новосибирске, в студии Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки).

Не пытаясь объять огромную научную литературу по шаманизму, все же отметим общераспространенное представление о шамане как об «общественном деятеле, который с помощью духов-покровителей достигает экстаза, создавая сближение со сверхъестественным миром ради блага членов социума» [7 с. 33]. Мнение А. Хюльткранца согласуется с мнением Г.Н. Грачевой о нганасанском шамане – медиаторе, посреднике между миром людей и миром богов-*нгуо* [5 с. 129–133].

Шаман в силу своей общественной функции должен был обладать незаурядными качествами: быть готовым к тяжелым испытаниям, обладать сакральными, природными и медицинскими познаниями, профессиональной памятью, хорошим голосом, прекрасно владеть бубном, знать фольклор своего народа и родословные его представителей, быть наблюдательным и т. д. [8 с. 72]. Поэтому среди нганасан (да и среди других народов с развитыми шаманскими практиками) распространено мнение, что настоящим шаманом становятся не по собственному побуждению, а по желанию могущественных *Нгуо* – шаманских предков или духов [9]. В традиционном обществе нганасан почти в каждой кочевой группе был свой шаман, который отстаивал интересы своего рода перед сверхъестественными

ми силами. Исследователи уточняют *функции шамана*, связанные прежде всего с основными промыслами нганасан, обеспечением удачи в охоте и рыболовстве. Три раза в год шаман должен был совершать сезонные обряды-обращения к богам: весной, во время освобождения реки ото льда и прилета гусей – с просьбами об удачной рыбной ловле в предстоящем году; осенью, в период подхода дикого оленя – с просьбами об удачной охоте; в начале зимы, когда замерзают реки – с благодарностью за хорошую летнюю охоту и с просьбами без потерь пережить долгую зиму. Шаман угадывал также сроки и места охоты. Другими важными функциями шамана были: лечение больных, родовспоможение, отыскание потерявшегося в пургу человека, предсказание будущего для членов рода, толкование снов [8 с. 72, 79–80]. Деятельность шамана была направлена на регуляцию отношений между миром людей и миром богов (*нуо* ‘бог’), а также отношений внутри кочевой общины.

Придерживаясь концепта шамана как медиатора-посредника между реальным/сверхъестественным мирами, зададим вопрос: каким образом, с помощью каких средств (практик) шаман может контактировать с духами, вступать с ними в определенные взаимоотношения и с помощью этого достигать цели камлания? Мы будем давать ответ на этот вопрос, находясь в русле музыковедческой методологии, опираясь на музыкальный (нотный) текст как объект анализа и оперируя понятиями художественного образа, музыкально-выразительных средств его воплощения, музыкальной структуры и формы.

Музыкальная композиция шаманских ритуалов нганасан связана с трехчленностью сюжетной структуры (вступление – центральный раздел – заключение ритуала), однако имеет ряд существенных особенностей, обусловленных наличием «драматического» сюжета (раскрывающим коллизии экстатического путешествия шамана в сверхъестественные миры) и многочисленных действующих «персонажей» (духов-помощников и духов-покровителей шамана, вступающих с ним в различные взаимодействия, диалоги, загадывающих загадки и т. д.).

Музыкальная драматургия¹ шаманского обряда связана с последовательным чередованием мелодий, соответствующих разным духам-помощникам. Эти мелодии появляются в ритуале последовательно, отражая последовательность чередования (прихода) духов-помощников шамана.

¹ Термин «музыкальная драматургия» употребляется в тексте статьи в самом общем значении, как система выразительных средств и принципов построения (и развития) шаманского обряда как музыкального целого.

Духи-помощники шамана на нганасанском языке называются *дямада* ‘зверь’, ‘медведь’ [5 с. 137], они имеют зоо- или антропоморфный облик. Духи-помощники сопровождают шамана в его путешествии, помогают ему в различных ситуациях (Дюльсымяку Костеркин объяснял, что духи-птицы несут на своих крыльях шамана, помогая ему лететь, духи-олени везут шаманскую упряжку, медведь своим ревом отгоняет устрашающих существ и т. д.). Шаманский пантеон Тубяку Костеркина (1913–1989) был довольно многочислен. Одним из главных духов-помощников была полученная во сне во время шаманской инициации олень-важенка *Дягу немь* ‘Мать двойняшек’, справа от которой шли олени телята, а слева – собаки. Облик оленей имел и ряд других духов: *Баса та* ‘Железный домашний Олень’, *Мингидя та* ‘Комольй Олень’ (мелодия этого духа-помощника Тубяку Костеркин унаследовал от отца, шамана Дюходе), *Баса Диндуа* ‘Железный Конь’, *Хотарыэ Калаңуту* ‘Мамонтовый Хотарыэ’ (этот дямада был главным богом Дюходе). Главный из пятерых духов-оленей *Хотарыэ База Таңу* ‘Хотарыэ Водяной Олень-производитель’ имел воображаемый облик восьминогого оленя с большими рогами; ответвление одного рога символизировало зиму, другого – лето (металлическое изображение этого духа находится в нганасанской коллекции Музея антропологии и этнографии, г. Санкт-Петербург). Другие духи-помощники Тубяку Костеркина имели антропоморфное обличье (Семь дочерей солнца, Семь женщин с собаками, Семь дочерей молнии, Семь дочерей грома и др.), их представляли в виде девушек² [10 с. 18]. Важную роль в ритуале играли духи-помощники Хоситала, имеющие весьма интересную мифологическую природу. По полевым данным 1989 г., полученным от Т. Костеркина, имя духа Хоситала происходит от нганасанского слова *хоси* – ‘удар’. В шаманском пантеоне Тубяку Костеркина духов Хоситала трое – это три старичка (слепой, глухой и немой), составляющие одно целое. «По пояснениям Тубяку, из этих трех богов *Сеймыбтымы* (от *сеймы* ‘глаз’) не имеет глаз и отличается исключительной остротой зрения, *Коубтуму* (от *коу* ‘ухо’) не имеет ушей и все слышит, *Цаңэбтуму* (от *цаң* ‘рот’) не имеет рта и обо всем рассказывает: таким образом, три *Хоситалэ* служат Хотарыэ информаторами» [11 с. 22]. Их функция – битьем в бубен подкреплять слова шамана, придавать им вес, доводить до слуха высших божеств-*нго* шаманские заклинания и просьбы.

² Описание шаманского пантеона Т. Костеркина составлено по работам Г.Н. Грачевой [5; 8] и дополнено полевыми материалами автора 1989 г.

Духи-помощники более молодого шамана Дюлсымяку Костеркина (1940–1997), который приходился родным племянником Тубяку Костеркину, были также многочисленны. Это дух *Хотарэ* (Гагара), *Нарка-немы* (Медведица-мать), *Дялы-немы* (Дня мать) и *Сыр Селу* (Белый Олень-хор), *Кадя-коптуа* (Гром-девушка, дочь старика Грома), *Хезы* (Горностай), несколько дямада под именем *Хоситала* (толмачи-переводчики, доставляющие божеству просьбы людей), *Тамуцку* (Лемминг) [10 с. 40].

Важнейшим отличием речи шаманских духов является ее поэтичность и *музыкальность*. Е.А. Хелимский отмечает: «Все слова, произносимые духами, пропеваются – при этом значительная часть текста подчинена строгой метрической схеме: иные, непоэтические формы речевого общения для духов неприемлемы» [11 с. 21]. С ним солидарна Г.Н. Грачева, утверждающая, что каждый дух-помощник имеет свою песню (по которой его безошибочно узнают соплеменники, знакомые с шаманской традицией). Начиная пение, шаман как бы перевоплощается в то существо, чью песню он поет. «Он становится этим *дямада*, посылая песню (самого дямада) в пространство *нго* (богов. – *О. Д.*)» [5 с. 140].

Подчеркнем данный факт – перевоплощение шамана во время пения в существо духа-помощника, песню которого он поет – как важнейший для понимания сущности и формы общения с шаманскими духами, а также сакрального содержания ритуала. Здесь происходит деперсонализация шамана (он перестает существовать как человеческое существо, но становится, по сути, сосудом-вместилищем духов, которые будут петь и говорить его голосом). Отметим важную деталь: в это время шаман надевает наголовник с ниспадающей на глаза бахромой (либо одевает закрывающую глаза повязку с пришитыми в месте глаз пуговицами). Этим подчеркивается, что шаман теперь не видит своими собственными глазами, а только глазами духов-помощников.

О непременном для шаманов установлении держать глаза закрытыми во время непосредственного контакта с духами-покровителями пишут исследователи нганасанского шаманизма Г.Н. Грачева, Ю.Б. Симченко, Н.Т. Костеркина и Е.А. Хелимский. «...Шаман во время церемонии выступает в двух ипостасях: как ее организатор-распорядитель и в то же время – как телесное вместилище сверхъестественных сил. Переход из одной ипостаси в другую в описываемом обряде всегда сигнализируется положением бахромы *сеймизи* на шаманской шапке *нойбукээ*. Опущенная и закрывающая глаза бахрома... как бы отгораживает шамана от внешнего мира, “отключает” его и позволяет духам пользоваться его телесной оболочкой. Когда пение

духов заканчивается, бахрому откидывается, и тогда шаман может от собственного имени включиться в разговор...» [11 с. 21]. По мнению Г.Н. Грачевой, подобная необходимость в отстранении шамана от внешнего мира во время камлания вызвала использование специальных деревянных масок у нганасан и энцев [12].



Шаман в своем путешествии, чтобы достичь цели камлания, должен идти по разным «дорогам», обращаться за помощью к разным духам, менять помощников в зависимости от стоящей перед ним задачи – а для этого запевать песню нового, нужного ему в данный момент духа-помощника. Поскольку каждый дядмада имеет свою песню, всякое изменение мелодии значимо для присутствующих: независимо от слов песни, только по мотиву они узнают о появлении очередного духа-помощника. То есть каждый из шаманских духов представлен закрепленной за ним мелодией-«лейтмотивом», достаточно яркой для того, чтобы быть распознанной на слух участниками ритуала.

Рассмотрим несколько мелодий из центральной части шаманского ритуала Тубяку Костеркина (записан в 1989 г.). Этот ритуал был не только зафиксирован с помощью аудио- и видеозаписи, но и прокомментирован дочерью шамана Н.Т. Костеркиной, а затем опубликован на нганасанском и русском языках, с пространными научными комментариями и статьями [13]. Более протяженные нотные образцы музыкального текста ритуалов Тубяку Костеркина были опубликованы в монографии автора [10 с. 94–143].


В центральной части ритуала звучат напевы духов-помощников Хоситала. После нотации обоих ритуалов и сверки комментариев от различных информантов автором мелодий Хоситала оказалось три (по количеству богов Хоситала).


Первая мелодия Хоситала (Хоситала-1) звучит в основном разделе камлания, при обращении шамана к главному богу. Так, в Ритуале II в этом месте Тубяку произносит следующий текст: «Три бога Хоситала, поближе сюда приблизьтесь! Хотя я и сам тоже сын бога, такой удар я не осилю. Когда я берусь за гаснувших, то, кроме помощи Коубтуму, у меня обычно нет опоры для отталкивания» [11 с. 73]. Этот текстовый фрагмент уточняет функцию Хоситала как богов битья в бубен, поддерживающих заклинания шамана. В основном разделе камлания каждое обращение-заклинание шамана сопровождается возгласами туоптуси «*хой!*» и ударом палочки хосихуа по шаманскому посоху.

Первая мелодия Хоситала (Нотный пример 1) характеризуется нисходящим поступенным движением в диапазоне кварты (от основного тона к субкварте). Структура напева стиховая; строки

сравнительно короткие и мало подвержены ритмическому варьированию, так как речь Хоситала по сравнению с речью других духов наиболее метризована (ритмическая формула напева  и ее вариант  соблюдаются с большой степенью точности в восьмисложных строках песнопения). В более длинных строках (14-, 16-сложных) данная ритмическая формула видоизменяется за счет повторов ритмических групп в ее начале и (или) заключении.

Мелодическая строка состоит из двух фраз. Первая (начальная) представляет собой глиссандирующее скольжение по близко расположенным тонам звукоряда с остановкой на субкварте и распевается на асемантические слоги *a-wha*. Это – выдержанная мелодическая формула, отмечающая начало каждой строки. Продолжение мелодии находится в интонационном контуре нисходящей от основного тона субкварты d–a, в речитативный мелодический отрезок включаются элементы просодии. Такое строение мелодии выдерживается на протяжении всего напева.

Вторая мелодия Хоситала (Нотный пример 2) господствует в Ритуале II, на эту мелодию поется весь эпизод заклинания верховных богов *Котура ю* ‘Смерти Бог’ и *Сырада ю* ‘Вечного льда Бог’. Начало каждой строки маркируется возгласным интонированием (скачок вверх на октаву). С предыдущей мелодией этот напев роднит четкая метризация (соблюдение ритмоформулы ) и лаконичная стиховая форма. Нижние части звукорядов этих мелодий совпадают, и сходное мелодическое движение делает напевы Хоситала узнаваемыми и идентифицируемыми на слух.

Третья мелодия Хоситала (Нотный пример 3), подобно первым двум мелодиям этого духа, встречается в обоих ритуалах. Ее отличает строго выдерживаемая строфическая структура АВ, две мелодические строки которой находятся в соотношении большой секунды. Олиготонное мелодическое движение напева представляет собой чередование двух рядом расположенных звуков, ритмическая формула четко определена и может быть обобщенно выражена как .

В отличие от напевов других шаманских духов (*Хотарыэ Быза Тапу*, *Микулуска Баса Диндүа*), все мелодии Хоситала – мелодии силлабического строения (слогу соответствует нота). Краткие распевы, встречаемые в этих мелодиях, звучат только на асемантические слоги. Ритм этих мелодий строго подчинен метрике стиха, причем столь строгое следование определенной ритмической модели встречается в камланиях Тубяку Костеркина только в мелодиях центрального эпизода ритуала (в мелодиях Хоситала). Формульная

ритмическая организация напевов Хоситала обуславливает особенное строение респонсорного пения (запев шамана – ответ помощников, повторяющий пропетую строку). В песнях Хоситала вступление голосов шамана и помощников разграничено по времени, поэтому не встречается одновременного звучания партий. Помощники начинают повтор прозвучавшей песенной строки либо после ее окончания в партии шамана, либо присоединяясь к ней в унисон на последнем долгом звуке мелодии. Благодаря этому разграничению партий слова песенных заклинаний звучат очень отчетливо (и с легкостью «доходят до ушей» духов-покровителей), что весьма важно для ритуальной функции центрального эпизода обряда.

Таким образом, на примере шаманских ритуалов Тубяку Дюходовича Костеркина мы дали представление о мелодиях-лейтмотивах, которые соответствуют определенным духам-помощникам и звучат в момент появления этих духов. Именно на эти мелодии-лейтмотивы дух-помощник, согласно своей роли в обряде, распевает предназначенный ему поэтический текст.

Следующим средством музыкального перевоплощения шамана в образы духов-помощников являются ономотопеи – звукоподражательные сигналы, имитирующие голоса зооморфных духов-помощников шамана (животных и птиц). Разработанная система звукоподражательных сигналов в шаманском фольклоре неоднократно отмечалась этнографами [8; 14]. Известно, например, высказывание шамана Дюходие, зафиксированное А.А. Поповым: «Во время камлания присутствующие в определенное время, вместе со мной, подражают крикам лебедя, кречета и гагары. Этим они призывают моих духов. Если же присутствующие не помогут мне таким образом, то и духи не придут ко мне» [15 с. 101].

В ритуалах Тубяку Костеркина ономотопеи звучат в партиях *туоптуси* (подпевающих шаману помощников), которые имитируют сигналы оленьих пастухов. В начале каждого шаманского ритуала помощники шамана начинают камлание: своим пением *туоптуси* должны пробудить от сна мир духов и призвать их в мир людей. Борис Дюхадович Костеркин (брат шамана) поет: «Быстрее, быстрее, дедушка, появись, быстрее гадай нам. Если в хорошую жизнь выход найдешь – выходи!». Мелодия начальной песни камлания, которую запел помощник шамана, основана на возгласном интонировании (восходящие квартовые скачки с глиссандо напоминают крики управляющих оленьим стадом пастухов *хэй! хэй! хэй!*). Используемый сигнальный тип интонирования указывает нам на зооморфный облик духов (шаманские духи подобны оленьему стаду, которое нужно поднять с земли активными командами-возгласами).

Во время пения все присутствующие присоединяются к возгласам *хэй! хэй! хэй!* [10 с. 17].

Более ярко система сигналов, репрезентирующая зооморфных духов-помощников, представлена в ритуале Дюлсымяку Костеркина. Здесь звучат голоса зверей (рев медведицы, хорканье оленя), птиц (крики гусей, лебедей, гагары, кречета), пастушеские сигналы по управлению оленьим стадом. Приведем примеры использования звукоподражаний в разных эпизодах ритуала.

Сигнал, имитирующий голос зооморфного духа-помощника, указывает на появление этого духа (во вступительном эпизоде камлания звучание песен духов-помощников сопровождается звукоподражательными сигналами: рев Медведицы во время песни *Нарка-немы*, рычание медведя во время исполнения кругового танца *Ханчина-манчина*). Путешествие шамана (собственно шаманский танец, представленный кинематографическими съемками) сопровождается голосами соответствующих зверей и птиц: криками гусей и лебедей. «Завыванием» гагары сопровождается полет шамана в другой мир, хорканьем оленя – езда на нарте, прыжки. Звукоподражания могут присутствовать в звуковой ткани обряда, даже если мелодия этого духа не звучит, но имя дядмада упоминается в тексте ритуала (например, при упоминании о кречете, «шайтане» помощника Н.Х. Турдагина, имитируется голос этой птицы). Мелодию Гром-девушки («летучего, громового талисмана» Дюлсымяку) всегда, в любом эпизоде сопровождают голоса летящих птиц (гусей, лебедей). Шаман управляет своими духами точно так же, как пастухи – стадом оленей. Напоминающими кличи пастухов возгласами *хэ-хэй, хэ-хэй, хэ-хэй-ха* шаман подгоняет «стадо» вперед, в иной мир, либо разворачивает и возвращает домой [4 с. 175–176].

Важную фоническую и сакральную роль в звуковой ткани шаманского обряда играет звук инструментов – бубна, подвесок-погремушек на шаманском костюме, позвонков, ударных идиофонов. Нужно заметить, что фоноинструменты в обряде расцениваются в первую очередь как ритуальные атрибуты, имеющие определенные магические или обрядовые функции, и только во вторую очередь – как звучащие орудия.

Звучание фоноинструментов в шаманском ритуале выполняет несколько *функций*: 1) фоноинструменты воплощают голоса помещающихся в них шаманских духов; 2) бубен – сигнальный инструмент – своими звуками руководит шаманскими духами: пробуждает их от сна, призывает, говорит с ними; 3) при помощи звучания создается необходимая для ритуала атмосфера шаманского путешествия (экстатического полета) в соответствии с традиционными

представлениями о том, что движение сопровождается звучанием [4 с. 105].

В частности, нганасанский шаманский бубен *хендир* имеет многозначную семантику и осмысливается шаманами следующим образом: 1) как олень – ездовое животное шамана (бубен наделяется зооморфными чертами, подчеркивающими сходство с оленем: головой – совпадающей с сужением овальной формы бубна, бедрами – четырьмя металлическими скобами на обечайке бубна, зубами – бусинами на стягивающей кожу бубна жилке; значение колотушки шаманского бубна дополняет образ оленя, она метафорически называется «нога бубна» или «язык бубна»); 2) бубен является материальным воплощением шаманского сверхъестественного мира и шаманских дорог (он символически воплощает путь индивидуального шаманского становления – 7 шишек-резонаторов на обечайке бубна Дюльсымяку воплощали 7 чумов его духов-помощников, содержит атрибуты духов-помощников (луки со стрелами), символы охраняемых им существ (люльки, лодочки, рисунки людей и оленей и др.), символические преграды от злых духов); 3) как воплощение времени (год, неделя); 4) имеет индивидуальные интерпретации (например, бубен-облако), что отражает индивидуальный характер шаманизма, а также этнокультурные контакты шаманов [16].

Колотушка *хета'а* (от *хетэ'э* ‘выстрелить’) лопатообразной, слегка вытянутой формы (длина 30–40 см) из мамонтовой кости, рога оленя или дерева представляется нганасанами одновременно как язык и горло бубна. Тем самым подчеркивается ее ритуальная роль, хотя существует и фоническая: как самостоятельный инструмент (погремушка с металлическими кольцами-позвонками), колотушка может создавать ударное сопровождение пению шамана в эпизодах, когда молчит бубен.

Важным звуковым атрибутом в шаманстве является *ударная палочка хоси-хуа* ‘ударяющее дерево’, которая используется в обряде для ударов по шаманским атрибутам (бубну, посоху, шаманским подвескам и др.). Г.Н. Грачева пишет о функции ударяющей палочки *хоси-хуа* при общении с духами: «Шаман поет мотивом хоситала, а отгадывательную палочку (*хосихуа*) держит один из туоптуси. Местность или предмет ... должны обратить внимание на слова шамана, поэтому туоптуси довольно сильно ударяет палочкой по обечайке бубна, подкрепляя слова хоситала...» [9 с. 91]. Как и шаманский бубен, ударная палочка делается из специальной древесины, обладающей сверхъестественными качествами. В камланиях Тубяку Костеркина каждое обращение-заклинание шамана к божествам сопровождалось громкими

возгласами помощников шамана «*хой!*» и ударами палочки *хосихуа* по шаманскому посоху.

С точки зрения ритуальной функции нельзя забывать и о металлических подвесках на шаманских атрибутах (костюме, бубне, колотушке, шаманской короне), которые во время звучания являются фоноинструментами. Металлические изображения духов-помощников шамана пришиваются ко всем предметам шаманского костюма без исключения: *кахя* (шаманской парке), *хялу* (шаманскому нагруднику), *цойбука* (шаманскому наголовнику), *цодакаму* (шаманским бокарям), *цоданцху* (шаманским рукавицам). По семантическому значению подвески можно условно разделить на 2 группы: 1) символические изображения шаманских духов, 2) подвески без определенной семантики. К первым относятся: изображения фигур или частей тела зоо-, орнито- или антропоморфных духов-помощников шамана (фигурки или копыта оленей, силуэты гусей, лебедей, лапы медведей, личины идиолов и др.). Ко второй группе относятся: колокола и колокольчики (*санку*), бубенцы (*сингэри*), попарно подвешенные за кольцо трубочки (*быдыланг*), конусные подвески-погремушки, фигурные металлические пластины на одежде (*баса*), кольца (*ла*), цепи и др. [17].

Семантика металлических подвесок на шаманском костюме изучалась этнографами, в этномузыковедении впервые наборы подвесок-погремушек обратил внимание музыковед И.А. Бродский, упо-

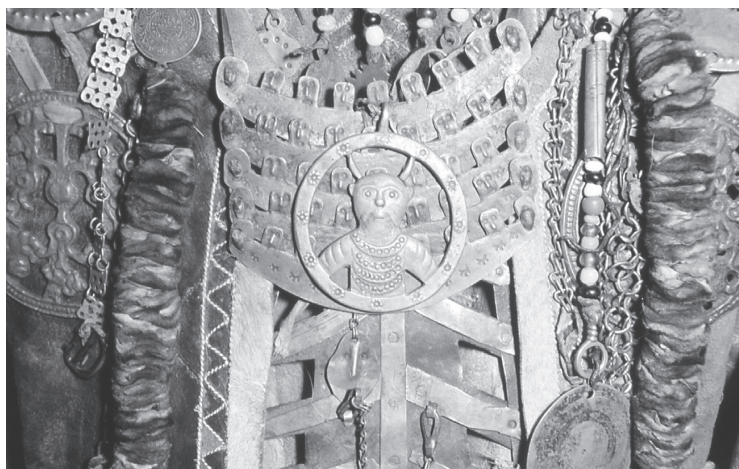


Рис. 1. Нагрудник шаманского костюма Тубяку Костеркина. Таймырский краеведческий музей. 1989. Фотограф Х. Релве



Рис. 2. Шаманский костюм Тубьяку Костеркина. Таймырский краеведческий музей. 1989. Фотограф Х. Релве

мянув «малый и большой наборы погремушек» (соответственно *хе* и *кахя*) на нганасанской шаманской парке и поместив на пластинке «Нганасанская музыка» образцы найгрышей на них в исполнении Демнине Костеркина [18]. Звучание подвесок-погремушек в камлании играет важную роль: громкий звон подвесок-позвонков символизирует голоса духов-помощников и «поднимает» силу шамана (из комментариев шамана Дюлсымяку Костеркина явствует, что во время камлания он нарочно, «чтобы парка – *кахя* – заговорила», совершает интенсивные движения телом и руками).

Фотографии шаманского костюма Тубьяку Костеркина (см. фото) дают представление об обилии металлических подвесок на обрядовой одежде; все эти детали имеют ритуальный смысл. Этнограф Г.Н. Грачева передает высказывание Тубьяку Костеркина, помогающее понять семантику шаманского костюма: «основной полный, со всеми подвесками, костюм шамана... необходим как “упряжка”. Когда собираются в дальнюю дорогу, ничего нельзя забыть, лишь тогда можно уехать далеко. Если нет костюма, *дямда* (шаманские духи. – О. Д.) ходят только вокруг. На парке имеются изображения главных дямда. В то же время сам костюм считается главным дямда, который хорошо знает путь в мире нго, все остальные выполняют его приказы, он «шаманскую дорогу все время гонит» [8 с. 86]. Таким образом, становится понятно, что подвески на шаманском костюме являются воплощением не только материальной формы, но и сверхъестественной сущности духов-помощников.

Рис. 3. Наплечные изображения личин духов. Шаманский костюм Тубяку Костеркина. Таймырский краеведческий музей. 1989. Фотограф Х. Релве



Последним из выразительных средств рассмотрим музыкальную фактуру ритуала – обрядовое многоголосие. Уникальная многоголосная фактура в шаманском обряде – респонорий (структура одноголосного запева – многоголосного повтора-ответа), гетерофонное «облако» звучаний – рисует перед участниками экстатический полет, раскрывается звуковая Вселенная сверхъестественных шаманских миров.

Наблюдение Г.Н. Грачевой из книги «Традиционное мировоззрение охотников Таймыра» раскрывает мировоззренческую сущность шаманского пения, подчеркивая мистическую роль музыки в шаманском ритуале: «Песня звучит постоянно, не прерываясь, ее подхватывает во время вздоха шамана туоптуси... Во время больших камланий все сидящие в чуме выступали в роли туоптуси, “весь народ (танса) пел песни дядяда шамана”, “чем больше людей, тем легче идти” (выражения Тубяку Костеркина. – О. Д.). Люди как бы выносят своими голосами-песнями самого шамана со всеми его духами-дядядами... в пространство *нго*, сами тоже следуя за ним... Чем громче и непрерывнее звучит бубен, чем больше голосов составляют хор, чем мощнее он звучит, тем больше силы у шамана, тем дальше он может двинуться в пространство *нго*» [5 с. 140].

По существу, Г.Н. Грачева раскрывает здесь явление гетерофонии (разнозвучия)³ – наложения друг на друга разных голосов,

³ Гетерофония – букв. «разнозвучие» – первичная форма полифонии. Этот тип многоголосия характеризуется неустоявшимся характером соотношения импровизируемых голосов.

вследствие чего возникает «звуковое облако», с трудом расчленимое слухом на отдельные партии. Это «звуковое облако» должно быть достаточно плотным и непрерывным, чтобы дать шаману силу для шаманского полета и поддерживать его в шаманском путешествии. Оно состоит из отдельных импровизируемых голосов, с нерегламентированным темпом, высотой и местом вступления каждого голоса. Организующим принципом гетерофонии является респонсорий – пение по типу запева-отклика, при котором чередуются партии шамана и помощников (вслед за шаманом каждую строку его песни повторяют помощники, которых поддерживают пением и возгласами все участники обряда). Респонсорное пение (чередование солиста и хора) характерно для шаманства народов Севера (эвенков, самодийских народов, кетов, долган, якутов) и составляет типичную особенность шаманского пения в енисейском и центрально-сибирском регионах. Если попытаться ответить на вопрос, по какой же причине респонсорное пение используется народами Севера в шаманском пении – ответов будет несколько. Во-первых, за счет использования респонсорного пения решается мировоззренческая задача – создается необходимая для ритуала непрерывность звучания музыки. Вторая задача – чисто техническая, – на первый взгляд, не менее важна: во время ответа помощников в партии шамана появляется небольшой временной люфт, во время которого шаман может вздохнуть и придумать текст следующей строки (что весьма важно для импровизации длинных вокальных фрагментов) [4 с. 26].

Из всего сказанного выше становится понятным, что музыка в шаманском ритуале играет роль важнейшего мистического средства: она создает атмосферу экстаза и, по верованиям нганасан, обеспечивает полет шамана в другой мир. Более того, шаманские духи в обряде имеют только одно воплощение – а именно звуковое. Сакральное содержание шаманского обряда (путешествие шамана по далеким мирам шаманской Вселенной, встречи с доброжелательными или злыми богами, явление духов-помощников) раскрывается именно в звуковой форме. Участники обряда слышат песни шаманских духов, звон и удары обрядовых инструментов, крики зооморфных дьямада – и через посредство звуковой ткани обряда в их воображении создается картина ритуала. Подобно шаману – посреднику между мирами богов и людей, звук является медиатором между сверхъестественным и реальным миром.

Этнологические и культурно-географические исследования последних лет показывают огромную роль в культуре народов Арктики особых моделей воображения: «Арктика – один из жизненных миров человечества, интенсивно формирующих специфические

экстремальные модели воображения... арктические модели воображения имеют уникальные компоненты, способствующие рождению мощных и “магических”, “шаманских”, образов арктических территорий» [19 с. 28]. Модели воображения являются, по существу, основой развития обрядовой деятельности, а также устного народного творчества, разных видов искусств.

В полутьме нганасанского чума, в котором происходит шаманский обряд, чуть освещенного светом костра и одновременно задымленного, доминируют слуховые ощущения людей. А поэтому звуки являются проводниками основной информации. Слыша песни духов-помощников, сигналы-ономатопеи, удары бубна и звон подвесок шаманского костюма, участники обряда не просто становятся свидетелями, но «видят» сверхъестественные события шаманского путешествия, воочию являются участниками разворачивающегося коллективного шаманского действия. В силу этого сакральную роль звука как проводника реального/сверхъестественного невозможно переоценить. Ритуальная роль шамана как посредника между мирами духов и людей реализуется через свободное «артистическое» обращение с музыкальными средствами шаманского обряда – мелодиями-лейтмотивами шаманских духов, мастерским подражанием в ономатопеях голосам птиц и зверей, использованием тембров фоноинструментов, многоголосной фактурой коллективного пения. Сакральные миры шаманской Вселенной, живущие в воображении людей, преломляясь через музыкальную грань «магического кристалла» шаманского обряда, обретают реальные черты и становятся явью.

Библиография / References

1. *Шартье Д.* Что такое «воображение Севера?» // Геокультуры Арктики: методология анализа и прикладные исследования / Под общ. ред. Д.Н. Замятина и Е.Н. Романовой. М.: Изд-во «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2017. С. 13–27. [«What is «the imagination of the North?»].
2. *Ожегов С.И.* Словарь русского языка.: изд. 20. Под ред. Н.Ю. Шведовой. М.: Русский язык, 1988. [Russian dictionary].
3. *Топоров В.Н.* Ритуал, тексты, язык // В.Н. Топоров. Исследования по этимологии и семантике. Т. 1. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 484–707 [Ritual, texts, language].
4. *Добжанская О.Э.* Шаманская музыка самодийских народов Красноярского края: монография. Норильск: Изд-во АПЕКС, 2008. [The Shaman music of Samoyedic People of Krasnoyarsk region].
5. *Грачева Г.Н.* Традиционное мировоззрение охотников Таймыра (на материалах нганасан XIX–XX века). Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1983. – 173 с.

- [The traditional world-view of Taimyr hunters (on Nganasans materials of 19th – 20th centuries)].
6. *Добжанская О.Э.* История изучения нганасанского шаманства // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. 2013. № 2. С. 100–105. [«The history of the studying of Nganasans shamanism»].
 7. Hultkrantz, A. (1989) «The place of shamanism in the history of religions», *Shamanism: Past and Present* (ISTOR, 1-2). Budapest–Los-Angeles: Fullerton, pp. 43–52.
 8. *Грачева Г.Н.* Шаманы у нганасан // Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1981. С. 69–89. [«The shamans of the Nganasans»].
 9. *Грачева Г.Н.* К этнокультурным связям нганасан // Этнокультурные контакты народов Сибири. Л.: Наука, ленинградское отделение, 1984. С. 84–98. [«To the ethno-cultural connections of the Nganasans»].
 10. *Добжанская О.Э.* Песня Хотарэ. Шаманский обряд нганасан: опыт этномышведческого исследования. СПб.: Изд-во «Дрофа», 2002. [The song of Hotare].
 11. *Костеркина Н.Т., Хелимский Е.А.* Малые камлания большого шамана. Первое камлание. Второе камлание // Таймырский этнолингвистический сборник. М.: РГГУ, 1994. Вып. 1. С. 17–107. [«The small rituals of the great shaman. First ritual. Second ritual»].
 12. Graceva, G. (1989) «Nganasan and enets shamans' wooden masks», *Shamanism: Past and Present* (ISTOR, 1-2). Budapest–Los-Angeles: Fullerton, pp. 145–153.
 13. *Таймырский этнолингвистический сборник: Материалы по нганасанскому шаманству и языку / Под ред. Е.А. Хелимского. М., РГГУ. 1994. Вып. 1. [Taimyr ethno-linguistic collection: Materials on Nganasan shamanism and language].*
 14. *Попов А.А.* Нганасаны: Социальное устройство и верования / Отв. ред. Г.Н. Грачева, Ч.М. Таксами. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984. Попов А.А. (1984) [Nganasans: Social organization and beliefs].
 15. *Попов А.А.* Тавгийцы. Материалы по этнографии авамских и вадеевских тавгийцев // Тр. Ин-та этнографии. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1936. Т. 1, вып. 1. [Tavgi. Materials on ethnology of Avam and Vadeev Tavgi people].
 16. *Dobzhanskaya, O.E.* Samoyedic Shamanic Drums: Some Symbolic Interpretations // Shamanhood and Mythology. Archaic Techniques of Ecstasy and Current Techniques of Research: In Honour of Mihály Hoppál, celebrating his 75th Birthday / Ed. by Attila Mátéffy and György Szabados. Hungarian Association for the Academic Study of Religions. Budapest 2017. P. 63–75.
 17. *Добжанская О.Э.* Шаманские фоноинструменты самодийских народов: типология в контексте ритуального функционирования // Традиционная культура (научный альманах). 2009. № 3 (35). С. 92–104. [«The shaman instruments of Samoyedic peoples: typology in the context of ritual functioning»].
 18. *Нганасанская музыка: Альбом из 2 грампластинок / Сост. и автор статьи И.А. Богданов. Зап. 1974 г. Грп. С 30-1765-00. Б.м.: Мелодия. Вып. 1982. [Nganasan's music].*

19. *Замятин В.Н.* Геокультурное пространство Арктики: онтологические модели воображения // Геокультуры Арктики: методология анализа и прикладные исследования: монография / Под общ. ред. Д.Н. Замятина и Е.Н. Романовой. М.: Изд-во «Канон+» РООИ «Реабилитация». С. 28–37. [«Geo-cultural space of Arctic: the ontological models of imagination»].

Информация об авторе

Оксана Эдуардовна Добжанская, доктор искусствоведения, профессор, Арктический государственный институт культуры и искусств, Якутск, Республика Саха (Якутия); Республика Саха (Якутия), Якутск, 677000; ул. Орджоникидзе, д. 4; dobzhanskaya@list.ru

Information about the author

Oksana Dobzhanskaya, Dr. of Sci. (Art History), professor, Arctic State Institute of Culture and Arts, Yakutsk, Republic of Sakha (Yakutia); bld. 4, Ordzhonikidze st, Yakutsk, 677000, Republic of Sakha (Yakutia); dobzhanskaya@list.ru

УДК 792.82

DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-132-149

Одержимые пляской: мистериальные сюжеты в балете модернизма

Ирина Е. Сироткина

*Институт истории естествознания и техники РАН,
Россия, Москва: isiro@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматривается история создания модернистских балетов «Весна священная» и «Алалей и Лейла», замысел которых возник в одно и то же время, около 1910 года. Первый был поставлен в антрепризе Сергея Дягилева, второй создавался для Мариинского театра. В написании либретто и того, и другого балета участвовал Алексей Ремизов, задумавший балет-мистерию, или языческую «русалию». Сюжет и того, и другого балета вращался вокруг языческих обрядов, а действующими лицами были персонажи славянской мифологии. Создание балета-мистерии шло в одном русле с созданием «мистериального» (символистского) театра. Выдвигается предположение о том, что балетная мистерия, как и мистериальный театр в целом, отвечала на возникший на рубеже столетий запрос – вдохнуть новую жизнь в дряхлеющую религию. Театр и танец при этом рассматривались как материал для создания неоритуалов, которые сопровождали бы модернистские изводы возрожденного христианства.

Ключевые слова: мистериальный театр, балет-русалия, «Весна священная», «Алалей и Лейла», А.М. Ремизов, С.П. Дягилев, Вс.Э. Мейерхольд

Для цитирования: Сироткина И.Е. Одержимые пляской: мистериальные сюжеты в балете модернизма // Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии. 2019. № 3. С. 132–149. DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-132-149

© Сироткина И.Е., 2019

Работа представляет собой расширенный и доработанный вариант статьи, опубликованной в [1].

Possessed with dance: mystery plots in Russian modernist ballet

Irina E. Sirotkina

*Institute for the History of Science and Technology,
of the Russian Academy of Sciences; isiro@mail.ru*

Abstract. In 1910 in Russia, two ideas were simultaneously conceived and developed: one of the «Rite of Spring» and the other, less known, of the ballet, «Alaley and Leyla». The former was staged in Sergey Diaghilev's enterprise in Paris, 1913, whereas the idea for the latter came from the theatre director, Vsevolod Meyerhold, supported by the director of the Imperial theatres in Petersburg and a wealthy patron, Mikhail Tereshchenko. The scripts for both ballet were compiled with participation of the writer Aleksey Remizov, a connoisseur of the ancient Russian mythology. Diaghilev's group started working on the «Rite of Spring» almost simultaneously with Meyerhold's team, in the spring of 1910 and, until 1912, the two groups worked in parallel. While writing the script for Meyerhold, Remizov consulted Diaghilev about ancient Slavic mythology, and Michel Fokine was choreographer for both of them. In the circumstances, it was impossible for both groups to keep their work secret and mutual influences were unavoidable. The genre of ballet-mystery contributed towards the 'sacred mystery theatre' which was in part conceived as neo-rituals for the revival of Christianity at the turn of the nineteenth and twentieth centuries.

Keywords: sacred mystery theatre, ballet-*rusalia*, «The Rite of Spring», «Alaley and Leyla», Aleksey Remizov, Sergey Diaghilev, Vsevolod Meyerhold

For citation: Sirotkina IE. Possessed with dance: mystery plots in Russian modernist ballet. *Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion*. 2019;3: 132-149. DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-132-149

Театр и миф

В финале «Весны священной» Избранница, или Обреченная, танцует как одержимая «Искупительный танец», «Великую священную пляску». Заключительная картина балета так и называется – «Великая жертва». Под «мистическое пение» девушки окружают Избранницу и не позволяют ей выйти из круга – описывал Игорь Стравинский финальную картину балета [2 с. 31]. Изнемогая в пляске, она падает бездыханной: Великая жертва принесена. Когда хореограф «Весны священной» Вацлав Нижинский репетировал

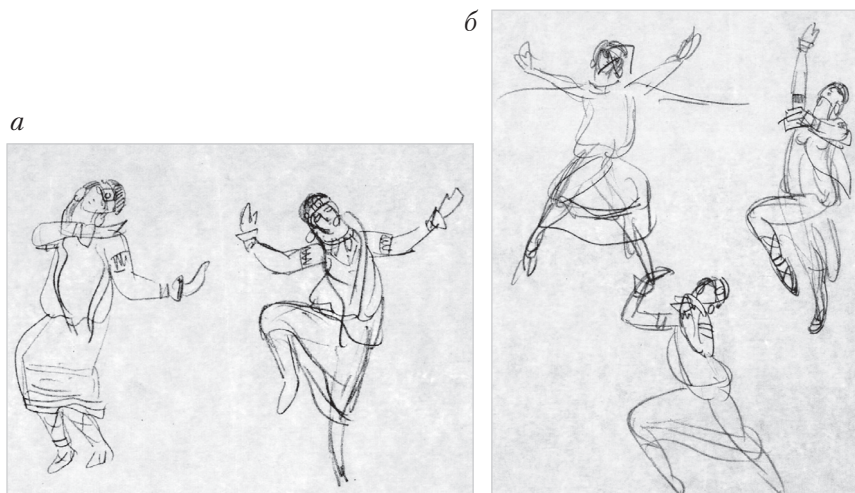


Рис. 1 (а, б). Валентина Гросс-Гюго (1887–1968). «Весна священная». Зарисовка финального танца Избранницы, 1913. Музей Виктории и Альберта, Лондон. Приводится по изд. [2 с. 107]

эту партию со своей сестрой Брониславой, он требовал «передать силу фанатизма, которая движет девушкой и побуждает пожертвовать жизнью ради спасения земли. То был иступленный пляс, обрывавшийся, только когда она падала бездыханная, убитая собственным танцем» [3 с. 246].

Существуют разные версии того, как родился замысел балета. Если верить рассказу Стравинского, идея «Весны священной» пришла к нему во сне: ему приснилось, как в весеннем лесу язычники приносят в жертву юную девушку, похожую на березку. Услышав это, Николай Рерих возразил: «не знаю, что за сны Стравинский видел и когда, но вот как было дело...» [4 с. 156]. Дело якобы обстояло так: Стравинский пришел к нему с идеей написать балет, и Рерих в ответ предложил сюжет – «Великая жертва». Если верить Стравинскому, это произошло весной 1910 года; Рерих считает, что это случилось годом раньше (хронологию создания балета см. [2 с. 37–43]). Нам, однако, важна не столько точная дата, сколько атмосфера того времени, как будто беременного мистерией. Начало XX века ознаменовалось, в числе других замечательных событий, выходом журнала «Ver Sacrum» (по-латыни, «Весна священная») [2 с. 15]. Издавал журнал венский Сецессион, участвовали в нем такие писатели,

как Райнер Мария Рильке, Гуго фон Гофмансталь, Морис Метерлинк и Кнут Гамсун, оформляли известные художники югендштиля (модерна).

«Ver Sacrum» был лишь первой ласточкой того движения за религиозное обновление, в котором участвовали многие известные художники авангарда. Оживленный интерес интеллектуалов к религии в России связан прежде всего с философом Владимиром Соловьевым и его наследием. Сразу после его смерти в Санкт-Петербурге возникли «Религиозно-философские собрания», в 1905 году образовалось Московское религиозно-философское общество имени В.С. Соловьева, а еще двумя годами позже – такое же общество в Санкт-Петербурге. Участники собраний усматривали слабое место христианства в аскетизме, презрении к земной, плотской жизни человека. Дм. Мережковский даже называл христианство «религией смерти» за проповедуемый тезис о необходимости умерщвления плоти [5 с. 345]. Они предложили пересмотреть границы между «духом» и «плотью» и признать, что плоть так же священна, как и дух – в конечном счете, модернизировать христианство с помощью Эроса. С этим поворотом, в частности, связан интерес носителей «нового религиозного сознания» к пляске, танцу и основанным на танце ритуалам.

Не только в православной России, но и в католической и протестантской Европе на протяжении XIX века христианство неуклонно теряло свою роль – служить центром духовной жизни Запада. Процессы модернизации и ревитализации, запущенные в конце столетия, призваны были придать старой религии новую энергию. Сделать это пытались путем воссоединения христианства с архаическими и античными корнями, которые искали в язычестве, гностике, герметизме, неоплатонизме... Можно спорить о том, была ли достигнута цель возродить христианство, но рубеж веков стал эпохой подъема теософии, масонства, оккультизма и мистицизма [6]. «Волна неоархаизма с его претензией на воскрешение древнего мифа и оккультных практик» питалась, по замечанию философа М.В. Пашенко (ссылающегося при этом на В.С. Соловьева), научными штудиями этнологов и филологов [7 с. 101]. Художники и оккультисты рубежа веков пытались «моделировать «тайное» знание об универсуме и новые «эзотерические» культы», опираясь на современные им исследования мифологии и религии [7 с. 101]. Однако моделировалось не только знание о персонажах языческих пантеонов или структура мифа и сказки (такое знание предлагал структурно-семиотический подход). Не меньшую роль в конструировании нерелигий играла практическая, материальная сторона – создание

новых обрядов с использованием артефактов: костюм, танец, музыка. Здесь художникам принадлежала ведущая роль, и в своем творчестве они часто опирались на «народную культуру», или «фольклор».

Итак, в том же 1910 г., когда у Стравинского, Рериха и Дягилева возник замысел балета-мистерии, масон, маг, поэт и альпинист Алистер Кроули вместе с подругой, скрипачкой и актрисой Лейлой Уоддел, поставил в Лондоне «Элевсинские мистерии» («The Rites of Eleusis»). Моделью их стало древнее таинство, совершавшееся в греческом Элевсине жрецами Деметры и Керы. Связанный со смертью и возрождением, ритуал этот – сообщает М.Л. Гаспаров – был один из самых таинственных [8 с. 191]. Объявлялось священное перемирие, и в Элевсин стекались толпы народа. Процессия несла закрытый круглый короб, а в нем – неведомые священные предметы. Совершались жертвоприношения, ночные песни и пляски. Посвящаемые постились, а потом пили Деметрино питье «кикий» и входили в храм. Там перед ними раскрывался заветный короб, показывались и объяснялись священные предметы, а затем каждый произносил слова клятвы.

В том же знаменательном 1910 г. Александр Скрябин написал симфоническую поэму «Прометей» для фортепиано, оркестра с органом, голоса (хора *ad libitum*) и партии света. Эта поэма служила подготовкой к всечеловеческой Мистерии, с хорами и плясками, на берегах Ганга (Скрябин планировал это в реальности, не вдаваясь, правда, в детали того, как бы это могло осуществиться). А пару лет спустя, в 1912 г., Рудольф Штейнер, отделившись от Теософского общества и основав свое собственное, Антропософское, создал в качестве нового обряда «Мистериальные драмы» и особый язык движений – *эвритмию*. Тогда же, в 1912 г., в Петербурге мистик Георгий Гурджиев задумал балет «Битва магов», а в Хеллерау (Германия) композитор и педагог Эмиль Жак-Далькроз поставил оперу Глюка «Орфей и Эвридика», сохранившую отзвук древних мистерий. На представлении «Орфея» присутствовал весь европейский театральный бомонд, включая Дягилева, Анну Павлову и Нижинского [9 с. 31].

Итак, почва для танцевальной мистерии оказалась хорошо «удобренной» как на Западе, так и в России. Неслучайно именно здесь были задуманы и успешно проросли два произведения. Одно – знаменитая «Весна священная» Стравинского, Рериха и Нижинского. А другое, оставшееся незавершенным и потому гораздо менее известное, – *балет-русалия*, о котором и пойдет речь ниже.

Русалия

Русалии, или проводы русалки – так у славян назывался весенний обряд призыва дождя и моление о будущем урожае. О «русалиях» как мистериальном действе писал Николай Евреинов [10 с. 292–293]. В книге «Язычество Древней Руси» Б.А. Рыбаков изобразил русалии отголоском античных таинств [11 с. 678–682]. По его версии, так называемые русальские игры, или проводы русалки, – это почитание бога Ярилы, празднества, связанные с ростом и урожаем. Непременным их участником являлся «свирец»-флейтист, знающий особые русальские мелодии. Заключительная мелодия была самой темпераментной: в Болгарии ее играли еще в XIX в. и называли «флоричником». В бешеных хороводах русальцы доходили до иступления и падали без чувств – как античные греки-дионисийцы. Проводя параллель между славянскими русалиями, с одной стороны, и Элевсинскими мистериями и Дионисиями – с другой, Рыбаков, скорее всего, выдавал желаемое за действительное: ему очень хотелось найти на Руси отголоски эллинской культуры, в славянском язычестве – эхо дионисийства. В этом он – духовный сын «дионисийца» Вячеслава Ивановича Иванова и проводника в Россию античной культуры Фаддея Францевича Зелинского.

Однако автором идеи русалии стал Алексей Михайлович Ремизов, знаток русских древностей и мастер розыгрышей, основатель «ОбезВелВолПала» – «Обезьянней Великой и Вольной Палаты»¹. В 1915 г. Ремизов объяснял широкой аудитории суть русалии:

Русалиями в нашу седую старину, языческую, назывались религиозные обряды, приуроченные к определенным срокам, посолонным. Эти самые обряды справлялись народом, ну, как у нас теперь Рождество либо Пасха. С водворением же на Руси веры христианской, когда все боги идольские разошлись куда-то неизвестно, как от креста бесы, а частью попали к ребятишкам в игрушки, обряд русальный превратился в мирское игрище-гульбище с пляской в первую голову. И стала русалия плясовым музыкальным действием, а разыгрывалась она «людьми веселыми» – скоморохами, а потворствовал ей там, за нашими глазами темными, некий Алазион, князь, конечно, бесовской (цит. по: [12 с. 899]).

¹ О публикациях разных вариантов либретто, озаглавленных «Алалей и Лейла», «Лейла. Русалия в четырех картинах с прологом и эпилогом» или же просто «Русалия» см. [12 с. 887–902; 13; 14].

Студентом Ремизов был по ошибке арестован за сопротивление полиции во время демонстрации и сослан в Пензу, Вологду и Усть-Сысольск. В Пензе произошло его знакомство с актером и режиссером Всеволодом Мейерхольдом. В 1903–1904 гг. Ремизов стал для Мейерхольда и его труппы главным теоретиком новой драматургии; он «самым энергичным образом толкал работы молодых борцов в новые бездны» [15 с. 110]. По словам исследовательницы творчества писателя Елены Обатниной [16], вместо «создания типов» Ремизов предлагал «создание образов и символов» и освоение новых, отличных от натуралистических, средств сценической выразительности. В среде писателей и художников Ремизов пользовался огромным авторитетом. Сам Ремизов сравнивал себя с «настройщиком», роль которого «не струнные инструменты настраивать, а человека» (цит. по: [17 с. 10–11]).



Рис. 2. А. Ремизов.
«Моя обезьянья карточка».
1925 г. ИРЛИ РАН

Одним из первых он занялся «воссозданием народного мифа», который сравнивал с «мировыми великими храмами». Свою прозу, каллиграфию, рисунки, весь «игровой» образ жизни Ремизов не просто стилизовал под древность, – он верил, что сам жил в Средневековье, был придворным писарем, видел скоморошью игрища. Силою веры и своим образом жизни ему удалось воскресить и вернуть в литературу древнюю, языческую Русь. Отправным пунктом для Ремизова, как и для многих других поэтов-сказочников, служило трехтомное исследование А.Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» (1865–1869). В создании «зырянских сказок» Ремизов опирался на этнографические заметки

фельдшера и этнографа-любителя В.П. Налимова [18]. Именно Ремизову посвятил Александр Блок своих «Болотных чертеняток». С подражания Ремизову – с «Русалочьих сказок» и стихотворений «Купальские игрища» и «Семик» – начал свою литературную деятельность А.Н. Толстой. Под влиянием Ремизова Сергей Городецкий написал цикл стихотворений «Чертяка» и другой, о Яриле, вошедший в сборник «Ярь». Как известно, многие стихотворения из этого сборника были положены на музыку; Стравинский написал

песни «Весна, монастырская» и «Росянка, хлыстовская», посвятив последнюю автору стихов [19]. Еще одно стихотворение Городецкого из того же сборника – «Ставят Ярилу» – вполне могло навеять Игорю Стравинскому сюжет будущего балета «Весна священная» [20].

Вскоре после возвращения Ремизова из ссылки Мейерхольд пригласил его заведовать литературным бюро в Товариществе новой драмы. В Усть-Сысольске Ремизов написал «неразмерным стихом» «ряд картинок: «Сотворение мира», «Кикимора», «Бубыля», «Икёта», «Закливание Ветра» под общим названием «Мир зырянский» [15 с. 22]. В 1908 г. Федор Комиссаржевский поставил в Театре В.Ф. Комиссаржевской пьесу Ремизова «Бесовское действо». Это была первая премьера после ухода оттуда Мейерхольда, и к спектаклю было приковано пристальное внимание многих, включая самого Мейерхольда. В постановке «Бесовского действа» использовались танцы [18] – правда, шаржированные: пародировалась Айседора Дункан и в целом мода на «эллинизированные» танцы, широко распространившаяся в России после первых гастролей Дункан в 1904 и 1905 гг. Спектакль у публики провалился; критики сходились на том, что «Бесовское действо» – «великолепно стилизованная, мистерия.., оказавшаяся не по плечу Театру Комиссаржевской» [21 с. 3].

Незадолго до описываемых событий Мейерхольд покинул театр В.Ф. Комиссаржевской и был назначен режиссером императорской сцены. А на следующий год он поставил на сцене Александрейского театра свое «средневековое действо» – пьесу Э. Хардта «Шут Тантрис», принесшую ему успех. Режиссер был вполне готов к постановке еще одной «мистерии» – теперь на сцене Мариинки.

Патроном постановки «балета-мистерии» в Мариинском театре выступил один из самых богатых и образованных людей того времени – Михаил Иванович Терещенко, наследник киевских сахарозаводчиков и меценат. Этот, по словам Владимира Набокова, «блестящий молодой человек, меломан и театрал» [22 с. 79], был другом Александра Блока (это по заказу Терещенко Блок начал писать «Розу и Крест» как либретто для балета, музыку к которому должен был сочинить Александр Глазунов, любитель «провансальских трубадуров»). Терещенко стал соучредителем символистского издательства «Сирин», а также финансировал концерты А.И. Зилоти, включая первое исполнение скрябинского «Прометейя»). В начале 1911 г. Терещенко был назначен чиновником Дирекции Императорских театров и пробыл в этой должности до апреля 1912 г. Под его началом и, возможно, по его инициативе в Мариинке поставили оперу Глюка «Орфей и Эвридика» (над постановкой работали

Э.Ф. Направник, В.Э. Мейерхольд, А.Я. Головин и М.М. Фокин). В pendant опере на мифологический сюжет, опере-мистерии, требовалась и мистерия хореографическая. Поскольку готового балета на такую тему не находилось, Терещенко решил заказать новые либретто и музыку к будущему балету-мистерии [23 с. 259–260].

Оформлять балет поручили Александру Головину, а хореографом пригласили Михаила Фокина. Музыка же к «Алалею и Лейле» сочинял Анатолий Константинович Лядов – один из самых «русских» композиторов, собиратель фольклора и автор симфонических поэм «Баба-Яга», «Волшебное озеро», «Кикимора». Влиянием Лядова на современных ему композиторов сравнимо с тем влиянием, какое Ремизов оказывал на литературу. Хотя Лядов был близок композиторам «Могучей кучки», но предпочел стоять особняком. Он составил несколько сборников русских народных песен и переложил их для голоса и фортепиано и для хора а саррелла. Писал Лядов и духовную музыку, и любимые публикой симфонические поэмы по мотивам народных сказок. Поэт Сергей Городецкий, который познакомился с Лядовым в 1911 г., вспоминал, что композитор произвел на него впечатление «эпической силы». Городецкий посвятил Лядову вышедший в 1912 году сборник «Ива», а композитор подарил поэту прекрасное издание «Пятидесяти песен русского народа» с автографом: «С особенной нежностью делаю эту надпись Сергею Митрофановичу Городецкому, поэзия которого так близка моей душе. Ан. Лядов. 8 апр. 1911 г.» [19].

Лядова и Мейерхольда связывало давнее сотрудничество. В 1906 году режиссер попросил композитора написать музыку к спектаклю «Сестра Беатриса» (это был хор в сопровождении фисгармонии в 4 руки, ор. 60) [24]. Все трое – Лядов, Мейерхольд и Ремизов – восхищались Метерлинком и мечтали о собственном символистском, мистериально-карнавальном театре (пользуясь выражением И.П. Уваровой [25]). Говоря о «желанном репертуаре» для символистского театра, Мейерхольд называет «Балаганчик» Александра Блока, «Жизнь Человека» Леонида Андреева, трагедии Метерлинка, пасторали Михаила Кузмина, мистерию Алексея Ремизова и «Дар мудрых пчел» Федора Сологуба [15 с. 145–146].

Алалей и Лейла – персонажи сказки Ремизова, вошедшей в сборник «Посолонь» (1907). Тем не менее сценарий балета не повторял сюжет сказки и к тому же дорабатывался он коллективно. Балет «Алалей и Лейла» задумывался как совершенно новое слово в танце. Речь шла о реформе музыкального театра по тому образцу, по которому Мейерхольд уже реформировал драматическую сцену – о создании, в противовес театру натуралистическому, театра

«условного». В этом реформаторы опирались на старинный театр, народный балаган, раёк, скоморохов; на этом же сошлись Мейерхольд, Ремизов и Лядов. И, когда появился Терещенко с идеей «скоморошьего балета» и средствами на его постановку, давние единомышленники за эту идею ухватились. В балете на древнерусский лад воссоздавалась античная хорея – единство музыки, пения и танца: «Пляска-песня-музыка древних русалий, где песня – цветение взлета или пламенный выдох кручи» [17 с. 168]². По замыслу Мейерхольда, «Алалей и Лейла» должен был стать «для современного балетного театра новой... зарей» [23 с. 259]. Лядов хотел, чтобы это было представлением «совсем иного рода», а Ремизов назвал свой сценарий не «балетом», а «большим музыкально-плясовым действием», или «русалией» (23 с. 259).

Осенью 1910 г. Ремизов, Лядов, Мейерхольд, Головина и Терещенко начали собираться у Головина на Подъяческой и в особняке Терещенко на Дворцовой набережной, вспыскивая обсуждение любимым напитком Терещенко, янтарным токайским. Работали с большим воодушевлением. «Я так счастлив, что могу работать для такого исключительного дела», – писал Головин Лядову 6 октября 1910 г. [18 гл. 2]. На время создания балета все игрушки из коллекции Ремизова переехали в мастерскую художника Головина «для вдохновения». Лядов также с большим желанием взялся за музыку к балету, участвовал в отделке либретто, предлагал интересные идеи по художественному оформлению спектакля и его хореографическому решению. По воспоминаниям Мейерхольда, больше всего его заботила финальная сцена – «Море-океан». «Представление должно было начаться высокой ноткой на скрипке. “Загорается звездочка!” – говорил Лядов» [23 с. 260]. На «тайных» совещаниях у Терещенко, о которых вскоре стало известно всему Петербургу, Ремизов «каждый раз читал новую редакцию русалии, сокращая, Мейерхольд затевал ввести цирковые трюки в явлении Чучелы-чумичилы, и особенно занимает его “солнечная колбаса” в эпилоге: как эту блестящую колбасу похитрей спустить с головинских небес, чтобы угодила прямо в лапы лесовым – Гаду и Даду».

² Забегая вперед, заметим: хотя «русалия» Ремизова так никогда и не была поставлена, в позднейших редакциях либретто, превращенных в полноценный художественный текст, это триединство сохранилось. Как отмечает Елена Обатнина в комментариях к недавней публикации русалии (2016), в редакции 1923 г. текст был построен «по образу и подобию симфонической музыки и хореографической композиции. В семантике этого произведения принципиально утверждалась взаимосвязь художественного образа, ритма, звучания и жеста» [12 с. 902].

Балетмейстер Мариинки Михаил Фокин, назначенный хореографом балета, на «тайных» совещаниях не показывался: «Музыки и в помине не было, – комментировал Ремизов, – а танец не колбаса» [17 с. 170]. Тем не менее 5 марта 1911 г. «Биржевые ведомости» сообщили, что Фокин ставит «две небольшие картинки на русский сюжет (народные сказки)» под общим названием «Русалии», сюжет которых он обрабатывал вместе с Ремизовым [26 с. 370]. Осенью либретто было готово и прочитано директору императорских театров В.В. Теляковскому. Тот дал полное свое одобрение. Других чтений «Русалии» не было: до поры до времени ее держали в тайне, и сюжет будущего балета знали лишь близкие друзья авторов.

На последнем этапе обсуждения, когда происходили сокращения либретто и появлялись новые редакции, о которых упоминает Ремизов, Мейерхольд подготовил режиссерскую экспликацию [27]. Балет состоял из четырех картин и эпилога. В первой картине – «Карачуново царство» – танцуют Буря, Вьюга, Метель и Ветренник; появлялись Дед-Карачун, Алалей и Лейла. Во второй картине, «Баба-Яга – именинница», действие происходит в избушке Бабы-Яги. Третья картина – «Гребень, полотенце, огниво» – побег и чудесное спасение героев; она включает «игру бегущих и догоняющих», а в ее финале вместе с Алалеем и Лейлой танцуют бесы-русальцы Гад и Дад. Четвертая картина – «Последняя тропинка, или Веснянка» – празднование Радуницы: Древесницы и Травяницы пляшут под «медвежью колыбельную песню», которую играют на свирелях Гад и Дад. В эпилоге герои выходят, наконец, к «Море-Океану» [27].

Поставивший в 1906–1912 гг. несколько символистских спектаклей, Мейерхольд вполне мог претендовать на первенство в создании «мистериального театра» в России. А потому, когда 27 апреля 1912 г. в газете «Речь» появилось «художественное письмо» соратника Дягилева Александра Бенуа, озаглавленное «Мистерия в русском театре», режиссер возмущен. К тому же «мистерией» Бенуа называл не «плясовое действо», а драматический спектакль – постановку «Братьев Карамазовых» в Московском художественном театре. «Можно подумать, – гневно отвечал Мейерхольд, – что в этом фельетоне речь идет о постановке на русской сцене одной из пьес Алексея Ремизова, связанной с традициями средневековых зрелищ. Или, может быть, Скрябин уже осуществил одно из своих мечтаний, и Бенуа спешит оповестить публику о величайшем событии русской сцены, о появлении новой сценической формы, повторяющей мистериальные обряды древнегреческой культуры» [23 с. 207].

Несмотря на свое раздражение, собственным балетом-мистерией Мейерхольд похвастаться не мог – «русалия», увы, так и осталась незавершенной. Привыкший сочинять музыку «в уме», Лядов к фактическому написанию партитуры так и не приступил. Сохранилась лишь тетрадь подготовительных материалов, озаглавленная композитором «Всякая чертовщина к балету «Лейла», с черновыми набросками трех отрывков: «1) Adagio, 2) Шаги Карачуна и 3) Метель» [19]. В 1914 г. Лядов скончался. К тому времени в Париже уже состоялась премьера другого балета-мистерии, которую поставили соперники Терещенко и Мейерхольда. Речь идет, конечно же, о «Весне священной».

Великая жертва / Весна священная

Трудно сказать, кому первому пришла идея создать балет на русскую тему – Алексею Ремизову или Сергею Дягилеву, чья антреприза заработала в Париже в 1909 году. Первый и самый, пожалуй, шумный успех принесли «Половецкие пляски» – танец, как его описывали современники, «дикий» и «варварский» (тогда как показанный тогда же изысканный балет «Павильон Армиды» пользовался умеренным успехом). Сделав ставку на экзотику языческого мифа, Дягилев тут же задумал балет-сказку «Жар-птица». Музыка он заказал своему бывшему учителю композиции и признанному мастеру «сказочной» темы, Лядову. 4 сентября 1909 года Дягилев писал ему из Венеции: «Мне нужен балет и русский – первый русский балет, ибо таковых не существует – есть русская опера, русская симфония, русская песня, русский танец – но нет русского балета. И вот таковой мне очень нужен, чтобы играть его в мае предстоящего года в Парижской Grand Opera и в лондонской Royal Drury Lane» [28 с. 109–110]. К сожалению, Лядов был известен своей медлительностью, и нетерпеливый Дягилев передал заказ молодому Игорю Стравинскому. Правда, недавно историк балета Н.Л. Дунаева оспорила мнение о медлительности Лядова, а также отметила, что музыку к «Жар-птице» Дягилев заказал Стравинскому почти одновременно с Лядовым [29]. Так или иначе, «Жар-птицу» Стравинского поставили уже во втором «Русском сезоне». А Лядову пришлось пережить обиду, тем более острую, что ее нанес бывший его ученик.

Итак, творческие команды «Русалии» и «Весны священной» начали работу почти одновременно: пока в Париже и Швейцарии Дягилев координировал работу Стравинского, Рериха и Нижинского, в Петербурге Терещенко соединил Лядова, Ремизова, Голо-

вина, Мейерхольда и Фокина. Обе группы создавали не просто балет, а «мистическое действо», «мистерию», или «русалию»³. И та, и другая команды пытались хранить тайну, но «утечка информации» была неизбежной. Соотечественники о спектаклях «Русского балета» прекрасно знали: Терещенко из Парижа посылал Ремизову все афиши. А Ремизов и сам видел в Париже «Петрушку». Дягилев, с которым Терещенко к тому времени познакомился лично, стал для него образцом успешного театрального продюсера [22 с. 99]. К тому же часть авторов сотрудничали и с Мейерхольдом, и с Дягилевым. Балетмейстер Мариинки, Фокин ставил также и у Дягилева. Ремизов консультировал дягилевскую команду в работе над «Весной священной», как до этого – над «Жар-птицей». По словам Александра Бенуа, «разработкой фабулы занялась целая очень своеобразная “комиссия”, в которой приняли участие и Черепнин, и Фокин, и я, и Стеллецкий, и Головин, и несколько литераторов, среди которых неоценимые указания сообщил А.М. Ремизов» [26 с. 249]. Сам Ремизов вспоминал:

Над «Весной священной» много тогда бились, и все без толку. Россию все знали, Русию – кое-что Билибин и Чехонин, а Русь – Рерих застрял и никак не мог выколупнуться из каменного века.

Я рассказывал о полевых, лесовиках, кикиморах и воздушной нежити. <...> «Весна священная» – весенний обряд – «поцелуй неба и земли» в круге культа мертвых, как Масленица и Радуница. На этих весенних русалиях непременно маски – рядились зверями, птицами, чудищами и чучелами. «Человек в обличьи человека в том мире чужак, отпугнешь. <...> Все нечеловеческое, как и мертвые, ближе к звериному, чудищам и чучелам-чумичелам».

Дягилев слушал <...> но это не его Россия [30 с. 157].

Хотя Дягилев с его безупречным вкусом чертей с кикиморами не одобрил, к Ремизову наверняка прислушивался. Кстати, критика была взаимной: Ремизов считал дягилевские балеты на русскую тему «развесистой клюквой». Позже он вспоминал, что ему «было неловко в Париже на представлении “Петрушки”, когда выскочили актеры, наряженные кучерами, и стали откаблучивать что-то вреде кабацкого камаря <...> Кабацкий камарь под звон серебряных ка-

³ Немногом ранее похожее соревнование возникло между Драматическим театром В.Ф. Комиссаржевской и Старинным театром Евреинова – кто раньше покажет публике стилизованный средневековый спектакль, то есть ту же мистерию или моралитэ [18 гл. 2].

блучных подковок – забулдущая рожа или писаная русская красота, нет, это совсем не то» [15 с. 11].

Объединяют «Русалию» и «Весну священную» если не сюжет, то действующие лица (Дед-Карачун в «Алалее и Лейле», Старейший-Мудрейший в «Весне»), а также изображение обрядовых хороводов, плясок и игр. В праздновании «Веснянки» звучат свирели – «весенние дудки», которые скоро заиграют в первой части «Весны священной» (Первая часть. «Поцелуй Земли». Эта часть содержит древние славянские танцы. «Радость весны». Оркестровое вступление – множество весенних дудок» [31 с. 82]). Образ Лейлы у Ремизова чем-то напоминает Избранную в «Весне»: «Белая тополь – белая лебедь – белоснежная Лейла. А руки ее – реки текут, из прозрачных вод – бело-алые. А сердце ее – криница, полная хмеля красного и пьяного <...> И пляшет завейницу, пляшет метелицу, неистово-бешено Лейла-стрела» [30 с. 150].

Почему же один балет так и не осуществился, тогда как другой стал сенсацией и позже побил все рекорды постановок? Ремизов так объяснял неудачу «русалии»: «Тут не столбняк и смерть Лядова, не война, нет. Терещенко “иностранец” (министр иностранных дел при Керенском), не знал наших обычаев и задумал обойти необходимое: Дягилев-Бенуа» [30 с. 156]. Дягилев в очередной раз «утер нос» Мариинскому театру, опередив команду Терещенко в соревновании за создание плясовой мистерии. Терещенко и сам чувствовал, что Дягилев в искусстве могущественнее его. По словам Александра Блока, он «понимал, что не может найти, как Дягилев, людей с *будущим* только – без настоящего, не умеет угадать» (цит. по: [22 с. 100]; курсив в оригинале). Терещенко не хватало «цинизма Дягилева», в котором и сам он, и Блок видели источник дягилевской силы. «Есть в нем что-то страшное, он ходит “не один”. Все в Дягилеве страшно и значительно» [22 с. 100]. Запись эта сделана Блоком в апреле 1913 года, за несколько недель до премьеры дягилевской «Весны». Тогда же, в апреле, Терещенко расписался в своем поражении, решив отказаться от искусства и «уйти в свои дела, которые не любит» [22 с. 100].

В 1920-х годах Мейерхольд возвратился к мысли об этой постановке. А в письмах Ремизова от 1947 года содержатся некоторые намеки на возможность балетной постановки по его либретто, в частности, обсуждается участие художницы Натальи Гончаровой, писательницы Н.В. Кодрянской и других. Однако и на этот раз замысел остается неосуществленным [18 гл. 2].

«Алалей и Лейла» был, возможно, забыт своими авторами, но не Дягилевым, ревностно следившим за работой команды Мариинско-

го театра. Лядов еще был жив, и надежды создать балет в Мариинке не совсем потеряны, а Дягилев уже задумал еще один «русский» балет – «Ала и Лоллий». Либретто он пригласил писать Сергея Городецкого – поэта-«неоязычника», автора «Яри», а музыку заказал молодому Сергею Прокофьеву. Дягилев подбирал также «лучшего декоратора», думая о Фёдоровском, Стеллецком и Рерихе. Однако и либретто Городецкого, и музыка Прокофьева его разочаровали – Дягилев не почувствовал в них «русскости». «Сюжет петербургского изготовления, годный для постановки в Мариинском театре il y a dix ans [лет десять назад]» – так выразился о них антрепренер-авангардист [32]. Тем дело и кончилось – второй мистерии у Дягилева не получилось. Новая «русалия» так и не была создана, и единственной мистерией балетного театра на все грядущее столетие стала «Весна священная».

«Весна» выиграла не только у «Алалея и Лейлы», но и у «Алы и Лоллия». Случилось это еще и потому, что балет, отдаляясь от национального, «этнографического», приближался к универсальному, всечеловеческому, – к мифу. Кстати, Сергей Прокофьев превратил написанную уже на треть музыку к балету «Ала и Лоллий» в «Скифскую сюиту», подчеркнув локально-национальный ее характер и еще более отдалив от мифа. Напротив, «Весна» – единственный балет Дягилева, который не был ни «русским национальным», ни «ориентально-экзотическим». Он – мифологический, то есть принадлежат всему человечеству. По причине своей глубины и универсальности «Весна священная» оказалась самым долгоживущим из всех балетов Дягилева. Все остальные – «Жар-птица», «Петрушка», «Шут», «Свадебка» и другие – развивали «национальную» тему, тогда как «Весна» – транснациональную⁴.

О *succès de scandale* – скандальном успехе-провале парижской премьеры балета написаны тома. Ожидая увидеть традиционный балетный спектакль, светская публика Театра Елисейских Полей «Весну» не приняла. Критик Андрей Римский-Корсаков отказался считать партитуру Стравинского музыкой и писал о «варварском искусстве шумов... далеко не всегда выносимых» (цит. по: [33 с. 246]). Возможно, выдавая желаемое за действительное, Сергей Волконский писал: «Священная весна» не есть “балет”. Это ритуал, это древнее обрядовое действие» [31 с. 72]. А парижские острословы переименовали «Le Sacre du printemps» в «Le Massacre

⁴ Об этом, вслед за биографом Стравинского Ричардом Тарускиным, упоминает Ирина Шевеленко [33 с. 244], хотя ее больше интересует связь искусства модерн с национализмом, чем с мифом, ритуалом и неорелигиозностью.

du printemps» – «избиение весны». И неожиданно оказались правы: игра слов отсылала к сути *действия*, зафиксированной в первоначальном названии балета – «Великая жертва». Всего лишь через год после премьеры балета человечеству предстояло принести величайшую жертву: на Европу надвигалась Первая мировая война. В сюжетном совпадении «Весны», аккумулировавшей в себе энергетику античной трагедии и славянских мистерий, с ходом большой истории, возможно, кроется одна из причин ее дрящегося успеха. На протяжении XX века было осуществлено более двухсот постановок балета, а к столетию «Весны священной» театральные миры разразились еще несколькими десятками. Почти каждый уважающий себя современный хореограф считает необходимым, достигнув творческой зрелости, сделать собственную композицию на музыку Стравинского или же по мотивам «Весны».

Чему же учит нас судьба балетной мистерии модернизма? Мистерии нужны человечеству для того, чтобы великие потери не казались напрасными. Катастрофу можно пережить, зная, что она не бессмысленна. Мистерия позволяет осмыслить катастрофу как жертву, необходимую для будущего возрождения. За неимением достойных конкурентов «Весна священная» оказалась лучшей современной мистерией. Она помогала придать истории XX века структуру и энергетику мифа, оставив тем самым надежду на возрождение.

Библиография / References

1. *Сироткина И.Е.* Кто придумал «Весну»? // Научный вестник Московской консерватории. 2015. № 1(20). С. 58–69. [Who thought up the *Spring*?].
2. Век «Весны священной» – век модернизма / Сост. П. Гершензон, О. Манулкина. М.: Большой театр, 2013. [*The century of the Rite of spring – the century of modernism*].
3. *Нижинская Б.* Ранние воспоминания. Ч. 2. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1999. [Early memoires].
4. *Рерих Н.К.* Из литературного наследия / под ред. М.Т. Кузьминой. М.: Изобразительное искусство, 1974. [From the literary heritage].
5. *Мережковский Д.С.* В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. М., Советский писатель, 1991. [Still waters. Essays and etudes from various years].
6. *Фаликов Б.З.* Величина качества. Окультизм, религии Востока и искусство XX века. М.: НЛЮ, 2017. [The amount of quality. Occultism, oriental religions and art in the twentieth century].
7. *Пащенко М.В.* «Русский Ницше» и «русский Вагнер» // *Вопросы философии*. 2015. Выпуск 6. С. 100–110. [‘Russian Nietzsche’ and ‘Russian Wagner’].

8. *Гаспаров М.Л.* Занимательная Греция. Рассказы о древнегреческой культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2000. Gasparov M.L. (2000) [Entertaining Greece. Stories of ancient Greek culture].
9. *Сироткина И.* Свободное движение и пластический танец в России. М.: Новое литературное обозрение, 2012. [Free movement and early modern dance in Russia].
10. *Евреинов Н.Н.* Откровение искусства / Изд-е подготовила К. Пьералли. СПб.: Издательский дом «Мир», 2012. [The revelation of art].
11. *Рыбаков Б.А.* Язычество Древней Руси. М.: Наука, 1987. [Paganism in ancient Rus'].
12. *Ремизов А.М.* Русалия. Собрание сочинений. Т. 12. СПб.: Изд-во «Росток», 2016. [Selected works]. Vol. 12. Sankt-Peterburg: Rostok.
13. *Фельдман О.М.* О неосуществленном замысле русалии «Лейла и Алалей» // Мейерхольд и другие. Документы и материалы. Мейерхольдовский сборник. Выпуск второй / ред.-сост. О.М. Фельдман. М.: ОГИ, 2000. С. 133–134. [On the unrealized idea of the *rusalia*, *Alaley* and *Leyla*].
14. *Мейерхольд В.Э.* «Лейла», балет Ремизова. Схема / подготовка как публ. В.П. Коршуновой и Н.Н. Панфиловой // Мейерхольд и другие. Документы и материалы. Мейерхольдовский сборник. Выпуск второй / ред.-сост. О.М. Фельдман. М.: ОГИ, 2000. С. 155–156. [*Leyla*, ballet by Remizov, the scheme].
15. *Ремизов А.М.* Встречи. Петербургский буерак. Paris: LEV, 1981. [Encounters. Petersburg gully].
16. *Обатнина Е. А.М.* Ремизов. Личность и творческие практики писателя. М.: Новое литературное обозрение, 2008. [Remizov. The person and creative practices of the writer].
17. *Ремизов А.М.* Лейла. Русалия в четырех картинах с прологом и эпилогом / публ. Л.Я. Дворниковой // Мейерхольд и другие. Документы и материалы. Мейерхольдовский сборник. Выпуск второй / ред.-сост. О.М. Фельдман. М.: ОГИ, 2000. С. 139–155. [*Leyla*. *Rusalia* in four pictures with prologue and epilogue].
18. *Розанов Ю.В.* Драматургия Алексея Ремизова и проблема стилизации в русской литературе начала XX века: диссертация на соискание ученой степени кандидата филол.наук. Вологда: ВГПИ, 1994. <http://www.book-site.ru/fulltext/dis/ser/tac/dissertacii/rozanov/index.htm> (дата обращения 15.05.2013). [Aleksei Remizov's dramaturgy and the problem of stylization in Russian literature: Dissertation].
19. *Вельяшев Вл.* «Я Вашу музыку знаю и люблю...» // Наше Наследие. 2004. № 71; <http://nasledie-rus.ru/podshivka/7101.php> (дата обращения 15.05.2013). ['I know your music and love it...'].
20. Morton, L. (1979) «Footnotes to Stravinsky Studies: Le Sacre du printemps», *Тетро* (New Series). Vol. 128: 9–16.
21. *Малахиева-Мирович В.* Алексей Ремизов. Рассказы // Русская мысль. 1910. № 1. С. 3. [Aleksey Remizov. Short stories].
22. *Дунаева Н.Л.* М.И. Терещенко. Страница биографии // Из истории русского балета. Избранные сюжеты. СПб: Мин. культуры РФ; Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, 2010. С. 77–111. [M.I. Tereshchenko. A page from the biography].

23. *Мейерхольд Вс.* Статьи. Письма. Речи. Беседы. Часть первая. 1891–1917. М.: Искусство, 1968. [Essays, Letters, Speeches, Conversations].
24. Лядов Анатолий Константинович (1855–1914) // <http://music.edusite.ru/p130aa1.html> (дата обращения 15.05.2013). [Lyadov Anatoliy Konstantinovich (1855–1914)].
25. *Уварова И.П.* Смеется в каждой кукле чародей. М.: РГГУ, 2001; также в: <http://uvarova.jimdo.com/смеётся-в-каждой-кукле-чародей/> (дата обращения 15.05.2013). [A magician laughs in each marionette].
26. *Добровольская Г.* Михаил Фокин. Русский период. СПб.: Гиперион, 2004. [Michel Fokine. Russian period].
27. *Мейерхольд Вс.* Театр (К истории и технике) // Театр. Книга о новом театре. Сборник статей. 1908. Репринтное издание. М.: ГИТИС, 2008. С. 101–146. [Theatre. On history and technique].
28. Сергей Дягилев и русское искусство: В 2 т. / Сост., вступ. ст. и коммент. И.С. Зильберштейна, В.А. Самкова. М.: Изобразит. искусство, 1982. [Sergey Diaghilev and Russian art].
29. *Дунаева Н.Л.* «Лядовский эпизод» в истории создания балета «Жар-птица» // Из истории русского балета. Избранные сюжеты. СПб.: Мин. культуры РФ; Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, 2010. С. 112–124. [Liadov's episode in the history of *The Firebird* ballet].
30. *Обатнина Е.Р.* Материалы А. М. Ремизова в архиве Р. В. Иванова-Разумника // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1997 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 3–23. [Remizov's documents in R. V. Ivanov-Razumnik's archive].
31. *Волконский С.М.* Отклики театра. О естественных законах пластики. М.: URSS, 2012. [Responses from theatre. On natural laws of plasticity].
32. *Вишневецкий И.* Сергей Прокофьев, документальное повествование в трех книгах // Топос. Литературно-философский журнал. 2008. № 9. <http://www.topos.ru/article/6439#1> (дата обращения 15.05.2013). [Sergey Prokofiev: Documentary narrative in three books].
33. *Шевеленко И.Д.* Модернизм как архаизм: национализм и поиски модернистской эстетики в России. М.: Новое литературное обозрение, 2017. [Modernism as archaism: nationalism and search for modernist aesthetics in Russia].

Информация об авторе

Ирина Е. Сироткина, кандидат психологических наук, PhD (по социологии), Институт истории естествознания и техники РАН, Москва, Россия; Москва, 125315, Москва, ул. Балтийская, д. 14; isiro@mail.ru

Information about the author

Irina E. Sirotkina, Cand. of Sci. (Psychology), PhD (Sociology), Institute for the History of Science and Technology, of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; bld. 14, Baltiyskaya st., Moscow, 125315, Russia; isiro@mail.ru

УДК 23-5

DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-150-159

Джагар, обряд вызывания духов в Кумаоне
(штат Уттаракханд, Индия):
культурная лексика и возможные интерпретации

Евгения А. Ренковская

*Институт языкознания РАН, Институт востоковедения РАН,
jennyrenk@gmail.com*

Аннотация. Центральным ритуалом в регионе Кумаон (Уттаракханд, Индия) является обряд *джагар*, в основе которого лежит общение с божеством или духом посредством медиума. Лексика, обозначающая основные понятия джагара, во многом является общей для Кумаона и территорий Непала, но, поскольку сам культ характеризуется сильной региональной вариативностью, то лексические единицы, связанные с ним, достаточно трудно поддаются как толкованию, так и этимологическому анализу. При этом на основе анализа культурной лексики можно сделать выводы о ди-ахронической типологии обряда.

Ключевые слова: Кумаон, Непал, медиум, медиумизм, *джагар*

Для цитирования: Ренковская Е.А. *Джагар*, обряд вызывания духов в Кумаоне (штат Уттаракханд, Индия): культурная лексика и возможные интерпретации // *Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии.* 2019. № 3. С. 150–159. DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-150-159

Jagar, the ceremony of summoning spirits in Kumaon
(Uttarakhand, India): cult vocabulary
and possible interpretations

Evgeniya A. Renkovskaya

Institute of Linguistics, Institute of Oriental Studies, jennyrenk@gmail.com

Abstract. The central ritual in the Kumaon region (Uttarakhand, India) is the *jagar* ceremony, which is based on communication with a deity or a spirit through a medium in trance. The vocabulary denoting the basic concepts of jagar is in many ways similar in Kumaon and Nepal. Since the cult itself is char-

acterized by strong regional variability, the words associated with it are rather difficult to interpret and etymologically analyze. But the analysis of cult vocabulary is important, because on the base of it conclusions about diachronic typology of the ceremony can be drawn.

Keywords: Kumaon, Nepal, possession, medium, mediumism, *jagar*

For citation: Renkovskaya EA. Jagar, the ceremony of summoning spirits in Kumaon (Uttarakhand, India): cult vocabulary and possible interpretations. *Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion*. 2019;3:150-159. DOI: 10.28995/2658-4158-2019-3-150-159

Статья посвящена обряду вызывания духов *джагар*, распространенному на территории Кумаона. Регион Кумаон наряду с соседним Гархвалом является одним из двух административных единиц штата Уттаракханд, Индии. Кумаон располагается на территории Индии, непосредственно граничащей с двумя соседними государствами – Непалом и Китайской Народной Республикой (Тибетским автономным районом). Данная статья основана на моих полевых материалах, собранных в поездках в восточный Кумаон (2007–2017 гг.), в частности в г. Питхорагарх и деревни в его окрестностях. В то время мои научные интересы в основном распространялись на язык кумаони, и я занималась сбором лингвистического материала, этнографическая же информация была получена непосредственно в процессе «включенного наблюдения» – общения с носителями традиции, присутствия на культовых обрядах и т. д. В качестве типологического фона в статье задействованы также данные лингвистических экспедиций в окрестности Куллу (Химачал-Прадеш, Индия) в 2014–2018 гг., участником которых я была. В статье осуществляется попытка диахронической типологии джагаров на основе анализа лексических единиц, обозначающих основные реалии обряда.

На обширной территории западных и центральных Гималаев, от индийского штата Химачал-Прадеш до центрального Непала в основе религиозных практик лежит медиумизм¹. Народные верования здесь базируются на культе различных местных божеств (*devtā*) и духов (*bhūt*), родовых или клановых божеств (*kul devtā*) и духов умерших родственников, а также на сложной системе их взаимодействия с людьми. В основе этого взаимодействия лежит представление о возможности вселения божества или духа в медиума.

¹ Термин употребляется, в частности, в [1].

В современной антропологии принято различать медиумизм и шаманизм несмотря на то, что обе практики основываются на состоянии транса и имеют набор схожих черт [1 с. 30]. Так, шаман в шаманизме играет активную роль в ритуале, он сам в состоянии транса отправляется в потусторонний мир, где взаимодействует с духами, тогда как в случае медиумизма активную роль играет божество, приходящее в этот мир, а медиум по большей части пассивен и является, скорее, инструментом в руках последнего. Медиумизм на территории западных и центральных Гималаев имеет сильные локальные различия, видоизменяясь от региона к региону. Так, могут варьироваться гендерные характеристики медиума и/или аудитории: например, в регионах Гулми и Пьюнтхан центрального Непала медиумом родового божества может быть только мужчина [1 с. 37], тогда как в индийском штате Уттаракханд такую роль часто играют женщины. Может различаться по регионам и степень закрепленности медиума за конкретным божеством: в индийском штате Химачал-Прадеш у местных божеств есть постоянные медиумы – *гуры* (*gur*), тогда как в Уттаракханде, несмотря на возможность некоторого постоянства связи божества с конкретным медиумом, столь четкого закрепления нет. Религиозные традиции гималайского ареала, основанные на медиумизме, объединяются также тем, что являются альтернативными по отношению к традиционному индуизму, в частности, выходя за границы брахманской монополии на отправление ритуалов и кастовых различий.

Медиумизму в Кумаоне посвящено сравнительно небольшое количество работ [1,2,3,4,5,6,7,8]. Лексика, связанная с религиозными ритуалами, часто сложно поддается этимологизированию, поскольку в большинстве случаев основана на метафорических переносах, а также элементах традиции, которые могут видоизменяться или исчезать с течением времени. В случае с религиозными практиками Кумаона дело осложняется еще и тем, что такие практики характеризуются сильной ареальной вариативностью, а также крайне мало изучены.

Состояние транса, во время которого божество/дух находится в человеке, на языке кумаони обозначается глаголом *kāṁno* (в куманском хинди *kāpnā*), первичное значение которого ‘дрожать’. В понятие ‘дрожать’ входит целый комплекс поведенческих реакций, как то быстрые хаотичные движения, напоминающие припадок, тяжелое громкое дыхание, самопроизвольное распускание волос у женщин, особый «кричащий» голос, которым человек вещает от имени сверхъестественного существа и пр. По утверждению М. Леконт-Тилуин, обозначение религиозного транса глаголом ‘дрожать’

характерно для языков пахари в целом [1 с. 30], но остается не вполне понятным, что исследовательница имеет в виду под языками пахари, потому что, возможно, речь идет только о языках групп центральных и восточных пахари в традиционной классификации [9] или восточных пахари в более современной классификации [10,11], распространенной на территориях Уттаркханда и Непала. Так, например, в языке куллуи (окр. Куллу, Химачал-Прадеш, группа языков западных (химачальских) пахари) состояние транса обозначается глаголом *ubharṇa* (< д.-инд. *udbharati* 'поднимать'), родственным глаголу хинди *ubharnā* 'подниматься, появляться, расти, впадать в экстаз'.

Обряд вызывания божеств или духов при участии медиумов называется *джагар* (*jāgar*; в повседневном кумаони *jāg*, < д.-и. *jāgrat* 'пробуждение, бодрствование'). Часто это понятие соотносят с семантикой 'вызывание, пробуждение' [7 с. 84; 12 с. 265] в значении 'пробуждение духов', хотя, вероятно, в основе данного термина лежит именно 'бдение, бодрствование', отсылающее к бодрствованию в ночное время, так как многие джагары проводятся после захода солнца, см. [13 с. 221] и др. Похожие термины известны также на территории Химачал-Прадеш, ср. *jag*, *jagrata*, *jagra* [14 с. 158; 15 с. 109], а также *jagrō* в языках кочи и котгархи (группа химачальских пахари) [16 с. 285, № 5174] со значением 'ночная религиозная церемония'. Вероятно, в Кумаоне соотношение понятия *jāgar* с семантикой 'пробуждение' возникло из-за того, что в настоящее время джагары не привязаны ко времени суток и могут проводиться в любое время.

Обряды джагар в традиции Кумаона можно классифицировать по типу сверхъестественного существа, вселяющегося в медиума: это может быть местнотимое божество или дух, родовое божество или дух умершего родственника. Таким образом, джагары подразделяются на семейные, проводимые во благо конкретной семьи в ситуации, когда это необходимо (вызываются родовое божество или дух умершего родственника), и те, которые осуществляются во имя благоденствия деревни и всего мира в широком смысле и бывают привязаны к календарю (вызывается местнотимое божество). К последнему типу джагаров часто бывает применимо понятие *dhuṇi jāgar* [7 с. 85; 17 с. 195]. Словом *dhuṇi* (< д.-и. *dhūpana* 'воскурение, окуривание') в кумаони обозначается 'костер, разведенный в ритуальных целях', когнаты этого слова в индоарийских языках также часто относятся к религиозной сфере, ср. гуджарати, маратхи *dhuṇī*, диал. синдхи *dhoṇī* 'костер аскета', панджаби *dhūṇī*, лахнда *dhūṇī* 'изгнание духов при помощи благовоний' [16 с. 392, № 6848],

хинди ‘благовония; дым от благовоний; костер, разжигаемый аскетом для истязания плоти’ и др. В кумаони семантика *dhūṇi* часто расширяется также до значения ‘священное место, храм’. Во время джагара рядом с храмом или во дворе дома разжигается ритуальный костер, к которому, впадая в транс, выходят медиумы. Согласно [7,17] *dhūṇi jāgar* посвящен наиболее почитаемому в конкретной местности божеству (божествам), обычно проводится ежегодно и является масштабным действием, собирающим много зрителей. Однако, согласно моим полевым данным, наличие ритуального костра возможно и в случае джагара родового божества: в таком случае важно наличие небольшого храма или места почитания родового божества во дворе дома. Отдельного термина для обозначения семейного джагара умершего родственника не существует. Таким образом, наличие понятия *dhūṇi jāgar* не указывает на существование четкой границы между джагарами местнотимого божества и семейными.

Основными действующими лицами обряда джагар являются: а) собственно медиум; б) музыкант (в англоязычных работах часто называется *бардом*), который руководит обрядом, исполняет специальный обрядовый текст с одноименным названием *jāgar* и часто параллельно играет на ударном инструменте, задавая ритм, необходимый для введения в транс; в) человек, представитель рода/семьи, в интересах которого организован обряд (если речь идет о джагаре родового божества или умершего родственника). В [7 с. 83], где описываются религиозные традиции на территории бывшего княжества Аскот (восточный Кумаон), указывается на существование двух терминов для обозначения медиумов: медиум, в которого вселяется местнотимое божество, называется *dhāmi*, тогда как медиум родового божества или духа умершего – *dāgri*, *dāgriyā*, что говорит о существовании в сознании носителей традиции границы между ритуалами в масштабах населенного пункта и семейными ритуалами. Такая граница существует и в округе Куллу (Химачал-Прадеш), где за связь с местнотимыми божествами отвечают *гурьы*, тогда как на семейных ритуалах медиумом становится кто-то из членов семьи.

Этимология терминов *dhāmi* и *dāgri* вызывает споры среди ученых. Так, в работах [19] (цитируется по [7 с. 83]), а также в [16 с. 389, № 6798] *dhāmi* возводится к д.-инд. *dhārmika* ‘праведный, также колдун’ (см. также [18], где наряду с *dhāmi* приводится вариант *dhārmīya*). М. Леконт-Тилуин приводит в качестве возможной этимологии возведение *dhāmi* к *dhām* ‘святое место’. Данный термин встречается и в непали: согласно [20;21], он обозначает медиума

местночтимого божества (на территории окр. Джаджаркот и Джумла, Непал). Этимология термина *ḍāgri* также имеет ряд трактовок. В [1 с. 29] со ссылкой на работы предшественников приводится сопоставление термина *ḍāgri* со словом, обозначающим 'вьючное животное', отсылая, таким образом, к традициям западного Непала, где состояние транса лексически представляется как езда божества на медиуме. В подтверждение такой гипотезы можно привести упоминаемые в некоторых работах слова, применяемые по отношению к медиумам, *ghori* 'лошадка' [17 с. 195] и *ghvar* 'лошадь' [13 с. 207]. При этом на данный момент в картине мира носителей традиции такое представление не прослеживается. По другой гипотезе этот термин может быть производным от глагола *ḍagno* 'дрожать' [7 с. 83], при этом остается непонятной возникновение назализации первого гласного и то, что основной употребляемый глагол для обозначения 'дрожать' при трансе – это *kāmno*. Менее правдоподобной с точки зрения соотнесения с традицией представляется этимология в [8 с. 80], где *ḍāgri* возводится к *ḍagar* 'путь' и толкуется как 'человек, указывающий путь'.

Выделение двух типов медиумов и, соответственно, наличие двух терминов, этих медиумов обозначающих, характерно не для всего Кумаона. Согласно данным [7], на территории бывшего княжества Аскот за *dhāmi* более-менее стабильно закреплена функция быть медиумом определенного божества, что сближает, таким образом, *dhāmi* Аскота с *gyamu* в окр. Куллу, Химачал-Прадеш. Однако, как видно на примере в [7 с. 85–90], такая функция может быть оспорена в процессе *dhuni jāgar* и потенциально перейти на другого человека.

Насколько можно судить, степень прочности связи конкретного божества и его медиума различается от региона к региону. Так, в д. Баджети (около г. Питхорагарх) на ежегодном джагаре крупной местной богини Бхагвати медиумами богини становятся попеременно две женщины, а в 2013 г., когда я присутствовала на таком обряде, медиумом Бхагвати неожиданно для зрителей стала третья женщина, никогда до этого в данной роли не выступавшая. Возникает вопрос, всегда ли существует разделение медиумов на две вышеуказанные категории. Так, согласно словарю [22 с. 149], слова *ḍaṅrī*, *ḍaṅri*, *ḍaṅriy* обозначают любого медиума, в частности, медиума местных божеств, о чем можно судить по приведенным примерам, ср. *narsingak ḍaṅri* 'медиум божества Нарсингха'. При этом термин *dhāmi* продолжает употребляться, но обозначает других участников джагара. В [22 с. 188] *dhāmi* толкуется как 'человек, в интересах которого организован джагар', а в работах [18 с. 147; 12

с. 265; 16 с. 389, № 6798 (со ссылкой на рукопись словаря кумаони Ганга Датта Упрети²)] ‘музыкант-бард, руководящий джагаром’. Все перечисленное указывает на региональную вариативность как самого обряда, так и терминологии, связанной с ним.

Наименования других участников обряда столь сильной вариативностью не отличаются. Бард-музыкант, проводящий джагар, по данным основной массы исследователей [22 с. 121; 18 с. 147; 12 с. 265; 17 с. 195] и др., обозначается термином *jagri*, *jagrī*, *jagriyā*, букв. ‘относящийся к джагару’. Скорее всего, термин образован не от названия обряда, а от одноименного обозначения обрядового текста *jāgar*, который исполняет бард. Только в [7] под *jagrī* понимается организатор джагара (здесь уже по отношению к обряду), а бард-музыкант обозначается понятием *damaī* (так часто обозначаются музыканты, когда их несколько и они аккомпанируют барду; слово образовано от названия ударного инструмента *damau*, который используется во время джагара). Основной термин для организатора джагара – *sākār*, *sōkār*, *syōkār* [13 с. 225; 12 с. 69; 7 с. 86; 8 с. 79], означающий ‘богатый человек’, ср. хинди *sāhūkār*.

Как видно из вышеприведенного описания лексических обозначений основных участников джагара, наибольшая вариативность значений отмечается у понятия *dhāmi*. Поскольку в Кумаоне понятие неизменно присутствует во многих ареалах, но обозначает разных участников ситуации, для которых существуют другие основные термины, можно предположить, что изначально оно обозначало некоторую ареально исчезнувшую реалию. Если сравнить данные по Кумаону с культовой лексикой, употребляемой на территории Непала, то, согласно исследованиям в округах Джумла [21] и Джаджаркот [20] (на северо-западе Непала), *dhāmī* в этом регионе является единственным медиумом локального божества, за этим божеством закрепленным. Можно выдвинуть гипотезу, что ранее в Кумаоне связь между божеством и медиумом-*dhāmī* также была прочной, а позднее ослабла, принципиальные различия между *dhāmī* и *ḍāgri* стерлись, и термин *dhāmī* остался в качестве рудиментарного.

Интересно, что в округе Джумла [21] среди участников обряда вызывания духов также фигурирует *ḍāngrī*, при этом он вообще не имеет функций медиума, а отвечает за жертвоприноше-

² Г.Д. Упрети известен крупными работами по культуре и языку Кумаона, среди которых наиболее значимыми являются “Proverbs and Folklore of Kumaun and Garhwal”. Lodiana Mission Press: New Delhi (1894) и “Hill Dialects of the Kumaun Division”. Almora: Munshi Sadanand Sanwal (1900).

ние, а также ассистирует другим участникам. В связи с этим мы можем вспомнить о том, что понятие *dāgri* в кумаони многими исследователями возводится к слову 'животное'. В кумаони-хинди словаре [22 с. 149] медиум обозначается словами *ḍagrī, ḍagrī, ḍagrīy*, тогда как слово *ḍaṅar* переводится как 'животное, скотина, также бестолковый человек, дурак' без компонента 'вьючный'. На сегодняшний день в Кумаоне жертвоприношения достаточно распространены, но совершаются они не на джагарах, для них существуют отдельные специальные ритуалы. Поэтому нельзя отвергнуть предположение, что изначально термин *dāgri* действительно мог обозначать человека, ответственного за жертвоприношение, а с разведением двух обрядов стал обозначать медиума на джагаре.

Важно отметить, что в настоящее время все вышеприведенные термины, связанные с джагаром, практически не употребляются в повседневной речи, несмотря на то что джагар продолжает играть одну из важнейших ролей в религиозной жизни населения Кумаона. В последнее время наиболее частотными являются описательные конструкции для понятий из сферы джагара. Сам джагар чаще всего называется словом *pūjā* 'пуджа, богослужение в индуистской традиции'; человека, способного к медиумизму, определяют словами *uske ūpar devtā āī hai*³ 'на него сходит божество'; барда-музыканта называют *bajānevālā* 'играющий на инструменте'; а про организаторов джагара обычно говорят *uske ghar mē pūjā hai* 'у него в доме пуджа'.

Центральные понятия, связанные с обрядом джагар, во многом являются общими для Кумаона и отдельных территорий Непала, что говорит об общем культурном наследии. При этом вариативность лексических обозначений связана прежде всего с разнообразием локальных вариантов религиозных практик. Сложность этимологического анализа культовой лексики в Кумаоне определяется многими факторами: помимо локальной вариативности понятий, это метафорический характер подобной лексики в целом, изменчивость культурных традиций с течением времени, а также наблюдаемая в наши дни утрата некоторых элементов традиционной культуры на фоне глобализации. При этом анализ сохранившейся культовой лексики показывает, что в современное время в Кумаоне утрачиваются ранее существовавшие границы между разными типами джагаров.

³ Здесь привожу выражения на хинди, на кумаони фразы аналогичные.

Приложение: основные термины

Камно (*kāṁno*, язык кумаони, букв. 'дрожать'; в кумаонском хинди – *kāṁnā*) – пребывать в состоянии транса во время одержимости.

Дарно (*darṇo*, язык кумаони, букв. 'испугаться'; в кумаонском хинди – *ḍarṇā*) – стать одержимым зловредным духом (с полным или частичным контролем духа над человеком).

Джагар (*jāgar*, язык кумаони; предположительно восходит к *jāg-* 'пробуждать') – церемония вызывания божеств (*девта*) и духов, состоящая из исполнения особой музыки для вызывания божества/духа и последующие вход божества/духа в тело произвольного человека (медиума) и общение с божеством/духом через медиума.

Данри (*ḍarṇī*, язык кумаони) – человек, становящийся медиумом на церемонии вызывания божества/духа *jāgar*. Возможно, родственно слову *ḍarṇar* 'безумец'.

Бибхут (*bibhūt*, язык кумаони; *bi* преф. 'против' + *bhūt* 'злой дух') – пепел, над которым читаются ритуальные тексты и который в дальнейшем служит для нанесения тики на лоб одержимого злым духом человека для изгнания духа.

Библиография/References

1. *Lecomte-Tilouine M.* The Social Dimension of Himalayan Mediumism. In *Bards and mediums. History, Culture and Politics in the Central Himalayan Kingdoms*, M. Lecomte-Tilouine ed., Almora: Almora Book Depot, 2009 (2), pp. 29–54.
2. *Pfleiderer B., Lutze L.* Jāgar – Therapeutic Vigil in Kumāñ. *South Asian Digest of Regional Writing*, 1979. 8: 99–118.
3. *Quayle B.* Studies in the ritual traditions of the Kumaon Himalaya. PhD. University of Durham, 1981.
4. *Fanger A.C.* The Jagar: Spirit possession séance among the Rajputs and Silpakars of Kumaon in M.P. Joshi et al. eds. *Himalaya Past and Present*. Almora: Shree Almora Book Depot, 1990.
5. *Krengel M.* Spirit possession in the Central Himalayas. Jagar-rituals: An expression of customs and rights. In J. Assayag and G. Tarabout eds. *La possession en Asie du sud*. Purushartha 21. Paris: EHESS, 1999.
6. *Bernède F.* Le jagar au Kumaon: Musique, dance et rituels de possession dans l'Himalaya central. PhD. Paris: EHESS, 2004.
7. *Lecomte-Tilouine M.* The Dhuni Jagar. Possession and Kingship in Askot, Kumaon. In *Bards and mediums. History, Culture and Politics in the Central Himalayan Kingdoms*, M. Lecomte-Tilouine ed., Almora/Delhi: Almora Book Depot, 2009 (1), pp. 78–106.
8. *Awasthi S.* The Jaagars of Uttarakhand: beliefs, rituals, and practices. *St. Theresa Journal of Humanities and Social Sciences*, 2018. Vol. 4, No. 1 January-June 201, pp. 74–83.

9. *Grierson, G.A.* The Linguistic Survey of India. 1916. Vol. IV. Delhi-Varanasi Patna. (ed.)
10. *Joshi, M.P., Negi V.S.* «Was there a Central Pahari? An appraisal of Grierson's classification of three Pahari languages groups». In: Joshi, M.P., A.C. Fanger and C.W. Brown (eds.), Himalaya: past and present (Vol. III). Almora: Shree Almora Book Depot, 1994, 259–273.
11. *Joshi M.P.* On the Origin of the Neo Indo-Aryan Pahāḍī Language of Uttarakhand and Western Nepal Himalaya. *Lingua posnaniensis*, vol. LII (2). The poznaf society for the advancement of the arts and sciences, 2010, pp. 51–65.
12. *Bisht S.S.* Kumaun Himalaya ki boliyon ka sarvekshan. Delhi: Indian Publishers Distributers, 2005.
13. *Moller J.* Inside and outside: conceptual continuities from household to region in Kumaon, North India. PhD. University of London: London School of Economics and Political Science, 1993.
14. *Gajrani S.* History, religion and culture of North India. V. 1. Delhi: Isha books, 2004.
15. *Handa O.C.* Naga cults and tradition in the Western Himalaya. New Delhi: Indus publishing company, 2004.
16. *Turner, R.L.* A comparative dictionary of Indo-Aryan languages. London: Oxford University Press. 1962–1985.
17. *Leavitt J.* Authoritative Modes of Speech in a Central Himalayan Ritual. *Oral Tradition* 30: 2016. 195–210.
18. *Bhargava G.* Encyclopedia of art and culture in India (Uttarakhand). Delhi: Isha books, 2008.
19. *Gaborieau M.* Note préliminaire sur le dieu Masta. *Objects et Mondes*, 1969. 9 (1).
20. *Maskarinec G.G.* Conflicting powers: Struggles between rulers and oracular mediums in Jajarkot district, Nepal. In *Bards and mediums. History, Culture and Politics in the Central Himalayan Kingdoms*, M. Lecomte-Tilouine ed., Almora/Delhi: Almora Book Depot, 2009, pp. 55–61.
21. *Shrestha-Schipper S.* Territories, politics and mediums in Jumla. In *Bards and mediums. History, Culture and Politics in the Central Himalayan Kingdoms*, M. Lecomte-Tilouine ed., Almora/Delhi: Almora Book Depot, 2009, pp. 62–77.
22. *Paliwal, N.D.* Kumāūnī-hindī śabdkoś. Takshila Prakashan. New Delhi, 1985.

Информация об авторе

Евгения А. Ренковская, Институт языкознания РАН, Москва, Россия; Россия, 125009, Москва, Большой Кисловский пер., д. 1; Институт востоковедения РАН, Москва, Россия; Россия, 107031, Москва, ул. Рождественка, д. 12; jennyrenk@gmail.com

Information about the author

Egeniya A. Renkovskaya, Institute of Linguistics, Moscow, Russia; bld. 1, Bolshoy Kislovsky line, Moscow, 125009, Russia; Institute of Oriental Studies, Moscow, Russia; bld. 12, Rozhdestvenka str., Moscow, 107031, Russia; jennyrenk@gmail.com

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 Кодали, 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*, *Камдевпуджар-ган*, *Мадан Камер-ган*, *Банштуджар-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 Джаяган, 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 ячье-го 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 убранном 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» взывают к богам.
Деревня Бара Кодали, район Туфангандж, Коч-Бехар, Индия.
Фото Светланы Рыжаковой. Февраль 2004 г.

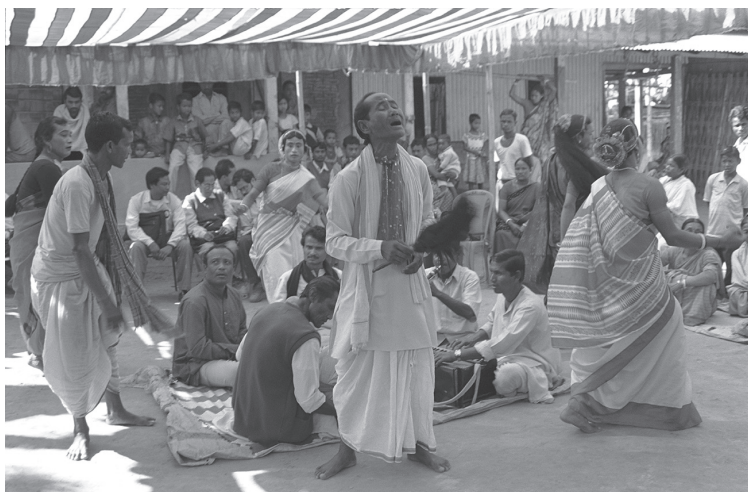


Рис. 6. Распевание Модан Кам ган.
Деревня Бара Кодали, район Туфангандж, Коч-Бехар, Индия.
Фото Светланы Рыжаковой. Февраль 2004 г.

Āilo āilo re khelār gosain āilo re
Āilo re Madaner māo 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 восплачет 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, проживи 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! Попадет 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 Кодала, 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 действие 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* нарасспев 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 двигается на поле.
 Деревня Бара Кодала, район Туфангандж, Коч-Бехар, Индия.
 Фото Светланы Рыжаковой. Февраль 2004 г.

вестно, что первоначально это была ящерка). В деревне Бара Кодала 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 действие 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 контролируруемыми руководителем группы гимнастов действиями. Все сопровождается грохотом 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 спинем всех участников, ниже пояса он привязывает себе колокольчики и бегаёт, 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 пуджа, 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 bhānger 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 māng.
 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 иконоческого 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 общиндуистский, 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 упрощает 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

Испытание сочувствием

Аннотация. Ниже приводится публикация рассказа, записанного Светланой Рыжаковой в личной беседе в мае 2019 г. Это история мгновенного, и, к счастью, краткого испытания одержимости девушкой-танцовщицей, произошедшего из-за ее сочувствия другому, одержимому человеку. Этот опыт раскрывает природу одержимости как своего рода «вирусного заболевания» души, которое может привести как к деградации личности, так и стать импульсом духовного самосовершенствования.

Ключевые слова: сочувствие, одержимость, депрессия, преодоление

Для цитирования: Испытание сочувствием / Зап. С.И. Рыжаковой // *Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии.* 2019. № 3. С. 176–182.

Empathy's hard test

Abstract. The personal story of instant and short experience of spirit-possession, happened due to a moment of condolence, empathy and wish to help to a possessed friend. It reveals the technical aspects of possession as a certain psychological virus, as well as possible ways to keep the resistance.

Keywords: spirit-possession, empathy, depression, resistance

For citation: Empathy's hard test. *Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion.* 2019;3:176-182.

Индийская артистическая культура строится на дисциплине, воспитании и обуздании чувств. Наблюдение и имитация эмоциональных состояний и ощущений составляет значительную часть в отработке индийского актерского мастерства. Однако чувства могут быть также и методом и способом познания: сочувствие, или эмпатия, способна стать источником особенного духовного опыта.

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

Испытание сочувствием – так можно назвать историю, которую услышала от одной моей знакомой, профессиональной танцовщицы, и с любезного разрешения которой излагаю ее ниже. Это чрезвычайно личный опыт столкновения с одержимостью, говорящий о путях возможного противостояния ему и выводящий на размышления о человеческой личности, о ее природе и задачах.

Представленная история говорит о сопряжении различных планов бытия, которые могут быть никак не связанными друг с другом причинно-следственными связями, однако могут обретать общие «узлы» и точки соединения. Значительную часть рассказа занимает осмысление того, что происходило в так называемом пространстве неопределенности, когда одержимость еще окончательно «не состоялась» и когда происходила борьба, противостояние, и, в конечном счете, состоялось преодоление.

Важным, на мой взгляд, здесь представляется понимание инструментального характера осознанного и целенаправленного транса, который выражается в ритме, звуке и движении (музыка и танец оказываются дисциплинами, организующими всякое движение в принципе) и способен стать формой защиты личности от возможного распада.

«История эта произошла в Индии, примерно в начале нулевых годов. Я встретила на улице с одной приятельницей; она не была моей близкой подругой, мы с ней просто учились вместе в одном танцевальном классе. Эта девушка была родом из Румынии. Я пригласила ее зайти в гости выпить чаю. За те пару лет, что мы не виделись, она как-то очень сильно постарела: похудела, на лице появилось множество морщин, и я подумала – девчонка очень устала, наверное, что-то происходило, да и все мы ведь устаем иногда от жизни. Слово за слово, пили чай, и она рассказала об одном молодом человеке, в которого была влюблена и который пригласил ее в какую-то не то религиозную секту, не то общину, я не помню уже детали, что она мне рассказывала. Но факт тот, что она приняла участие в каком-то ритуале и съела какой-то кусочек сахара. И после с ней стали происходить вещи, которые она не могла контролировать. Она рассказала мне о своем страшном, печальном опыте. Ее могло бросать в разные стороны, она кричала или не кричала, но с ней начало происходить что-то жуткое. Девушка стала обращаться в разные религии. Состояние ее менялось. На протяжении долгого времени – как я понимаю – она ощущала присутствие внутри себя какой-то сущности, которая была то пассивна, то активна, но в любом случае это состояние чрезвычайно утомляло ее, и ее внешний вид, я думаю, был следствием этого. Двое питаются одним, твоим

телом. Разумеется, ты хочешь освободиться: внутри тебя находятся не твои мысли, не твои вибрации. Она ходила в мечеть, ей не помогло. Ходила в церковь, разговаривала со священниками, исповедовалась, то есть искала разные варианты. Потом, как я знаю (мы встретились еще спустя некоторое время), она нашла человека из Японии – не помню, кто это был, но кто-то вроде духовного учителя. Это не было связано с религией. Она освободилась. Девушка стала его последовательницей, стала совершать паломничества в те места, где он проповедовал. Но это было позже, а на тот момент она находилась в состоянии кризиса. И вот, слушая ее историю, я проявила сочувствие. Именно это слово я хочу здесь употребить: сочувствие! То есть тыходишь вчувствование этого человека, ты – сосним. И я думаю, что я вступила в ту же вибрацию, что и она. Как только мы резонируем на определенную пульсацию, мы начинаем сливаться. Проявив сочувствие, я попала на ее волну, и какая-то гадость, видимо, вошла в меня. Сначала телом это не регистрируется; пока участвуешь в разговоре, твое внимание сосредоточено на уме. Внимание курсирует из тела в тело. Разум не обращает внимание на собственные чувства тела. Сочувствие подталкивало меня к поиску правильных слов. Мне очень хотелось ей помочь, искренне. Я говорила о том, что нельзя падать духом, надо быть сильной, пока у тебя есть силы, надо барахтаться, как лягушка, сбивая сметану в масло. Сколько бы ни было неудач (она ведь рассказывала, что проходила через разные обряды очищения, и ничего не получалось, я видела, что она уже устает), я ей говорила: не важно, сколько раз, делай до победы! После того, как мы пообщались, ей, очевидно, стало легче. Она повеселела на моих глазах. А потом она ушла, и я порадовалась, что смогла помочь человеку, а вскоре и легла спать. Проснулась я глубокой ночью – не помню, было это два или три часа ночи.

Дальнейший опыт вызывает неприятные, жуткие воспоминания, и особенно когда такое происходит впервые – испытываешь состояние паники, которая сжигает всю твою энергию, которую можно было бы направить на сопротивление. В этой панике начинаешь суетиться. Я вдруг вскочила с кровати, когда услышала голос в своем уме. Это не были буквальные слова, но то информацию, которую он передал, можно перевести примерно так: «Ты попалась!» Я точно понимала, что это не мой голос, не мои мысли.

Дальнейшее невозможно адекватно объяснить: превращая чувство в слово, мы его материализуем, а то были нематериальные состояния. Такие вещи можно почувствовать, передать от сердца к сердцу. Был страх, но не физический, не животный, а душевный. В других случаях я могу четко отследить, когда душу может тош-

нить, когда душа может чему-то радоваться, это – другое состояние, чем радость тела. Душа может впасть в страх. Я побежала в спальню и начала плескаться холодной водой, нужен был стресс, хотелось себя остудить. Внутри поднимался жар, появилась испарина, проступили капельки пота, началась какая-то мелкая тряска внутри. При этом та часть здравого рассудка, мой ум, который оставался во мне, работал с какой-то турбинной скоростью, он регистрировал те симптомы, которые появлялись во мне, и одновременно регистрировал присутствие чего-то другого. Обилие странной, новой информации порождало чувство растерянности. Ты сначала действительно просто не знаешь, что делать. Начинаешь кидаться туда-сюда; не тебя кидает, а ты в лихорадочных поисках: что делать? Воду? Лечь? Встать? Дышать? Почитать? Попеть? Включить музыку? Ты не знаешь, что делать, пока у тебя нет четкого руководства.

Инстинктивно я обратилась к наиболее здравому пути: схватиться за молитвы. В детстве все мы видели какие-нибудь фильмы, слышали об экзорцизме. У меня было несколько икон, молитв, которые мама писала, было несколько книжечек. Я вытащила все, что было, включая портрет Иисуса Христа, простая афишка. Сидела на кровати, обложив себя всем этим и стала немножко раскачиваться, активно дышать. Начала читать молитвы. Прочитала «Отче наш» – я ее знала наизусть, – но не почувствовала никакой разницы. Периодически голос шипел мне какие-то ужасы, что, мол, все бесполезно, ты ничего не сделаешь, ты теперь в моей власти, ты попалась – не знаю, в каком смысле «попалась», то ли уже до этого охотились, то ли вот в этот момент попалась! Я теперь рассказываю и не могу поверить, что все это со мной произошло. То, что в меня вошло – оно хотело завладеть мною. Говорило: «перестань сопротивляться». Если все версии слов свести в одно, то это можно выразить так: «У тебя больше нет власти. Перестань суетиться. Это бесполезно». Мол, отдайся этому существу. Не знаю, что будет. Ты больше не тот человек, который родился.

То, с чем я соприкоснулась, была лишь некоторая толика целого мира разноуровневых существ. Если это какой-нибудь сильный – в тебе ничего от тебя не останется: у тебя сжирается память, ты не узнаешь никого, становишься сумасшедшим для своих близких. Я так думаю, что есть сущности более слабые, и тогда они овладевают половиной тебя, и ты делишь с ними ложе своей души. Я предполагаю, у них могут быть разные задачи, идет борьба за власть. Либо это властные амбиции, либо какой-то сущности нужно тело, чтобы доделать что-то, отдать свои кармические долги. Мне кажется, то, с чем я столкнулась, было очень сильным, я и сама – сильный че-

ловек, и то, что и как рассказывала та моя знакомая, как это у нее происходило, тоже тому свидетель. Я не была на том обряде и не ела сахар. Но я проявила искреннее сочувствие, а это идет отдельно от силы духа. Наверное, есть что-то общее между сахаром, сладостью и сочувствием. Это состояние – как открытая дверь, кто угодно может войти и завладеть. Экстрасенсы ведь, когда работают, имеют большой ареол защиты. Я же с этим никогда не сталкивалась. Я и сейчас не знаю, как защищаться.

В ту ночь я вспомнила «Отче наш», но это не помогло. Яшла в книжечке другую молитву – «Живые и мертвые» – и начала читать ее. Но тот голос читал ее вместе со мной! Только я читала ее со страхом, а он – со смехом, и это было похоже на эхо. И тут инстинкт подсказал мне, что молитву нужно читать не по бумаге, а выучить наизусть. Она должна звучать внутри тебя, потому что пока ты смотришь на буквы – это внешний фактор, как умыться холодной водой: может быть, на какое-то время принесет облегчение, но принципиально ничего не меняет. Все, что мы поглощаем глазами – словно «загружаем» в себя, а борьба-то идет внутри, и трансформация тоже должна происходить внутри. Помочь могут ритм, дыхание, музыка – все, что происходит внутри. Я начала учить эту молитву наизусть, по две строки, очень осознанно, старалась войти в каждое слово, чтобы загрузилась энергия слов. Как звучание, как мантру. Молитва длинная, и я ее выучила, начала повторять много раз. Она заканчивалась – я ее запускала вновь, как шарманку, как ритмический цикл. Наверное, тут я вошла в состояние транса: внимание стало лазерным, сосредоточенным. И потом не помню, как заснула; горел свет, и я была обложена бумажками.

Помню пробуждение: мой мир раскололся на «до» и «после». Не было хорошего настроения. Было ощущение, что теперь мне всю жизнь предстоит с этим бороться, и, наверное, как моей знакомой, придется искать своего учителя или какой-то ритуал, чтобы избавиться. Это невозможно описать словами: было ощущение падения и отчаяния. Безумно хотелось вернуть время, чтобы этого никогда не было. Я понимала, что то, что в меня пришло, это только моя информация, и я ни с кем не могу поделиться – мне просто никто не поверит. Мне придется справляться с ней одной. Мне никто не поможет ни из друзей, ни из врачей. Та сущность притихла, но она осталась во мне.

Это был, наверное, самый печальный день в моей жизни. Я не могу его сравнить даже с тем чувством, какое ты испытываешь, когда теряешь близких людей, это – совсем другое. Это близко к состоянию депрессии, только настоящей, а не к тому, что люди име-

ют в виду, когда им просто грустно. Депрессия – это болезнь души, никакие пилюли при ней не помогают. Состояние безысходности, воронка, которая втягивает, и – что хуже всего – тебе на какой-то момент даже становится где-то приятно. Ты начинаешь срачиваться с бесконечным состоянием грусти, которое тебя всасывает, и у тебя постепенно атрофируются все связи с жизнью. Все, что тебя когда-либо привлекало: танец, еда, родители, учитель, друзья, телевизор, сон... Все, что вообще тебе жизнь дает, любые удовольствия и все контакты, связи, их словно разрезают мелкими ножницами. Тебе не хочется ни радоваться, ни грустить. Радость, волнение, усталость, раздражение – все отрезается, словно бы исчезает, а формируется некоторое ровное состояние. И тогда, чтобы жить, ты начинаешь применять наработанные маски, изображаешь жизнь, но не живешь по-настоящему. Вообще, я узнала о состоянии депрессии именно тогда, когда приоткрылась эта дверка.

Как бы то ни было, если вернуться в тот день, я просто не представляла себе, как из этого состояния выйти. И здесь происходит что-то нереальное. Наверное, у меня есть ангелы, защита и, в конце концов, какое-то предназначение. Я предполагаю, не будь этого, я бы не справилась. Начала бы искать источник помощи. Но тут происходит следующее. Ко мне приходит моя подруга, с которой мы должны были идти заниматься в класс. И она мне говорит, вот первая ее фраза: «Ты чего-нибудь чувствовала ночью?» Я бормочу что-то вроде «...да, а что?» – понимая, что она-то ничего не может знать обо всех моих событиях и переживаниях. О чем это она? А она продолжает: «Это было так страшно! Я даже выскочила на улицу! Давно такого не было в Дели...» Оказывается, в Дели было землетрясение, и многие это почувствовали! Я же никогда не испытывала землетрясения. И здесь во мне произошел какой-то щелчок. Словно кто-то щелкнул переключателем. Словно меня мгновенно перенесли из тьмы – в свет. Чик – и все. Это было внутри моего сознания, в тот момент, когда она мне сказала, что было землетрясение и всех шарахнуло. То, что произошло во мне, я очень хорошо помню. Это было так, словно все, что меня мучило, кто-то собрал в один мешок, и поменял мешки местами: один мешок заменив другим, переставив их. И мне оставили только воспоминания.

На самом деле я понимаю, что эти два события не были связаны между собой. Но мне помогли, мне дали такую информацию. А когда ты смог что-то объяснить, то объяснение рождает волны, которые дальше распространяются по телам и прочищают тебя. Мне дали такое объяснение, чтобы произошла некоторая вспышка. И я еще сама за нее зацепилась, словно за веревку, которую опустили мне в овраг.

Меня словно за нее вытащили из оврага. Раз – и к свету. И я начала хохотать, обнимать подругу, спасибо ей говорила. И была счастлива вернуться в свое «я», вернула контроль. Больше никаких *элементов* во мне нет.

И все же... я сейчас нахожусь в некоторой растерянности, не знаю, как это объяснить... – сложилось ощущение, что эта чужеродная информация трансформировалась в нечто, но осталась. Где? Не знаю. Внутри ли, снаружи ли?.. Неизвестно, потому что дальше начали происходить новые для меня вещи. Если бы того контакта не произошло, другого опыта в моей жизни тоже не было бы. Наличие того опыта, с той информацией, помогло мне стать глубже – не как личности, а как существу. Оно вывело меня на более тонкое осознание мира и того уровня бытия, где нет добра и зла, а есть *возможности, предпосылки* добра и зла. Через этот поток ты можешь войти как в состояние депрессии, так и в глубинное понимание сути вещей, сути музыки, слова, энергий. Я стала чувствовать по-другому с того момента. Важно держать баланс. Не упасть. И я начала чувствовать и в себе, и в других людях такие своего рода «уплотнения» в теле – а они могут быть как хорошими, так и плохими. Я вижу свет и тьму в людях. Человек должен понимать эту информацию, и работать с ней постоянно. «Регистрировать» тонкий мир. Мы не должны уходить в забвение вот этой жизни, под влиянием эмоций или мыслей. Это тонкая грань, дорожка. Теперь если я начинаю злиться, то чувствую это как некоторую отдельную *сущность*. Обиды и другие подобные вещи – они начинают питаться и взращиваться, как только ты даешь им такую возможность. А ведь это просто энергии, у каждой – своя вибрация. Наверное, их можно даже услышать и замерить и вывести закономерности в их существовании. Мир световых вибраций.

Как с этим работать? Вот, ты это увидел, а – как с этим работать? Через музыку. Танец. Драму. Работать! Быть во внимании, искать. Развиваться по вертикали. Идти глубже. Это большая трата энергии: познание – путь очень энергозатратный, но меня теперь именно он и привлекает более всего. Танец – это для меня путь и способ познания. Основанный на ритме, он может как ввести тебя в транс, так и вывести из него; главное же – быть в состоянии осознанности*.

Записала Светлана Рыжакова

* Беседа из личного архива С.И. Рыжаковой (NR_01 PF 10.05.2019 Chublovo).

Редактор *А.И. Зыгмонт*

Оформление обложки
В.О. Прусакова, М.Е. Заболотникова

Корректор *А.А. Леонтьева*

Компьютерная верстка
Е.Б. Рагузина

Подписано в печать 20.09.2019.
Формат 60×90¹/₁₆
Усл. печ. л. 11,5. Уч.-изд. л. 10,0.
Тираж 1050 экз. Заказ № 689

Издательский центр
Российского государственного
гуманитарного университета
125993, Москва, Миусская пл., 6
Тел. 8(499) 973-42-06