DOI: 10.24833/2541-8831-2019-3-11-88-100

МОЛОДАЯ БОГИНЯ В ДРЕВНЕМ ПАНТЕОНЕ ИНДИИ

И.Т. Прокофьева

Московский государственный институт международных отношений (университет) МИД России, 119454, Москва, проспект Вернадского, 76.

Статья посвящена появлению и роли Матери-Индии (Бхарат-мата), богини, вошедшей в индусский пантеон лишь в начале XX в. Мать-Индия стала воплощением территории страны, главного объединяющего начала многочисленных религиозных общин поликонфессиональной Индии. Появившаяся в журналах и массово растиражированная, богиня быстро меняла свои имена (Душа родины – Мать Бенгалия – Мать Индия) и облики, со временем включив своё изображение (изначально четырёхрукой молодой женщины) в очертания Индийского субконтинента.

Новый облик отражал патриотический настрой нации, желание идентифицировать себя со своей территорией и готовность к самопожертвованию во имя свободы родины. Смешение картографического (геоморфного) и антропоморфного образов, визуализирующих новое божество, обеспечило Бхарат-мате уникальный статус в пантеоне индусских богов, закрепив за ней исключительное право воплощать и символизировать собой территорию страны. Вписывание женской фигуры в контуры географических очертаний страны, её карты, привело к появлению нового визуального феномена – гео-тела богини, которое, наряду с индийским шафраново-бело-зелёным флагом и патриотическим гимном «Ванде Матарам» стало одной из важнейших примет национально-освободительного движения.

Обретя своих адептов с момента рождения, молодая богиня подтверждает свой божественный статус – статуи и храмы, посвящённые ей, можно встретить в разных уголках Индии, изображениями богини пестрят страницы журналов и других масс-медиа. Не случайно Бхарат-мата стала и первой посланницей индусских богов за пределами родины.

Ключевые слова: Мать-Индия (Бхарат-мата), индусский пантеон, национальная персонификация, антропоморфный образ, геоморфный образ, гео-тело, движение свадеши, визуальный символ

Бхарат-мата (Мать-Индия, *букв*. Индия-мать) – богиня, олицетворяющая индийскую землю и представляемая как мать всех на ней живущих – является одним из важных и, может быть, самых любопытных, персонажей религиозной культуры Индии. Появление этого нового божества в и без того громадном индийском пантеоне случилось всего немногим более ста лет тому назад, так что по индусским, да и вообще божественным меркам, богиня совсем молода.

Мать-Земля – почти обязательное божество всех политеистических религий. Мирча Элиаде, посвятивший ей главу в своей книге «Священное и мирское» писал: «Этот образ мы встречаем повсюду в различных формах и вариациях. Это и *Terra Mater,* или *Tellus Mater* (*лат*. Мать Земля), хорошо известная из средиземноморских религий, которая даёт жизнь всему живому. "Я воспою Землю", – читаем мы в гомеровском гимне Земле, – всеобщую мать с прочным основанием, почтенную прабабку, вскормившую на своей почве все сущее…, именно тебе назначено давать жизнь смертным и забирать её у них... А в "Хефорах" Эсхил прославляет Землю, которая "взращивает всё живое, вскармливает его и вновь получает от него зародыш нового плода"» [Элиаде,1994:97].

Индия, столь щедрая на богов, тоже не могла обойтись без подобного персонажа, и её пантеон включает сразу двух богинь: Притхиви или Притхви, героиню ведийского космогонического мифа прародительницы богов и людей, и Бхуми, ради спасения которой от потопа на Землю в образе вепря Варахи сошёл Вишну и поднял тонущую в водах богиню на своих клыках. Впрочем, знамениты эти богини разве что тем, что дали Земле-планете (санскр. *притхиви*) и земле-суше (санскр. *бхуми*) свои имена, а чести именоваться матерью (санскр. *ma, mata*) удостоились в индусском пантеоне вовсе не эти праматери, а разве что воинственная Дурга и жадная до крови, жестокая, но справедливая Кали.

Кто бы мог предположить, что индусам в их многотысячелетнем пантеоне богов не хватало? Однако новый сакральный персонаж пришёлся весьма кстати в период формирования национального самосознания населяющих её народов и затем активно использовался во времена подъёма национально-освободительного движения. Не забыта Бхарат-мата и в наши дни, являясь священным символом независимого существования и объединения всех индийских территорий.

Родилась богиня из картины, а точнее – из маленькой акварели, нарушив тем самым обычную последовательность, при которой сначала появляется божество, а потом его изображения, а сами изображения сначала присутствуют в качестве почитаемых *мурти*[1] в храмах и лишь потом выходят за его пределы [Davis, 1994: 17– 25]. Бхарат-мата же появилась на листе бумаги в виде молодой женщины в сари, а потом стала восприниматься как богиня – символ родной земли. Посвящённые же ей храмы были возведены уже гораздо позже. Известно, что первым, кто изобразил Бхарат-мату, был бенгальский художник Абаниндранат Тагор (1871–1951), один из основоположников бенгальской школы живописи, племянник великого Рабиндраната Тагора. Нет, впрочем, точных данных относительно того, когда именно была создана им акварель (индийский историк искусства М. Мозумдер относит появление акварели к 1902 г. [Mojumder, 2007: 52]).

Исполненная в новой для индийского искусства японской технике «по сырому», она изображала четырёхрукую богиню. Эти четыре руки как раз и свидетельствуют о «божественности» героини рисунка в шафранового цвета сари[2]. В руках богиня держит веды (что, скорее

[1] *Мурти* – образ божества в форме скульптурного или живописного изображения.

[2] В первое десятилетие прошлого века шафрановый цвет не ассоциировался ещё с индусским фундаментализмом, как это происходит теперь. Шафрановый цвет одежд считался отличительной чертой *саньяси*, индусских мудрецов-аскетов.

всего, домыслено зрителями или толкователями, так как понять, что за книга или манускрипт в её руке, невозможно), кусок хлопковой ткани (тоже, по всей видимости, домысел исследователей), ростки риса и чётки[3]. Известно лишь то, что в 1906 г. копия акварели А. Тагора под названием «Душа родины»[4] (The Spirit of the Motherland) была опубликована в одном калькуттском журнале [Ramaswamy, 2010: 15].

Многие исследователи полагают, что акварель появилась у А. Тагора не случайно. Он будто бы предчувствовал общественный запрос на новую икону, на изображение божества, более тонкое, мудрое и изысканное, чем те, что массово выходят из-под печатного станка [Mojumder, 2007: 52]. Поэтому он и решил соединить индийские символы и японскую технику письма, так как вся семья Тагоров находилась в то время под обаянием японского искусства. Рисунок сразу же стал популярным, его литографировали громадными тиражами, только называли теперь Банга-мата («Мать-Бенгалия»).

Новое название не прозвучало неожиданным – бенгальское общество было в это время занято борьбой с разделом своей, самой большой в Британской Индии, провинции на две: Восточную (с преимущественно мусульманским населением) и Западную (где преобладали индусы). Простое изменение административного деления провинции в рамках общего государства (тогда уже Британской империи) вызвало неадекватно бурную протестную реакцию в Бенгалии. Индусское население провинции увидело в указе лорда Керзона, тогдашнего вице-короля Индии, изданном 16 октября 1905 г., посягательство на единство бенгальской нации. Калькутта, столица Британской Индии и самой провинции, бурлила ещё до опубликования указа, но тут она просто взорвалась. Из индусов, составлявших, к слову сказать, меньшинство населения Бенгалии, рекрутировалась её культурная и политическая элита, они считали, что представляют нацию и её интересы, а потому только они и вправе выступать от её лица.

Борьба против раздела Бенгалии вылилась в мощное массовое политическое движение, сопровождавшееся насилием. Движение это, чтобы быть успешным, нуждалось в новых символах, так что становится понятным, почему в общем-то скромная акварель Абаниндраната Тагора, мирно хранившаяся в его мастерской в течение трёх лет, вдруг оказалась востребованной. Изображённая художником молодая женщина стала персонифицированным, антропоморфным символом Бенгалии, и делить её территорию стало всё равно, что расчленять живое тело.

Создание антропоморфного образа территории, так называемая национальная персонификация – известное явление. Достаточно вспомнить рождённую в период Французской революции и здравствующую по сей день Марианну в фригийском колпаке, олицетворяющую Францию; американскую деву Колумбию в звёздно-полосатом одеянии; её «компатриота» Дядю Сэма в неизменном цилиндре; Джона Буля и воинственную, с обязательным львом у ног, деву Британию, имя которой дано по названию манифестированной ею территории. Молодую женщину с акварели А. Тагора восприняли как символ Бенгалии, и она стала, по сути, иконой движения *свадеши*[5], как к этому времени называли уже развернувшуюся борьбу за сохранение единства Бенгалии.

---

[3] Немыслимый, по словам М. Мозумдера, атрибут индусских богов, свойственный скорее их адептам. «Мы не можем представить богиню с чётками в руках» – писал исследователь [Mojumder, 2007: 52–53]. Впрочем, изображения богов, например, богини Сарасвати с чётками-*акшмала* всё же встречаются.

[4] М. Мозумдер, впрочем, указывает в качестве даты публикации 1905 г. [Mojumder, 2007: 51].

[5] *Свадеши* – форма национального, а затем и национально-освободительного движения в Индии, основным элементом которой является бойкотирование британских товаров и возрождения их местного производства.

В сознании бенгальского общества созданный А. Тагором новый женский образ визуализировал богиню-мать, к которой был обращён гимн Банкима Чандры Чаттопаддхъяя «Ванде матарам» («Склоняюсь пред тобою, мать!»). И хотя сам художник никогда не претендовал на это, но, когда его акварель именно таким образом была воспринята в бушующей Бенгалии, он не протестовал. Гимн «Ванде Матарам» занимает особое место не только в истории культуры, но и в истории национально-освободительного движения Индии. Написанный в 1881 г., он был включён автором в исторический роман «Анандаматх» («Обитель радости»), вышедший годом позже.

Через четверть века после своего появления «Ванде матарам» стал гимном *свадешистов*, затем – гимном крупнейшей политической партии Индийский национальный конгресс, а после обретения Индией независимости получил уникальный статус национальной песни (не путать с национальным/государственным гимном[6]), что зафиксировано в конституции страны.

Считается, что мать из гимна – это богиня Дурга, по крайней мере, единожды её имя в нём упоминается *(«Ты – Дурга, держащая оружие разящее в десяти руках»)*. Но остаются неназванными, однако присутствуют в тексте и другие богини: Лакшми *(«Комола, среди лотосов бредущая»),* и Сарасвати *(«речь и мудрость дарующая»).* Гимн был положен на музыку Р. Тагором (однако есть и другие музыкальные версии), но традиционно исполняются первые 16 строк, так что до распознавания, осмысления и расшифровки метафор, относящихся к помянутым в нём другим богиням, дело, как правило, не доходит. В то, что гимн посвящён исключительно Дурге, верил даже Рабиндранат Тагор. В 1937 г. в своём частном письме С.Ч. Босу, одному из признанных лидеров национально-освободительного движения, он писал: «По сути своей “Ванде матарам” – это гимн богине Дурге. Это настолько очевидно, что по этому поводу даже не стоит спорить»[7].

Но если посмотреть текст внимательнее, то становится ясно, что речь идёт не о богине или богинях, а о родной земле, о Бенгалии, которая и есть средоточие всех божеств. И хотя автор склоняется перед ней в приветственном поклоне, взгляд его направлен сверху вниз и объемлет всю её «с высоты птичьего полёта». «Ванде матарам» – это, безусловно, не религиозный гимн, а патриотическая песня, построенная по всем законам жанра и воспевающая всё, что положено воспевать в родине: красоту, обильность, мощь и мудрость.

Перевод гимна[8], написанного то ли на санскритизированном бенгальском языке, то ли на бенгализированном санскрите, а скорее – на смеси этих двух языков (так как отрывки с санскритскими грамматическими и словообразовательными формами сменяются пассажами на бенгальском), это подтверждает. Он не оставляет сомнения в том, что мать, воспеваемая Б.Ч. Чаттопаддхъяем, – Бенгалия, так как дважды упоминается число её детей – 70 миллионов[9], каковым к середине XIX в. было население Бенгалии[10].

---

[6] Государственным гимном Индии стала песня Р. Тагора «Властитель дум народных, слава тебе!».

[7] См. текст письма URL: http://bhartiyasanskriti.wordpress.com/2010/04/24/vande-matram-2/ (дата обращения: 7.07.2018).

[8] Полный перевод «Ванде матарам», сделанный автором статьи с языка оригинала, а не с английского перевода, выполненного Ауробиндо Гхошем, см. в [Прокофьева, 2014: 576].

[9] В эти 70 миллионов входили, естественно, и мусульмане, мало того, они составляли большинство населения провинции. При этом мусульмане, сначала довольно спокойно воспринявшие роман Чаттопаддхъяя, после того, как «Ванде матарам» стал лозунгом движения *свадеши*, особенно самых радикальных его участников, устраивавших, борясь с британскими властями и товарами, мусульманские погромы, резко изменили своё отношение к роману. И во время межобщинных беспорядков в провинции в 1937 г. даже предали его публичному сожжению [Dasgupta, 2011: 358–359].

[10] Выражение «Мать 70 миллионов детей» стало поэтическим синонимом Бенгалии, к нему прибегал и Тагор, хотя население Бенгалии к моменту, когда он писал свои стихи, уже сильно превышало это число.

Так что Мать из «Ванде матарам» и с рисунка А. Тагора стали символами борьбы с разделом Бенгалии, до сегодняшнего дня считающейся в западной её части (индийский штат Западная Бенгалия) самой славной страницей её истории. Восточная же Бенгалия, нынешнее независимое государство Народная Республика Бангладеш, реже вспоминает и объективнее воспринимает события тех лет, так как именно тогдашняя победа в борьбе за единство провинции послужила, как ни парадоксально это прозвучит, спусковым крючком будущего раздела Британской Индии на два государства. Следовательно, и того, что Восточная Бенгалия стала частью Пакистана[11]. Впрочем, мусульмане, населяющие восток Бенгалии, отношения ни к этой победе, ни к богине, о которой идёт речь, не имеют.

Довольно скоро героиня нашего рассказа ещё раз изменила имя и из Бангаматы превратилась в Бхарат-мату, то есть Мать-Индию. Превращение это произошло весьма быстро: литографические мастерские перепечатывали картинку А. Тагора и подписывали её именно таким образом. И ещё в Бенгалии богиня с новым именем, несмотря свой по-прежнему миролюбивый облик, становится героиней довольно воинственных *свадешистских* гимнов. Один из певцов *свадеши*, бенгальский поэт, музыкант и драматург Двиджендралал Рай (1863–1913) посвятил новой богине гимн «Dhao dhao samara khetre» (Беги, беги на поле брани!), скорее напоминающий боевой клич:

Беги, беги на поле брани!
Встань на защиту попранной веры.
Услышь, как зовёт тебя Бхарат-мата.
Искупайся в потоках крови врагов –
Обагри Хиндустан их кровью!
Возьми своё боевое оружье,
Услышь звук горна, зовущего к бою.
Жизнь положи во имя славы
Бхарат-маты и Матери-Кали!

Гимн Д. Рая – первый, но не единственный, где образ Бхарат-маты связывается не с богиней Дургой, а с почитаемой бенгальцами Кали, не менее воинственной, но более кровожадной. Изменение имени выглядит логичным – борьба с разделом Бенгалии завершилась, провинция осталась единой: в 1908 г. это произошло де-факто, а в 1911 г. – де-юре. Начинается уже общеиндийское национально-освободительное движение, которое тоже нуждалось в своих символах.

Новое имя богини, однако, звучит удивительно: слово *бхарат*, используемое для названия Индии, почти во всех языках которой имеется категория рода, относится к мужскому роду. И это логично, ведь оно восходит к имени легендарного царя Бхараты, деяниям потомков которого посвящён древнеиндийский эпос «Махабхарата». Весьма странным поэтому выглядит добавление к нему слова «мать». Это всё равно, что называть Россию «батюшкой», а не «матушкой». Но имя прижилось и лишь в последнее время стало вызывать дискуссии в Интернете[12]. Единственный случай употребления слова «мать» с топонимом мужского рода – это идущая из русских летописей фраза «Киев – мать городов русских». Но тут всё объяснимо: «мать городов» – не очень удачная калька греческого сложного слова «метрополия» (от *греч.* μήτηρ – «мать» и *πόλις* – «город»), по-гречески «метрополия» – «мать-город», а не «мать городов», однако «мать», даже не являясь стержневым словом сочетания, всё же в нём присутствует.

Новое имя героини пришло из бенгальской литературы, – так называлась патриотическая пьеса Кирана Чандры Банерджи[13], поставленная в Калькутте в 1873 г. Место рождения будущей боги-

[11] И оставалась в составе Пакистана до 1971 г., когда в результате освободительной войны эта его провинция обрела независимость.

[12] См., например: URL: http://qna.rediff.com/questions-and-answers/why-india-is-called-bharat-matha-a-female-name/5049787/answers (дата обращения: 9.07.2018).

[13] Кроме создания этой пьесы К. Ч. Банерджи ничем не прославился, поэтому не удалось найти даже дат его жизни.

ни тем самым является установленным. Персонаж с таким именем мог появиться только в Бенгалии, ибо прибавить к слову мужского рода слово «мать» мог только бенгалец, то есть человек, в чьём языке категория рода отсутствует!

Однако изменившей своё имя ещё в Бенгалии богине вскоре предстояло изменить и свой облик и переселиться в другую область – из Бенгалии Бхарат-мата перенеслась на юг Индии, в Мадрас (нынешний Ченнаи, штат Тамилнаду). Разбуженное бенгальским движением *свадеши* и вдохновляемое поэтом-трибуном Баради (так звучит по-тамильски его имя – Субрамания Бхарати, 1882–1921), тамильское общество тоже ощутило в первое десятилетие XX в. мощный патриотический подъём. Все новые идеи – а это были идеи объединения вокруг новой религии – национализма и патриотизма, выплёскивались на страницы еженедельника «Индия», издаваемого Баради с 1906 по 1910 г. в Мадрасе, а потом и во французской колонии Пондишери, расположенной по соседству. И вот 20 апреля 1907 г., накануне тамильского Нового года, на обложке журнала появляется картинка, изображающая поклонение новой богине. Названа она была Богиней Нового года, но, по сути, была уже знакомой нам Бхарат-мата.

Картинка, сопровождавшаяся стихами, которые заканчивались словами «Ванде матарам»[14], на фоне индийской природы изображала людей, почтительно склонившихся перед сидящей женщиной в сари, опирающейся на небольшой земной шар (или глобус). Он был повёрнут так, что видны на нём были только очертания Индии. Публикация из «Индии» впервые изображала богиню рядом с картой страны. Идея связи богини-матери и географической карты оказалась настолько плодотворной, что, начиная с этой публикации в мадрасском еженедельнике и до сегодняшнего дня появляется множество картин, вписывающих Мать-Индию в очертания полуострова Индостан.

Если на первом рисунке, опубликованном С. Баради, богиня лишь соседствует с абрисом Индии на глобусе, то через два года (апрель 1909 г.) в том же журнале женская фигура уже будет полностью вписана в контуры страны: венец на голове четырёхрукой богини с детьми на коленях упирается в Кашмир (область на севере страны), а ступни ног, видные из-под сари, стоят на крайне южной оконечности полуострова. С этой картинки начинается то, что индийско-американская исследовательница С. Рамасвами называет геоморфным изображением, созданием гео-тела (geo-body) божества [Ramaswamy, 2010: 8], когда персонифицируется («антропоморфизуется», по терминологии Рамасвами) сама территория. Бхарат-мата становится не символом, а сутью индийской земли, произрастая из неё и принимая её форму.

Желание не просто связать божество-символ с географическими реалиями страны, а отождествить их создаёт новую иконографию, воспринятую и развиваемую на протяжении века. В главную идею тождества земли и её богини может вписываться любая другая, патриотическая и представляющаяся художнику, часто анонимному, максимально актуальной для данного момента мысль. Так, в рисунке первой «гео-матери» (а её имя Бхарат-мата, написанное североиндийским письмом *деванагари*, уже указано), о котором шла речь, проводится идея общей заботы родины о представителях разных конфессий. Мало того, что в океане, у ног богини, изображены две лодки, в каждой из которых находятся по два обнимающихся человека, судя по одежде – индус и мусульманин, а надписи на флагах в кормовой части лодок на тамильском и телугу призывают противостоять религиозной разобщённости. Но и сама Мать-Индия в одной из четырёх своих рук держит знамя с надписью арабской вязью «Allahuakbar» («Бог велик!»).

[14] Тем самым первая небенгальская богиня-мать даже на юге Индии сразу оказалась связанной со строками гимна Б.Ч. Чаттопадхъяя.

Явный кивок в сторону ислама уравновешен *свадешистским* лозунгом «Ванде матарам», расположенным на картинке где-то в районе Гималаев [Ramaswamy, 2010: 21].

Картинка из журнала С. Баради показывает, как мало ещё полагались на чисто зрительное восприятие безымянный автор и сам редактор: ни одна мысль, даже главная (обожествление географического пространства страны), не довольствуется только визуальными средствами. Везде есть словесная подпорка, вербальное объяснение изображённого. Символов, и без того явных, да ещё и поддержанных словами, в чёрно-белой картинке явный переизбыток, словно бы художник решил высказать в нём всё, что знает и думает о настоящем и будущем страны и о путях преодоления нынешних проблем. Единственные, кто остаётся без вербальных помет, – это дети на её коленях. Дети – сами объяснение того, почему изображённая женщина названа матерью. Но и это идея, содержащаяся в пока ещё наивном и снабжённом текстовыми комментариями рисунке, пришлась кстати: со временем появится целая серия изображений Матери-Индии с ребёнком на руках – своего рода индийская мадонна с младенцем.

Мадонна, впрочем, появляется тогда, когда опубликованные Баради рисунки стали известны за пределами Мадраса. Самый проникновенный образ матери с младенцем на руках принадлежит Сripаду Дамадару Сатвалекару. Это уже не газетный рисунок, а картина, написанная маслом в 1917 г.: женщина в белом вдовьем сари держит на коленях обнажённого младенца, тянущего к ней ручки. Женщина сидит на отроге скалы; бегущие с гор, расположенных за её спиной, потоки воды изливаются в море; небо, покрытое тучами, разорвано пробившимся через них солнечным лучом, освещающим ребёнка. На то, что эта женщина – Бхарат-мата, указывает её поза и складки сари, точно повторяющие контуры полуострова. Левая нога устало опущена на Цейлон, который часто присутствует на геоизображениях Матери-Индии.

Со временем сотни изображений сидящей или стоящей Матери-Индии в разного цвета одеяниях стали неотъемлемой частью индийского визуального ландшафта:

– с ребёнком или без, с флагом в руке или без него;

– иногда в сопровождении льва (причём не безгривого индийского, а африканского, с гривой, точно такого, как на изображениях Девы Британии);

– в одиночестве или в компании национальных лидеров, но обязательно воспроизводящей своей фигурой, позой, складками сари географические контуры страны.

Перенасыщенность этих изображений символами, которая идёт от первого геоморфного рисунка из мадрасского журнала, только теперь ещё с добавлением цвета, раздражала бы в любой другой культуре, но в Индии с её визуальной необузданностью воспринимается почти как должное. Неудивительно, что с приходом к власти в 2014 г. Бхаратийя джаната парти (Индийская народная партия, БДП), декларирующей патриотизм, национализм и возврат к исконности, число матерей-карт возрастает. Геоморфная мать из уникального визуального проекта, основанного на оригинальной идее совместить в одном образе персонифицированный и географический символы нации, превращается в семантического монстра, который, обретая всё новые и новые символы, может окончательно потерять смысл.

Обилие геоморфных изображений Матери-Индии, создание особой иконографии, своего рода сакрализация карты, а, следовательно, территории, этой картой отображаемой, – часть процесса создания общенациональной территориальной идентичности. Так сказать, продолжение национальной, патриотической политики, только другими, визуальными, средствами. Гео-матери, изображаемые повсеместно, должны были выработать у народа чувство принадлежности к той территории, на которой они родились и живут, что в такой многонациональной, многоязыкой и многокон-

фессиональной стране, какой является Индия, едва ли не единственное сближающее всех начало. Однако визуальная гиперсимволизация образа может дать обратный эффект – под тяжестью религиозной и государственной символики первоначально объединяющая направленность образа вполне может привести к обратному эффекту.

Бхарат-мата и в Калькутте (в 1906 г.), и через год в Мадрасе появилась в журналах, которые являются привычной сферой обитания любого пропагандистского проекта, каким по сути Мать-Индия и являлась. Можно даже допустить, что Абаниндранат Тагор создавал свою «Душу родины/ Мать-Бенгалию / Мать-Индию» в каких-то иных целях. Например, чтобы попробовать новую технику письма акварелью по влажной поверхности бумаги («по влажному» или «по мокрому») и увидеть, как расплываются пятна красок по листу и получаются лёгкие, прозрачные цветовые оттенки с мягкими переходами.

Это предположение не столь уж нереально – художник очень скоро разочаровался в политике, увидев, что она несёт насилие и кровь, и в своих лекциях в калькуттском университете убеждал слушателей в том, что главная функция искусства – чисто эстетическая. Однако в истории индийского искусства, да и в истории Индии вообще он остаётся, прежде всего, визуализатором индийской идентичности и создателем национального символа, отцом новой богини. Может быть, по первоначальной задумке он вовсе и не собирался иллюстрировать гимн из «Обители радости». Но, опубликовав акварель в 1906 г., когда политические страсти уже кипели по всей провинции и толпы возбуждённых людей скандировали на митингах «Ванде матарам!», он не мог не понимать, что его, такой камерный и маленький рисунок, придётся очень кстати. И он будет однозначно воспринят как ещё один символ борьбы за единство бенгальской территории.

Персонифицированные образы территорий становятся общенациональными только в публичном пространстве, где, как утверждал Ю. Хабермас [Habermas, 1989], посредством определённым образом организованной коммуникации осуществляется контакт граждан и вырабатывается их позиция по вопросам социальной жизни. К публичному пространству, по Хабермасу, прежде всего относится пресса. Поэтому местом рождения и антропоморфной, и антропо-геоморфной Матери-Индии можно считать именно её. Однако даже в больших городах, как та же Калькутта, газеты и журналы выходили совсем небольшими тиражами (речь не идёт о тогдашней проправительственной английской прессе), да и качество печати не позволяло сколько-нибудь удовлетворительно репродуцировать работы художников. И тогда на помощь пришли литографические мастерские.

Литография уже была достаточно известна в Индии, станки работали на полную мощность, и всегда находились покупатели. К началу XX в. революцию в литографском деле Индии совершил траванкурский художник Раджа Рави Варма. Он не только приобрёл в Германии самый современный станок, позволявший работать с 14-ю цветами вместо обычных четырёх, но и задал своим трудам новую художественную планку, размножая не популярные «немецкие картинки» фривольного содержания, а собственные картины на исторические и мифологические сюжеты.

Публика (а это была весьма разношёрстная и демократичная публика – олеографии стоили дёшево) была готова покупать богов и украшать ими свои жилища. Поэтому новорождённая богиня, тогда ещё её звали Банга-мата (Мать-Бенгалия), поселилась в калькуттских литографических мастерских. К сожалению, очень трудно проследить все шаги развития образа Матери-Бенгалии и её превращения в Мать-Индию, так как почти невозможно найти сколько-нибудь солидную подборку олеографий. В калькуттских музеях их нет – литография считалась низким искусством (можно сказать, и не искусством вовсе), по той

же причине не издавались альбомы. Но судя по единственному изданию олеографий, обнаруженных в частных коллекциях [Neumayer, Schelberger, 2003], Банга/Бхарат-мата стала многократно репродуцироваться. Правда, изначально шафрановое сари варьировало цвет от красного до почти коричневого.

Раздел Бенгалии де-факто был отменён, но провинция не успокоилась – борьба за сохранение единства территории плавно перетекла в антиколониальное движение, так что потребность в иконах, поднимающих на борьбу, не ослабевала, а олеография из простой картинки превратилась в организатора политического сопротивления. Бхарат-мата претерпевала метаморфозы и в Калькутте, не дойдя, правда, до геоморфизма. Она то теряла две из четырёх своих рук, то обретала ещё четыре, временами рядом с ней был лев, *вахана*[15] богини Дурги, иногда в одной из рук появлялся трёхцветных флаг независимости.

На бенгальских литографиях Бхарат-мата – не просто портрет, а участница событий, так как в каждой из политических литографий, напечатанных с 1908 по 1950 гг., представлен определённый сюжет. На одной литографии она держит на коленях своего любимого сына Махатму Ганди, обнимая его одной рукой, тогда как в трёх остальных у неё цветок, индийский флаг и раковина. При этом она сидит на каком-то шаре, поднимающемся над облаками. Шар можно было бы принять за Землю, а в Матери-Индии, фигура которой сужается к низу, увидеть намёк на геоморфизм, но тогда пришлось бы считать, что север Индии находится где-то на Северном полюсе.

На другой (в той же позе, что Махатма на предыдущей) на коленях Матери-Индии сидит другой, столь же любимый сын Нетаджи Субхас *Чандра Бос*[16]. По всей видимости, любимые сыновья на коленях Матери-Индии – популярный сюжет, и жаль, что нельзя узнать, были ли другие политические лидеры, которых держала в своих объятьях Бхарат-мата. Но ясно, что Мать-Индия одинаково приемлет все виды антиколониальной борьбы: и *сатьяграху*[17] Ганди, и вооружённое сопротивление Нетаджи.

На третьей картинке Бхарат-мата, из-за которой выглядывает свирепейшего вида лев, благословляет Нетаджи на борьбу, передавая в его руки оружие. Ещё на одной – она глядит с небес на Нетаджи, пересекшего со своими войсками границу Индии и поднявшего индийский триколор в Моиранге, в Манипуре. На памятной доске перед командующим Индийской национальной армией надпись: «Ты индиец? Тогда остановись на минуту перед этим монументом. Здесь впервые на земле Британской Индии был водружён флаг независимой Индии. 18 марта 1944 г.».

Иконография бенгальской Матери-Индии включает ещё один распространённый сюжет – *пиета* по-индийски. Подобно Богоматери, оплакивающей снятого с креста Христа, держа его мёртвое тело на коленях, она оплакивает убитого Ганди. Тот лежит окровавленный в своих неизменных круглых очках, а рядом с ним – выпавший из рук посох, вероятно, тот самый, с которым он совершал свой Соляной поход[18]. Слёзы текут из её полуопущенных глаз на грудь «уснувшего вечным сном Бапуджи («отца», как называли Ганди в стране)», как гласит бенгальская надпись под картинкой. Мать на этой литографии двурукая, что только усиливает её сходство с Девой Марией.

---

[15] В индусской мифологии – ездовое животное бога.

[16] Субхас Чандра Бос (1897–1945) –один из самых известных и популярных лидеров национально-освободительного движения Индии. В народе именовался *Нетаджи* – «вождь».

[17] *Сатьяграха* -возглавляемая М. Ганди ненасильственная формы национально-освободительной борьбы.

[18] Соляной поход – один из известнейших эпизодов *сатьяграхи* в Индии, когда в период с 12 марта по 5 апреля 1930 г. Махатма Ганди со своими последователями прошёл пешком от Ахмадабада (штат Гуджарат) до селения Данди на побережье Аравийского моря, где участники похода стали демонстративно, в знак нарушения колониальной соляной монополии, выпаривать соль из морской воды.

Другая литография на тему прощания называется «Память о *шахидах*» (вполне приемлемое слово даже для индусов Бенгалии, обозначающее каждого, кто погиб за родину или высокую идею). Джавахарлал Неру приносит богине жертву: на жертвенных блюдах – головы казнённых борцов за независимость, а рядом с ними горит лампадка и цветы на других блюдах. Восьмирукая Бхарат-мата держит в каждой по флагу: это флаг Индии, флаг Индийского национального конгресса с прялкой, флаг Британского Содружества и несколько флагов с надписью «Ванде матарам». Картина производит жутковатое впечатление – все головы принадлежат казнённым совсем молодыми бенгальским революционерам, имена и лица которых хорошо известны всем в стране.

Вот так богиня-мать переселилась на маленькие бумажные листки размером примерно 20 на 15 см и продолжала выполнять свою патриотическую миссию – сплачивать индийцев вокруг идеи независимости. Литографии, заменявшие индийцам первой половины XX в. прессу и будущее телевидение, держали их в курсе событий и создавали эмоциональный настрой, пробуждая гордость, радость, сострадание и горечь от потерь. Авторы рисунков были бы сегодня блестящими телерепортёрами, умеющими уловить запросы публики и «продать им картинку», способную вызвать нужное настроение, нужную оценку и спровоцировать соответствующую реакцию, так как они на практике освоили ещё не сформулированные тогда законы масс-медиа. Мать-Индия оказалась очень подходящим персонажем для достижения целей освободительного движения, требующего от человека риска и самопожертвования, что невозможно без должной эмоциональной подпитки. Иконография антропоморфной Матери-Индии не столь унифицирована, как геоморфной, но она легко распознаётся из контекста изображённого на литографии сюжета.

Бхарат-мата завладела ещё одной сферой общественного пространства – городской площадью. На площадях, правда, она являет себя не в своем геоморфном, а изначальном, антропоморфном обличье. В одной из строк «Ванде матарам» Банким Чандра Чаттопаддхъяй обещал богине-матери: «Изваянья твои поставлю в разных храмах моей земли». Это обещание было исполнено следующими поколениями: в Индии установлены памятники рождённой поэтическим воображением великого индийца героини. Статуя Матери-Индии установлена в Каньякумари, городе в Тамилнаду, на самой южной точке Индии – мысе Коморин. Статуя эта очень заметная, потому что раскрашена в яркие цвета: красное сари и бирюзовая блузка, а в руке – трёхцветный индийский флаг.

Памятник богине стоит в Янаме (Пудучерри), и местные жители гордятся тем, что их памятник Матери-Индии – самый высокий в Индии. Он установлен на поддерживаемой столбами террасе и представляет собой бронзовую Мать, с ней рядом лев, а в руке, как и положено, государственный флаг. Тамилнаду и Пудучерри (бывшая французская колония Пондишери) – те области, где жил и распространял свой еженедельник С. Баради, давший богине второе рождение и поспособствовавший её преображению. Он же первым задумался о скульптурном изображении богини и заказал скульптору её маленькую фигурку, дав для образца рисунок Абаниндраната Тагора. Теперь же в его родном краю стоят сразу две больших богини!

Самая молодая индийская богиня первой из всего пантеона была удостоена чести представлять страну за границей – её статуя была установлена в Бельгии, в государственном парке (Stats park) Антверпена, так что обещание бенгальского писателя оказалось не просто выполненным, но и перевыполненным – тот говорил об изваяниях в храмах его родной земли. А Бхарат-мата получила статус представителя государства за его пределами, как Махатма Ганди, статуями которого обзавелись многие государства мира.

На протяжении всей статьи я называла Бхарат-мату богиней. Таковой её почитают в Индии, никак не обосновывая и

не доказывая. Для того, чтобы стать богом в индуизме, где нет «церковной» организации, иерархии и единого канона, надо, чтобы богом считали. Это и произошло с Бхарат-матой. Столь вовремя появившуюся молодую женщину с акварели приняли и возвеличили, ею заполнили пустую клетку в божественном пантеоне. От олицетворения родной земли до обожествления её – всего один шаг, и шаг этот был сделан. Гимны, обращённые к богине есть, изображения тоже есть и во множестве, значит, есть и божество. Общество, даже монотеистическое или и вовсе афейское, нуждается в сакральном, постоянно порождая его особенно в сложные, критические моменты своей жизни. Сакрализуется власть, отдельные личности, освободительные войны, некоторые эпизоды истории[19]. А в обществе политеистическом, с «незакрытым списком богов» этот процесс и вовсе несложен.

Но если доказательства «божественности» Бхарат-маты индусам не нужны, то нужны хотя бы свидетельства. А таковыми в Индии являются храмы. Храмы, посвящённые Матери-Индии, действуют в священных городах Варанаси (штат Уттар-Прадеш) и Харидваре (штат Уттарак ханд), где тоже установлены изваяния богини. Первый храм открывал сам Махатма Ганди в 1936 г. На открытии он выступил с пламенной речью, в которой сказал: «Я надеюсь, что этот храм будет космополитической платформой для людей всех религий, каст, я уверен, включая *хариджанов*[20], и сделает большое дело в достижении единства представителей разных религий, а также мира и любви в стране»[21].

В храме не только находится *мурти* богини, но и рельефная карта Индии, с которой Бхарат-мата так тесно связана в представлении индийцев. Суперсовременный семиэтажный храм в Харидваре в 1983 г. открывала премьер-министр Индира Ганди. На первом этаже *мурти* богини с чашей молока в одной руке и ростками риса в другой, что позиционирует её как мать-кормилицу. Остальные этажи, на которые «прихожан» доставляют лифты, посвящены разным богам, персонажам из индийского эпоса, политическим лидерам и национальным героям, то есть всем, кем гордится государство. А объединяет их всех Мать-Индия. Так молодая богиня выводится едва ли не на роль верховного божества. И размах храма, и концепция, лежащая в основе его открытия, и лицо, его открывавшее, свидетельствуют о том, что Бхарат-мата превращается в государственный символ. Может быть, именно поэтому она и явилась первым послом индусских богов за границей.

Список литературы:

Зенкин С.Н. Небожественное сакральное. Теория и художественная практика. М.: Из-во РГГУ, 2014. 537 с.

Прокофьева И.Т. Не вообще, а в частности // Портрет и скульптура. Визуализация территорий, идеологий и этносов через материальные объекты (I том проекта «Под небом Южной Азии», руководитель И. Глушкова) / отв. редактор И.Т.Прокофьева. М.: Наука-Восточная литература, 2014. С. 573-586.

Элиаде М. Священное и мирское. М.: Изд-во МГУ, 1994. 144 с.

Dasgupta Subrata. Awakening. The Story of the Bengali Renessance. L.: Random House India, 2007. 477 p.

[19] Об обосновании и сущности этих процессов см. [Зенкин, 2014].

[20] *Хариджаны* – неприкасаемые, парии, совр. название – *далиты* (угнетаемые, притесняемые).

[21] См. подробнее URL: https://www.academia.edu/29462543/Mahatma_Gandhi_and_Bharat_Mata_Ki_Jai (дата обращения: 28.06.2019).

Davis Richard H. Lives of Indian Images. Princeton: Princeton University Press, 1997. 352 p.

Habermas J. The Structural Transformation of the Public Sphere: An Iinquiry into a Category of Bourgeois Society. Cambridge: The MIT Press, 1989. 326 p.

Mojumder Monosij. The Partition of Bengal and Bengali School Art // Contesting Colonialism. Partition and Colonialism Re-Visited / Tapati Sengupta, Shreela Roy (eds.). New-Delhi: MacMilan India LTD, 2007. 268 p.

Neumayer E., Schelberger C. Popular Indian Art. Raja Ravi Varma and the Printed Gods of India. New-Delhi: Oxford University Press, 2003. 184 p.

Ramaswamy Sumathi. The Goddess and the Nation. Mapping Mother India. Durham NC: Duke University Press, 2010. 400 p.

Об авторе:

Прокофьева Ирина Тенгизовна – к.филол.н., доцент кафедры индоиранских и африканских языков МГИМО МИД России (Россия, Москва). Научные интересы: лингвистика, индийская филология, история культуры Южной Азии.E-mail: iprok@mail.ru.

THE YOUNG GODDESS IN THE ANCIENT PANTHEON OF INDIA

I.T. Prokofieva

Moscow State Institute of International relations (University) of the Ministry of Foreign Affairs Russian Federation. 119454? Moscow, Prospekt Vernadsky, 76.

Abstracts. *The paper covers the origin and functioning of 'Mother India' (Bharat Mata) – the goddess, who joined the ancient and vast Hindu pantheon only in the beginning of the XX century. 'Mother India' emerged as the embodiment of national territory, and the universal symbol of the country's diverse communities. Paraded in various media, the new goddess swiftly changed her names (from the Spirit of Motherland through Banga Mata on to Bharat Mata) and appearances, incorporating the map shape of the subcontinent into the portrait of the original four-handed young woman.The new image reflected the nation's patriotic trend of collective self-identification with Indian territory and the desire to surrender lives for its freedom. Exploiting the mutual entanglement of the cartographic and anthropomorphic images, Mother India is distinguished from from the other members of Hindu pantheon, which guarantees her unique status as the only embodiment and symbol of the national territory. The graphic integration of the woman and the map brought into existence the new phenomenon of 'Geo-body' to become yet another symbol of the Indian struggle for independence together with the saffron-white-green flag and 'VandeMataram' song. In addition to the traditional forms of devotion (statues and temples) across India, the image of Bharat Mata spread through mass media and became the first envoy of Hindu gods abroad.*

Key words: *Mother India (Bharat-mata), Hindu Pantheon, national personification, anthropomorphic image, geomorphic image, geo-body, swadeshi movement, visual symbol*

References:

Zenkin S.N. Nebozhestvennoe sakral'noe. Teoriia i khudozhestvennaia praktika [Undivine Sacred. Theory and Artistic Practice]. Moscow, Publishing house of the Russian State Humanitarian University, 2014. 537 p. (In Russian).

Prokof'eva I.T. Ne voobshche, a v chastnosti [Not at all, but in particular]. *Portret i skul'ptura. Vizualizatsiia territorii, ideologii i etnosov cherez material'nye ob"ekty* (I tom proekta «Pod nebom Iuzhnoi Azii», rukovoditel' I. Glushkova) [Portrait and sculpture. Visualization of territories, ideologies and ethnic groups through material objects (I volume of the project «Under the Sky of South Asia», leader I. Glushkova)] / rev. Editor I.T. Prokofiev. Moscow, Science-Oriental Literature, 2014. pp. 573-586 (In Russian).

Eliade M. *Sviashchennoe i mirskoe* [Sacred and worldly]. Moscow, Publishing house of Moscow State University, 1994. 144 p. (In Russian).

Dasgupta Subrata. *Awakening. The Story of the Bengali Renessance*. London, Random House India, 2007. 477 p.

Davis Richard H. *Lives of Indian Images*. Princeton, Princeton University Press, 1997. 352 p.

Habermas J. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Iinquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge, The MIT Press, 1989. 326 p.

Mojumder Monosij. The Partition of Bengal and Bengali School Art. *Contesting Colonialism. Partition and Colonialism Re-Visited* / Tapati Sengupta, Shreela Roy (eds.). New-Delhi, MacMilan India LTD, 2007. 268 p.

Neumayer E., Schelberger C. *Popular Indian Art. Raja Ravi Varma and the Printed Gods of India*. New-Delhi, Oxford University Press, 2003. 184 p.

Ramaswamy Sumathi. *The Goddess and the Nation. Mapping Mother India*. Durham NC, Duke University Press, 2010. 400 p.

About the Author:

Prokofieva Irina T. – PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Indo-Iranian and African Languages, MGIMO-University (Russia, Moscow). Spheres of Interest: linguistics, Indian philology, history of South Asian culture. E-mail: iprok@mail.ru.