

ПЕРСОНА

ЯРОСЛАВ ВЛАДИМИРОВИЧ ВАСИЛЬКОВ

Ярослав Владимирович Васильков, индолог-филолог и этнограф, ученый мирового уровня, по праву считается главой современной петербургской школы индологии, основанной И. П. Минаевым (1840–1890) и неизменно сохраняющей высокие научные традиции. Один из выпускников первой группы санскритологов на кафедре индийской филологии Восточного факультета ЛГУ, Ярослав Владимирович многие годы проработал в Ленинградском отделении Института Востоковедения АН СССР, с 1993 г. заведовал в нем сектором Южной и Юго-Восточной Азии, а в 2005 г. перешел в Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН.

Я. В. Васильков много и плодотворно занимался переводом, а также глубоким и всесторонним исследованием грандиозного индийского эпоса «Махабхарата». Он перевел (совместно с С. Л. Невелевой) несколько книг эпоса, выявил в нем многочисленные элементы устно-поэтической техники и определил его как книжный эпос устного происхождения. Он уточнил типологическую характеристику «Махабхараты», исследовал «этнографический субстрат» эпопеи, ее историзм и мировоззрение, посвятив этим проблемам кандидатскую (1974) и докторскую (2003) диссертации, а затем подведя итоги в фундаментальной монографии «Миф, ритуал и история в “Махабхарате”» (2010).

В своих исследованиях «Махабхараты» Я. В. Васильков выработал немало новаторских идей, которые, благодаря его участию во многих международных конференциях, стали достоянием мировой науки. Цикл трудов ученого о «Махабхарате», развивающий традиции российской школы сравнительного эпосоведения, составляет весомый вклад не только в российскую, но и в мировую индологию.

Работая в МАЭ РАН, Я. В. Васильков обращается к новым темам: этнографии Индии, современному фольклору, сравнительной мифологии. Его интересуют индоевропейские истоки индийского эпоса, он впервые выявляет в «Махабхарате» ранее оставшиеся незамеченными индоевропейские поэтические формулы. Сопоставив изобразительные композиции на индийских памятниках героям с изображениями на антропоморфных стелах в других частях Евразии, он нашел общие закономерности, позволяющие убедительно поставить семантику изображений на стелах в связь с культом героев и древнейшими эпическими традициями.

Неизменным остается внимание Я. В. Василькова к истории российской индологии. Большая серия его работ посвящена Г. С. Лебедеву (1749–1817), первому русскому индологу. Увенчивает серию фундаментальная, первая в России монография о Лебедеве, в которой автор публикует много неизвестных ранее науке материалов, обнаруженных им в российских и зарубежных архивах. Книга значительно обогащает наши знания об этом разносторонне одаренном человеке и его трудах в разных областях, она, несомненно, вызовет большой интерес у специалистов в России, Индии и других странах.

Совместно с другими учеными МАЭ РАН, ИВР РАН, СПбГУ Я. В. Васильков был занят в различных исследовательских проектах. Участвуя во многих международных конференциях, он отстаивает позиции российской научной школы. Я. В. Васильков выступает координатором исследований индийской культуры в масштабе всей страны. Начиная с 1993 г., организует ежегодные «Зографские чтения», собирающие индологов не только Санкт-Петербурга и Москвы, но также других городов России и зарубежных стран. Чтения, в которых вместе с крупнейшими специалистами участвуют молодые ученые, являются бесценной школой для научных кадров. По материалам конференций им издано пять выпусков «Зографского сборника» — единственного полностью посвященного культуре Индии серийного издания в России.

С 2003 по 2015 гг. Я. В. Васильков являлся членом правления (региональным директором по Восточной Европе) Международной ассоциации санскритологов, он состоит в ряде других международных научных обществ, в редколлегиях российских и зарубежных периодических изданий. Многие его статьи опубликованы в зарубежных научных журналах и сборниках статей. Я. В. Васильков является одним из наиболее известных и цитируемых в России и за рубежом отечественных индологов.

За многолетний добросовестный труд и вклад в культуру города был награжден грамотой губернатора Санкт-Петербурга (2009), за популяризацию индийской культуры и многолетнее руководство Санкт-Петербургским Обществом культурных связей с Индией — грамотой Генерального консульства Индии (2007) и благодарностью Комитета по внешним связям Санкт-Петербурга (2016). В 2018 г. Ярослав Владимирович удостоен престижной награды Правительства Санкт-Петербурга и Санкт-Петербургского научного центра РАН — премии имени С. Ф. Ольденбурга.

М. Ф. Альбедиль, д.и.н., в.н.с., МАЭ РАН

Я. В. Васильков

ИДЕАЛ ГЕРОИНИ ИНДИЙСКОЙ ЛЮБОВНОЙ БАЛЛАДЫ И СТАТУС ЖЕНЩИНЫ В СОЦИОНОРМАТИВНОЙ КУЛЬТУРЕ «БОЛЬШОЙ ТРАДИЦИИ»

АННОТАЦИЯ. Героини романтических баллад в ряде регионов северной Индии чрезвычайно активны. Они сами выбирают себе возлюбленных, женихов, мужей, не придавая значения различиям в варновой (сословной) или конфессиональной принадлежности. Героиня может бросить нелюбимого мужа, чтобы бежать с возлюбленным, и создатели баллад не осуждают ее за это. В борьбе за счастье в любви героиня готова преодолеть любые препятствия. Идеал активной героини противоречит тому приниженному статусу женщины, который отводился ей в брахманских юридических трактатах (дхармашастрах), заложивших основы индусских бытовых норм.

Как же случилось, что два противоположных взгляда на роль женщины могли уживаться в той или иной региональной культурной традиции? Для Бенгалии — области Южной Азии, в которой жанр любовной баллады особенно популярен, предлагалось объяснение независимости и активности героинь влиянием на бенгальский фольклор культуры и нравов местных иноязычных племен. Но любовные баллады того же типа известны в ряде других областей северной Индии. Периферийное положение этих областей по отношению к исторической «Срединной земле» (Мадхьядеша), откуда распространялась ведийско-брахманская культура, позволяет предположить, что женские образы в любовных балладах свидетельствуют о сохранении в этих областях культурных традиций индоарийского населения северной Индии, существовавших до начала процесса «санскритизации».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: индийский фольклор, любовные баллады, идеал героини, дхармашастры, статус женщины

УДК [398.838+396](=1.540)

DOI 10.31250/2618-8619-2018-1-240-247

ВАСИЛЬКОВ ЯРОСЛАВ ВЛАДИМИРОВИЧ — д.ф.н., г.н.с. отдела этнографии Южной и Юго-Западной Азии, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (Россия, Санкт-Петербург)

E-mail: yavass011@gmail.com

В 1795 и 1796 гг. в Калькутте состоялись два представления основанного Герасимом Лебедевым первого индийского национального театра нового типа. Оба раза шла пьеса Р. Джодрелла “The Disguise”, переведенная Лебедевым на бенгали и местный диалект хиндустани. Действие было перенесено из Испании в Индию, действующие лица получили индийские имена. Оба спектакля прошли с огромным успехом. По некоторым сведениям, калькуттским индийцам в пьесе особенно нравилось то, как ее героиня, дочь богача из аристократического, изысканного Лакхнау, следует за своим бежавшим возлюбленным в Калькутту, воспетую в пьесе как город любви, и побеждает в борьбе с соперницей (Simon 2013: 32, со ссылкой на Naig 1988).

Это может показаться странным. Активность героини, путешествующей без сопровождающего ее мужчины и переодевающейся в мужской наряд, плохо увязывалась с реальным положением женщины в индийском обществе. В реальной жизни Калькутты того времени столь самостоятельное и активное поведение женщины было совершенно немыслимым. Лебедев сам писал о затворничестве индийских женщин:

Ни женщина, ни девица при входе сторонняго мушины в одном покое не остаются, но выходят в другой, даже и в публичных и в домовых торжествах их помещают в особых отделениях за решетками, из-за которых видеть лиц их не можно (Русско-индийские отношения 1965: 557).

Знаменитых мужей жены довольно приятно украшают свои головы, руки и ноги драгоценностями, которых можно видеть в праздничные только дни, когда проносят их по улицам в открытых паланкинах (Русско-индийские отношения 1965: 556).

Чем же объяснить привлекательность образа героини лебедевской пьесы для калькуттских бенгальцев, если в быту они сочли бы подобное поведение недопустимым для девушки? В монографии, посвященной деятельности Лебедева, я предположил, что восприятие этого образа могло облегчаться ассоциациями с какими-нибудь местными лирическими балладами. Не исключено, что именно с целью вызвать подобные ассоциации Лебедев ввел в музыкальный фон пьесы положенные им на музыку стихи Бхаротчондро Рая о любви Видьи и Сундара¹ (Васильков 2017: 161).

Должен признать, что высказанное мной в книге предположение было скорее догадкой, основанной лишь на том, что в бенгальском фольклоре, как я помнил, известен жанр любовных баллад. Сейчас есть возможность сделать это предположение правдоподобным и убедительным, обратившись непосредственно к исследованиям бенгальских фольклористов.

Жанр баллады впервые привлек внимание исследователей бенгальского фольклора в 1923 г., когда профессор Калькуттского университета Динешчандра Сен опубликовал большой том текстов, записанных в области Мименсингх Восточной Бенгалии, — «Маймансингх-гитика», и сразу вслед

¹ То есть стихи из поэмы выдающегося бенгальского поэта Бхаротчондро Рая (1712–1758) «Видьясундар» (Биддешундор), над переводом которой работал Г. С. Лебедев. Герой поэмы, царевич Сундар («Прекрасный») приходит неузнанным в чужую страну, попадает в дворцовый сад, и там его видит царевна Видья. Она влюбляется в мнимого садовника, и вскоре они заключают тайный брак. Но затем тайное становится явным; раджа в ярости готов казнить соблазнителя дочери. Однако, по милости покровительствующей герою богини Калики, раджа оценивает достоинства Сундара, узнает о его истинном происхождении и женит его на Видье. Этот сюжет явно выходит за рамки жанра религиозной поэмы мангал-кавья (монгол-каббо), к которому формально относится произведение Бхаротчондро Рая; он скорее подходил бы жанру любовной баллады. Быть может, поэтому он и был популярен в Бенгалии задолго до Бхаротчондро: несколько поэтов (Канка, Двиджа Шридхар, Кришнарам и др.) использовали его начиная с XVI в. Отдаленным источником сюжета явилась небольшая санскритская поэма Бильханы (XI в.) «Чаурапанчашика» («Пятьдесят строф об украденной любви») — монолог героя, вспоминающего перед казнью о прелестях своей тайной возлюбленной. Недавно опубликованы в одной книжке санскритский оригинал, сопроводительная статья М. А. Русанова, несколько русских и лучший из английских переводов этой поэмы (Бильхана 2018).

за тем — том прозаических английских переводов тех же баллад, с огромным (102 с.) исследовательским «Введением» (Sen 1923). Последующие выпуски бенгальских текстов баллад и переводов продолжались до 1932 г.

Значительное число опубликованных Д. Сеном баллад были записаны от деревенских сказителей одним человеком. Это был Чандракумар Де, одаренный сын бедного крестьянина, освоивший в сельской школе грамоту и литературный бенгальский язык. На протяжении многих лет он, сначала по собственной инициативе, потом — при поддержке и по заданиям Калькуттского университета, записывал тексты баллад в самых глухих уголках Восточной Бенгалии. Публикации Д. Сена были расценены учеными в Индии и Европе, а также деятелями мировой культуры² как открытие сокровищ бенгальского фольклора.

Обращение к сюжетам бенгальских любовных баллад показывает, что их героини действительно очень активны и независимы. Махуа, героиня одноименной баллады, приемная дочь вожака племени бродячих актеров (индийских «цыган»), влюбляется в молодого брахмана Надерчанда, правителя города, в котором нашла приют странствующая труппа. Махуа сначала покидает город, не столько повинувшись воле Хомры, своего «отца», запретившего ей встречаться с юношей, сколько потому, что не уверена в искренности чувств возлюбленного. Но Надерчанд оставляет свой дворец и любящую мать, отправляется на поиски Махуа, после долгих поисков находит Хомру с соплеменниками и хочет примкнуть к ним. Ночью Хомра дает Махуа отравленный нож и приказывает убить Надерчанда. Вместо этого Махуа вместе с возлюбленным бежит от приемного отца. Купец, согласившийся переправить пару через реку на своем корабле, пораженный красотой девушки, бросает Надерчанда за борт и сулит Махуа за любовь все блага мира. Но героине удается отравить купца и его спутников, подмешав им яд в бетель; затем она топором прорубает дыру в днище корабля, который в результате тонет. Сама Махуа спасается, находит умирающего Надерчанда в заброшенном храме. Странствующий аскет берется вылечить юношу, но через некоторое время сам начинает домогаться любви Махуа, а Надерчанда хочет отравить. Махуа бежит от похотливого отшельника, унося полуживого Надерчанда на своих плечах. Наконец, они находят в глубине леса живописный и богатый плодами уголок, где проводят некоторое время в любовной идиллии. Но здесь их настигает Хомра со своей бандой. Он снова протягивает Махуа отравленный нож с приказом убить Надерчанда; вместо этого девушка закаляется сама. Хомра приказывает похоронить ее в одной могиле с Надерчандом, после чего уходит в лес, чтобы стать, по-видимому, подвижником (Sen 1923: 1–30; Zbavitel 1963: 32–44).

Эта баллада, некогда очень популярная в Мименсингхе, в момент, когда Чандракумару Де удалось записать ее, была уже на грани исчезновения. В индусской среде ее перестали исполнять под давлением ортодоксальных брахманов, видевших в ней проповедь женской распущенности и безнравственности (Sen 1923: 1–2). Мусульманская среда оказалась в этом отношении более терпимой. Но в начале 1960-х гг., когда в деревнях области Мименсингх побывал чешский индолог Душан Збавител, исполнителей баллад там уже не осталось (Zbavitel 1963: 9).

В других любовных балладах героиня тоже обычно активна и самостоятельна в выборе своей участи. В балладе *Dhopār Pāṭ* девушка из касты прачек (*дохоби*)³ тайно встречается с сыном раджи. Чтобы положить этому конец, раджа приказывает выдать ее замуж; тогда влюбленные бегут, и наследный принц сам становится *дохоби* в столице соседнего царства. Через некоторое время его встре-

² В их числе можно назвать имена Ромена Роллана, Мориса Метерлинка и многих других (Zbavitel 1963: V). Из европейских ученых-индологов упомянем, например, Джорджа Грирсона, Стеллу Крамриш и Сильвена Леви.

³ Для лиц этой профессии в русском языке есть только слово женского рода — «прачка». Следует, однако, учесть, что в Индии стиркой занимаются в основном мужчины.

чает на берегу реки дочь местного раджи, и ради нее он уходит от Канчанмалы. Та возвращается к отцу, узнает о женитьбе своего любимого на принцессе и топится в реке (Zvelebil 1963: 70–71). Манджурма, героиня одноименной баллады, сирота, становится женой воспитавшего ее заклинателя змей по имени Манир. Но она любит юношу по имени Хасен. Когда Манир отлучается на несколько дней из дома, влюбленные совершают побег. Вернувшись и не застав дома своей молодой жены, заклинатель змей кончает жизнь самоубийством (Zvelebil 1963: 94–95; Sen 1988: 1–20).

В другой балладе, *Āndhā Bandhu* («Незрячий друг»), принцесса влюбляется в слепого уличного музыканта, который нанят учить ее игре на флейте. Ее выдают замуж за соседнего раджу. Когда слепой музыкант появляется в их городе, она, зачарованная звуком его флейты, тут же оставляет своего мужа и отправляется странствовать вместе с ним (Zvelebil 1963: 109–110). Создатель баллады не просто далек от того, чтобы осуждать ее: он восхищается самоотверженностью и преданностью любящей женщины (Roy 1999: 27).

Образы женщин, самостоятельно избирающих себе возлюбленных и мужей, часто из другой касты или социального слоя и против воли родителей, но преодолевающих все препятствия на пути к своему счастью, встречаются и в других балладах, таких как *Bhehuyā* или *Behulā* (Zvelebil 1963: 84–87; Sen 1988: 53–106; Roy 1999: 28), *Bagulār Bāromāsī* (Zvelebil 1963: 110–112) и т. п. Динешчондро Сен отмечал, что это противоречит утвердившимся в средние века нормам брахманского индуизма (Sen 1923: XXXV). Современный автор пишет: «Бенгальские баллады <...> нисколько не заражены брахманскими идеалами и никак не соответствуют стандартам санскритской литературы. В них дышишь абсолютной свободой. Женские персонажи разнообразны, их редко можно отнести к какому-то конкретному типу, и, что удивительно, они никогда не позволяют социальным табу регулировать их интимную жизнь» (Roy 1999: 27).

Действительно, уже в санскритских правовых трактатах периода поздней древности, на основе которых позднее сформируются бытовые нормы развитого индуизма, женщина почти лишена самостоятельности. Сначала она признается «собственностью» (*свамья*) отца (Артхашастра IV. 2.9; Вигасин, Самозванцев 1984: 138), потом выдается замуж и призвана беспрекословно подчиняться супругу. «Отец охраняет ее в девичестве, муж — замужнюю, а сын — в старости, в их отсутствие — их родственники; женщина никогда не бывает самостоятельной» (Яджнявалкья I. 85; Самозванцев 1994: 34). В ранних текстах развод еще считается возможным, но только при желании обоих «ненавидящих друг друга» супругов и только при одной из низших, не «дхармических» форм брака (Артхашастра III. 3.15–19; Вигасин, Самозванцев 1984: 60, 141). Для вдовы или жены, чей муж стал отшельником, еще возможен второй брак, но только с братом или другим родственником мужа (Артхашастра III. 2.19–27; 4.37–42; 58, 62–63). Засвидетельствованный эпосом архаический кшатрийский обряд «собственного выбора» (*сваямвара*) девушкой жениха в дхармашастрах не рассматривается среди известных восьми форм брака (Brockington 2006: 36); правда, возможность выбора предоставлялась девушке в случае, если никого, имеющего права выдать ее замуж (отец, дед, брат, родственник по мужской линии, мать) у нее нет (Яджнявалкья I. 64; Самозванцев 1994: 33). Кроме того, по данным «Манава-дхармашастры» (IX. 90–92), если отцу не удавалось выдать дочь замуж в течение трех лет после достижения ею половой зрелости, она имела право сама найти себе мужа, равного ей по варне, т. е. сословию (Законы Ману 2002: 354). Очевидно, это и была пятая из восьми известных дхармашастрам форм брака — брак по обряду *гандхарва*, т. е. брак по любви, рекомендованный, главным образом, воинскому сословию — кшатриям.⁴

⁴ О возможном происхождении «брака по обряду гандхарва» в связи с архаическими социовозрастными объединениями молодежи см. в статье: (Vassilkov 1990: 395–396).

Жена, сбежавшая от мужа с любовником, принудительно возвращалась назад. Степень ее наказания в случае, если любовник был по своей варне равен ей или выше, была невелика, но, если он был более низкой варны, ей отрезали нос или иную часть тела, а любовника подвергали смертной казни (Яджнявалкья II. 286; 81). В древних дхармаштрах еще допускались межварновые браки, но только при условии гипергамии, «по порядку варн», т. е. мужчина мог жениться на женщине из более низкой варны.

В средневековых религиозно-дидактических текстах на санскрите и новоиндийских языках следы былой самостоятельности женщин уже полностью стираются. Для того чтобы исключить всякую возможность проявления девушкой инициативы в выборе жениха и возможность добрачных союзов, возраст вступления в брак для невесты все время понижался, достигнув в итоге шести–восьми лет (Пандей 1990: 162–165). Развод стал невозможен вообще. Недопустимым считался теперь и повторный брак, даже в том случае, если «жена» становилась вдовой, пребывая еще в детском возрасте. Вдова оказывалась перед ужасным выбором: либо быть сожженной заживо на погребальном костре мужа, либо оставаться до конца своих дней презираемым, исключенным из жизни общества, вечно голодным существом, практически — неприкасаемой (Збавител 1969: 410). О межварновых браках, разумеется, теперь не могло быть и речи, более того: брак стал возможен только в пределах своей конкретной касты — *джати* (Пандей 1990: 159).

Как мы видели, в бенгальских любовных балладах симпатии их создателей и, несомненно, аудитории, к которой они обращались, полностью на стороне героинь, которые нарушают насаждаемые «Большой» (санскритской, брахманской) традицией нормы, хотя бы это и грозило им гибелью. Причину, по которой мировоззрение баллад столь неортодоксально, иногда усматривают в том, что значительная их часть записана в Мименсингхе — области на севере Восточной Бенгалии (ныне Бангладеш), а также в областях Рангпур, Силхет и Чаттагонг; все они примыкают к северной и восточной границе нынешнего государства Бангладеш. В этих местах бенгальское население живет бок о бок с многочисленными племенами, сильно отличающимися от бенгальцев по культуре и социальной организации. Влияние племен будто бы и сказывается в «светском и несколько бунтарском духе» бенгальских баллад (Datta 2003–2005: II, 1279).

Опровергнуть это можно хотя бы ссылкой на то, что лирические баллады, в которых женщины играют активную роль, записаны в ряде других регионов северной Индии. Такие баллады популярны, например, в Гуджарате, где они повествуют преимущественно о трагической любви, поскольку влюбленным приходится идти и против господствующих норм, и против воли родителей. Специалисты отмечают, что в гуджаратских балладах женщины сильнее и активнее мужчин, поскольку те склонны подчиняться диктату моральных табу (Datta 2003–2005: I, 344). Немало любовных баллад записано в Синде; это, например, история Сохни, выданной замуж за нелюбимого, но по ночам переплывавшей реку Инд, чтобы встретиться с возлюбленным, который пас стадо на острове. Злая золовка подменяет пустой горшок, держась за который героиня переплывает реку, другим, из необожженной глины; из-за этого Сохни тонет в реке. Можно упомянуть также балладу о Лиле, позволившей сопернице отнять у нее мужа, но сумевшей после долгих усилий вернуть себе его любовь, или историю Сассви — девушки, найденной в водах Инда, выросшей в бедной семье, но ставшей возлюбленной Пуннху, сына белуджского князя. Интрига родственников юноши разлучает их, Сассви идет через пустыню по следам каравана, похитившего Пуннху, и гибнет в пути. Некоторые из этих баллад известны и в отдельных районах Пенджаба (Kincaid 1922: 1–9; Schimmel 1974: 9–10; Datta 2003–2005: I, 352–353).

В восточных областях распространения диалектов хинди популярен эпос «Лорики», исполняемый членами этнокастовой общности *ахиров*. В нем мы встречаем ряд мотивов, характерных для любовных баллад. Одну из героинь, Манджари, хочет забрать в свой гарем похотливый царь, и тогда она сама пишет герою — Лорику — письмо с просьбой жениться на ней, чтобы спасти честь племени ахиров. Когда после свадьбы Лорику приходится биться с армией злого царя, в критический момент Манджари спасает его, призвав на помощь богиню. В другом эпизоде еще одна героиня, Чанда, бежит от нелюбимого мужа, подвергается домогательствам и преследованиям, призывает на помощь Лорика и вступает со своим спасителем во внебрачную связь. Лорик делает Чанду своей второй женой (Pandey 2001: 183–185). В северной части штата Бихар, зоне распространения диалекта *майтхили*, сюжет о Лорике существует именно в форме баллады (Datta 2003–2005: I, 346).

В пригималайских областях Кумаон и Гархвал (штат Уттаракханд) тоже распространены любовные баллады, такие как «Малу Шахи» — о любви Раджулы и Малу Шахи. Раджула уже замужем, но она любит Малу Шахи и, в конце концов, добивается счастья с ним, хотя для этого ей приходится совершить полное опасностей путешествие из своего города в далекий город своего возлюбленного (Datta 2003–2005: II, 1291).

В фольклоре других областей Южной Азии жанр баллады тоже известен, но содержание его образцов иное: это, как правило, баллады не любовные, а либо религиозно-дидактические, либо сугубо героические (квазиисторические).

Объединяет те области, где популярны любовные баллады, отнюдь не присутствие в некоторых из них племенного населения и не влияние на культуру некоторых из этих областей исламской традиции,⁵ но другая общая черта. Все эти области, на востоке и на западе субконтинента (Синд, часть Панджаба, Гуджарат, восток Уттар Прадеша, Гархвал и Кумаон в Уттаракханде, Бихар, Бенгалия), периферийны по отношению к центрам брахманско-индуистской культуры, процесс распространения которой принято называть «санскритизацией». Поэтому в этих областях и сохранились островки племенного мира. Но здесь же сохранилось наследие архаических, не-брахманских традиций индоариев, которое представлено и в наиболее раннем слое содержания санскритского эпоса — «Махабхараты» (Vassilkov 2016). В нем можно встретить образы сильных, активных женщин: Драупади, которая энергично побуждает Пандавов на борьбу с обидчиками-Кауравами; Дамаянти из известного сказания о Нале, предпринявшая немалые усилия, чтобы вернуть потерянного супруга; Савитри, отвагой и находчивостью вырвавшая умершего мужа из-под власти бога смерти. Эти героини сами выбирают себе мужей по древнему обряду *сваямвара* («собственный выбор»). Их образы знакомы всем индийцам. Но уже в эпосе они стоят в явном противоречии с зафиксированными в его «дидактических» разделах нормами брахманской морали и сюжетами аскетического фольклора, исполненными подлинного женоненавистничества.

⁵ Резонно допустить, что в тех областях Южной Азии, где со временем стал доминировать ислам (Синд и часть Панджаба в современном Пакистане, Бангладеш), существование жанра любовной баллады могло поддерживаться благодаря влиянию таких пришедших из мусульманского мира и ставших популярными романических сюжетов, как «Вис и Рамин», «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Юсуф и Зулейха». Кроме того, исламское влияние на культуру нивелировало кастовые различия. Однако баллады с образами активных, независимых героинь бытуют и в таких областях, где мусульманское влияние практически отсутствует (как, например, Уттаракханд). Важно, что эти образы повсеместно, включая и области, впоследствии исламизированные, порождались социальной средой и культурной традицией, противостоявшими на протяжении многих веков распространению ведийско-брахманской соционормативной культуры, центром которой была Мадхьядеша, «Срединная страна», т. е. северная часть Джамна-Гангского двуречья. Культурная и политическая отчужденность от Мадхьядешы областей Северо-Запада и Востока северной Индии проявилась уже в период формирования древнего санскритского эпоса — «Махабхараты» (Васильков 2010: 318–336). В средние века массовое обращение жителей Северо-Запада и Востока в ислам можно объяснить именно стремлением избавиться от диктата брахманской идеологии с ее жесткой кастовой системой.

На основе вышесказанного можно заключить, что женские образы в любовных балладах из периферийных областей восходят к традициям индоарийского населения северной Индии, существовавшим до начала «санскритизации». Позитивное восприятие калькуттцами образа героини в спектакле лебедевского театра объяснимо частичным сохранением этих традиций в Бенгалии.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Бильхана. Пятьдесят строф об украденной любви. Собрание переводов. М.: Издание книжного магазина Циолковский, 2018. 150 с.

Васильков Я. В. Миф, ритуал и история в «Махабхарате». СПб.: Европейский дом, 2010. 397 с.

Васильков Я. В. «Бурборственный путешественник»: жизнь и труды Герасима Степановича Лебедева (1749–1817). СПб.: МАЭ РАН, 2017. 508 с.

Вигасин А. А., Самозванцев А. М. «Артхашастра»: проблемы социальной структуры и права. М.: Наука, 1984. 254 с.

Законы Ману (Манавадхармашастра). М.: ЭКСМО-Пресс, 2002. 493 с.

Збавител Д. Женщина в индуистском обществе // Боги, брахманы, люди. Четыре тысячи лет индуизма. М.: Наука, 1969. С. 409–411.

Пандей Р. Б. Древнеиндийские домашние обряды (обычай). М.: Высшая школа, 1990. 319 с.

Русско-индийские отношения в XVIII в.: Сб. док. М.: Наука, 1965. 656 с.

Самозванцев А. М. Книга мудреца Яджнявалкьи. М.: Восточная литература, 1994. 376 с.

Brockington J. L. Epic Svayaṃvaras // Voice of the Orient (A tribute to Prof. Upendranath Dhal). Delhi: Eastern Book Linkers, 2006. P. 35–42.

Datta A. (ed.). Encyclopaedia of Indian Literature. Vol. 1–2. New Delhi: Sahitya Academy, 2003. 987 p.; 2005. 1903 p.

Nair P. T. Lebedev's Life in Calcutta // Lebedev H. A Grammar of the Pure and Mixed East Indian Dialects. Calcutta: Firma KLM Private Limited, 1988. P. I–XXII.

Pandey S. M. Loriki and its Singers // Chanted Narratives: The Living 'Katha-Vachana' Tradition. New Delhi: D. K. Printworld, 2001. P. 181–196.

Roy S. The Bengalees: Glimpses of History and Culture. New Delhi: Allied Publishers Limited, 1999. 193 p.

Schimmel A. Sindhi Literature (A History of Indian Literature, part of vol. 8). Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1974. 41 p.

Sen D. (ed.). Eastern Bengal Ballads: Mymensingh. Calcutta: University of Calcutta, 1923. Vol. 1, part 1. 102+322 pp.

Sen D. (ed.). The Ballads of Bengal. Delhi: Mittal Publications, 1988. Vol. 3. 443 p.

Simon S. Cities in Translation: Intersections of Language and Memory. L.; N. Y.: Routledge, 2013. 204 p.

Vassilkov Y. Draupadi in the Assembly-hall, Gandharva-husbands and the Origin of the Ganikas // Indologica Taurinensia. Vol. 15–16. 1989–1990. Proceedings of the Seventh World Sanskrit Conference (Leiden, August 23rd–29th, 1987). Torino: Edizioni A.I.T., 1990. P. 387–398.

Vassilkov Y. The Mahābharata and the Non-Vedic Aryan Traditions // On the Growth and Composition of the Sanskrit Epics and Purāṇas. Zagreb: Academia Scientiarum et Artium Croatica, 2016. P. 181–203.

Zbavitel D. Bengali Folk-Ballads from Mymensingh and the Problem of Their Authenticity. Calcutta: University of Calcutta, 1963. 266 p.

**THE IDEAL HEROINE OF THE INDIAN LOVE BALLAD
AND THE STATUS OF WOMAN IN THE SOCIO-NORMATIVE CULTURE
OF THE “GREAT TRADITION”**

A B S T R A C T. Heroines of lyrical ballads sung in some regions of North India are extremely independent. They choose lovers, bridegrooms and husbands at will, ignoring differences in varna (social class, estate) and religious confessions. The heroine can run away from the unloved husband with a lover, and the singers of ballads do not blame her for such behavior. To win happiness in love, the heroine is prepared to overcome all obstacles. The ideal of a resolute heroine runs counter to the status of woman as it was formulated in the Brahminic law books that laid the foundation for Hindu norms of conduct.

How did it happen that two opposite views on the status of woman could coexist in a particular regional tradition? Folklorists of Bengal, the South Asian region, where the genre of love ballad was especially popular, explained the independence and determination of ballad heroines by the influence of local tribal cultures on Bengali folklore. But love ballads of the same type are well known in certain other regions of North India. All these regions are located on the extreme periphery in relation to the historical “Middle Land” (Madhyadesha) from which Brahminic (Sanskritic) culture spread across North India. This enables us to suggest that specific female characters of North Indian love ballads point to the survival in these regions of cultural traditions that had been characteristic of North India’s Aryan speaking population before its “Sanskritization”.

KEYWORDS: Indian folklore, lyrical ballads, ideal heroine, dharmashastras, the status of women

YAROSLAV V. VASSILKOV — Doctor of Philology, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences (Russia, Saint Petersburg)

E-mail: yavass011@gmail.com