

Наращивание смыслов и искусство интерпретации: средневековая поэтесса между «элитой» и «глубинным народом»

Ирина П. Глушкова

Рекомендация для цитирования:

Глушкова И. П. Наращивание смыслов и искусство интерпретации: средневековая поэтесса между «элитой» и «глубинным народом» // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2025. № 3 (43). С. 88–125.

For citations:

Glushkova, I. (2025) "Building up Meanings and Excelling the Art of Interpretation: A Medieval Poetess between the "Élite" and the "Deep People"", *Gosudarstvo, religiia, tserkov' v Rossii i za rubezhom* 3 (43): 88–125.

Поступила в редакцию: 31.05.2025; прошла рецензирование: 16.06.2025; принята в печать: 20.08.2025.

Received: 31.05.2025; Revised: 16.06.2025; Accepted for publication: 20.08.2025.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

© 2025 by the author

Институт востоковедения Российской академии наук (Москва, Россия). iri_glu@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-3715-5722

Статья отталкивается от предложенного С.А. Арутюновым концепта «глубинной Индии» и проверяет его на материалах средневековой религиозной поэзии на языке маратхи, посвященной богу Виттхалу/Витхобе, и практике коллективного вари (паломничества) в его храм в Пандхарпуре. К концу XIX века социальные и религиозные реформаторы и националистические историки из кругов высококастовой элиты осмыслили эти факторы как основу, на которой складывалась этническая общность и идентичность маратхов. Творившие в период с XIII по XVII век гимнописцы впоследствии были признаны национальным достоянием, возведены в ранг «святых» (санты) и использованы в качестве инструмента националистической, политической и социальной индоктринации на разных этапах в до- и постколониальный периоды, в особенности в декаду борьбы за организацию монолингвального штата Махараштра (1950-е годы, столица Бомбей/Мумбаи). В условиях «позитивной дискриминации», осуществляемой в Индии с 1990-х годов, и укрепления феминистской повестки, значительно выросла роль низкокастовых гимнописцев, среди которых в несомненные лидеры вышла поэтесса-служанка Дзана-баи (XIII–XIV века). О ней не имеется никаких достоверных сведений, что оказалось идеальным стартом для формирования в последние полтора века вокруг

ее фигуры разновекторных нарративов. Доминировавший на протяжении столетия нарратив, созданный абхиджанами (элита), постепенно вступает в противоречие с альтернативным дискурсом, конструируемым теми, кого элита отгородила от себя, назвав бахуджанами.

Ключевые слова: Махараштра, Витхоба/Виттхал, бхакти, варка-ри-пантх, Дзана-бан, абхиджан vs бахуджан, феминизм, деревенский фольклор, левый вектор

Building up Meanings and Excelling the Art of Interpretation: A Medieval Poetess between the “Élite” and the “Deep People”

Irina Glushkova

Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Science (Moscow, Russia).
iri_glu@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-3715-5722

The article takes a clue from the concept of “deep India” proposed by S.A. Arutyunov and tests it on the material of medieval religious poetry in Marathi in praise of the god Vitthal/Vithoba, and the practice of collective vari (pilgrimage) to his temple in Pandharpur. Towards the end of the 19th century, high caste social and religious reformers and nationalist historians took to treat these factors as the basis for evolution of the Marathi ethnicity, identity and ethos. The poets behind this poetry ranging from the thirteenth to the seventeenth centuries were eventually valorized as the national treasure, elevated to the rank of sainthood (sants) and made use of as tools of nationalist, political and social indoctrination at various stages during the pre- and postcolonial periods, especially during the decade of the struggle for a monolingual state of Maharashtra in 1950s. Through the “positive discrimination” strategy under implementation in India since the 1990s and the promotion of the feminist agenda, the role of low-caste hymn writers has significantly popped up, among whom the maidservant Janabai has emerged as an undisputed leader. Not a single piece of reliable information about her is available, which proved to be an ideal starting point for the formation of multi-vector narratives around her figure through the course of the last century and a half. The narrative created by the educated élite—abhijan, that had been dominant throughout the last century is gradually coming into conflict with an alternative discourse by the so called bahujan, those whom the elite tried to marginalize.

Keywords: Maharashtra, Vithoba/Vitthal, bhakti, Varkari panth, Janabai, Abhijan vs Bahujan, feminism, rural folklore, leftist views.

В ПАНТЕОНЕ небожителей Западной Индии Витхоба / Виттхал / Пандуранг, темнокожее божество в цилиндрическом головном уборе, стоит на брошенном ему под ноги кирпиче (как гласит легенда) в редкой иконографической позе — с руками, упертыми в бока (ил. 1). Здесь он бесспорный лидер: его имена и эпитеты звучат на улицах и площадях, в школьных классах и университетских аудиториях, с экранов кинотеатров и из мобильных телефонов. Это вовсе не гипербола: красоту и милосердие Виттхала воспели поэты-варкари (*vārkarī*) XIII–XVII веков, но гимны, в которых они излили страстное желание совершить *вару* (*vārī*), «ходку», в божий храм в священном Пандхарпуре к его изваянию¹, кажется, стали еще более популярными в XXI веке. Это огромный вербальный пласт разветвленного и многоаспектного культа бога Кришны в его региональной манифестации. И это одна из самых мощных манифестаций *бхакти* — «религии любви», «мистического индуизма», «движения протеста», как по-разному трактуют этот многосложный феномен.

С Виттхалом связан и современный бренд Махараштры², изобретенный в начале 1950-х годов социологом и антропологом Иравати Карве: «Я нашла новое определение для Махараштры — страна, люди которой ходят в паломничество в Пандхарпур»³ (ил. 2). Это, конечно, преувеличение: сама Карве присоединилась к организованной процессии (*pālkhī*) всего лишь на несколько дней; для нее, городской брахманки из элитного семейства, все было внове, она бесконечно всему удивлялась: «Я была совсем новичком и хотела узнать обо всем... Ни семья моего отца, ни семья моего мужа не принадлежали к этому культу, и поэтому я никогда не была в Пандхарпуре...»⁴ Однако авторитет Карве, ее включенность в западное научное сообщество, доступность ее эссе в переводе с оригинального маратхи на английский и постоянное цитирование превратило случайную метонимию в символ и мем.

¹ О Витхобе и паломничестве в Пандхарпур см.: Deleury, G.A. (1960) *The Cult of Vithoba* Poona: Deccan College; Dhare, R.C. (1984) *Śrī Viṭṭhal: ek mahāsamānvay*. Pune: Shrividyā prakāśhan; Глушкова И. П. Индийское паломничество. Метафора движения и движение метафоры. М.: Научный мир, 2000.

² Махараштра — историческая область в Западной Индии, с 1960 года — административный штат с населением около 128 миллионов.

³ Karve, I. (1988) “‘On the Road’: A Maharashtrian Pilgrimage”, in E. Zelliot, M. Berntsen (eds) *The Experience of Hinduism: Essays on Religion in Maharashtra*, p. 158. Albany: State University of New York Press.

⁴ Ibid., p. 144.



Ил. 1. Виттхал — главный религиозный символ Махараштры



Ил. 2. Ходоки в священный Пандхарпур на одном из самых трудных участков пути

В начале 1960-х годов Д. Б. Мокаши, писатель и тоже брахман, подробно рассказал о своем опыте участия в *вари*: «Я пошел просто взглянуть на палкхи (*pālkhī*)»⁵. Он не скрывал, что отправился за «сюжетом» для романа, что чувствовал себя среди преимущественно деревенских ходоков, разделенных по кастово-хозяйственным звеньям — *дунди* (*dindī*) — процессийной колонны, «чужаком», и иронически комментировал разрыв между своими представлениями о прославленной традиции *варкари* (*vārkarī panth* [«путь», «направление», «община»]) и поведением своих реальных спутников⁶. Стержнем написанного им потом травелога «Палкхи» стал не панегирик родовому божеству Махараштры и не описание ритуалов в период многодневного перехода в Пандхарпур, а беседы с приверженцами Виттхала вне ритуальной рутины в сопровождении песнопений — кто, откуда, почему идет, зачем? Мокаши не сразу приступал к расспросам, пытаясь сначала угадать: крестьянин? плотник? жестянщик? Он всматривался в морщины, прикидывая возраст, и, нанизывая одну историю на другую, фактически конструировал социально-психологический портрет *вари*. Даже при том, что Мокаши запечатлел случайный срез главной процессии, осененной именем поэ-

⁵ Mokashi, D. B. (1987) *Palkhi. An Indian Pilgrimage*. Tr. from the Marathi by P.C. Engblom. Albany: State University of New York. *Палкхи* — паланкин, в который укладывают реликвии при шествии в Пандхарпур, и процессия в целом.

⁶ Ibid., pp. 60, 83, 129, 194.

та-философа Днянешвара XIII века, первого в истории Индии комментатора «Бхагавад-гиты» не на санскрите, а на новом индоарийском языке — старом маратхи, стало очевидным функциональное расщепление маратхского этноса на множество разных категорий. Одна из них (а не вся страна) — это ходоки-варкари, идущие в Пандхарпур, те, кто буквально следуют заветам великих Днянешвара, Намдева (XIII–XIV века), Экнатха (XVI век), Тукарама (XVII век) и других поэтов-варкари и своими телами создает плоть и кровь традиции. Однако ее теологию объяснили и сложили в систему вовсе не они, а интеллектуальная элита Махараштры, с 1830–1850-х годов и вплоть до начала XX века творившая в рамках брахманской модели маратхской духовности эпоху маратхского «пробуждения» (*prabodhan*). В их интерпретации бог-интегратор и славословившие его на протяжении пяти веков поэты «взрыхлили благодатную почву», в которой проросли «семена маратхской уникальности» и «созрели плоды» религиозно-культурной идентичности маратхов⁷. *Варкари-пантх* — далеко не единственный религиозно-конфессиональный ресурс Махараштры, но именно его обычно характеризуют как *bahujan paramparā*, «традиция большинства», тех самых «крестьян, плотников, жестянщиков», а также представителей множества других ремесленных, аграрных и чернорабочих каст, которые раз в году в преддверии сезона дождей (конец июня — начало июля) покидают свои деревни и провинциальные городки в разных частях Махараштры и в составе структурированных колонн движутся к Пандхарпуру. К слову, Днянешвар и Экнатх были брахманами, хотя первый был изгнан из касты, Намдев происходил из портных, Тукарам — из лавочников, Гора Кумбхар — из горшечников, Савта Мали — из садовников и т. д. Собственно их потомков и Карве, и Мокаши обнаружили в *вари*, это пот с их тел увлажняет дорогу к Витхобе.

Хотя *вари* называют тысячелетней традицией, массовое шествие в Пандхарпур стало оформляться только в 1830-е годы, уже после того, как в 1818 году Маратхская конфедерация, на протяжении столетия создававшая главное препятствие для колонизации Индии, капитулировала. Сложив оружие, маратхи приступили к перевоображению своей общности в виде непре-

⁷ Разбор, как брахманская элита, творила традицию *варкари*, см. в: Глушкова И. Мифотворчество индийского бхакти: служанка и бог под бременем домашних забот // *Orientalistica*. 2024. № 4–5.

рывного религиозного континуума. Зачинщиком нынешнего зрелища считают Хайбат-рава Арапхалкара, бывшего военачальника одной из маратхских княжеских династий: он поселился в местечке Аланди, известном благодаря храму-могиле Днянешвара, и оттуда организовал по-военному четкое шествие к Витхобе. Он выстроил его вокруг *падук* (*pādukā*) — стилизованных сандалий, или оттисков стоп, символа присутствия «живьем» среди ходоков самого поэта-философа. *Падуки* сначала заворачивали в полотно и привязывали к шее, а позднее стали укладывать в паланкин — *палхи*, что и стало метонимией для всей колонны и процессии в целом. По той же модели к концу XIX века сформировалась колонна Тукарама, а за ней другие; в первой четверти XXI века около 50 колонн под именем того или иного поэта-*варкари* одновременно движутся на встречу с Витхобой. К 1972 году сформировалась колонна «Сант Дзана-баи»⁸, теперь ежегодно стартующая из небольшого Гангакхеда в 280 километрах от Пандхарпура. В 2024 году в ее составе было 185 мужчин и 125 женщин⁹. В последние десятилетия слава этой средневековой поэтессы — безродной служанки неизвестной касты — перешагнула пределы Махараштры и даже Индии: «Родом из чрезвычайно обездоленной, нищей семьи, Дзана-баи в мелодичных сочинениях, до сих пор весьма популярных в Махараштре, еще в XIV веке бросила вызов дискриминации, основанной на кастовой и половой принадлежности. Ее жизнь и поэзия нанесли мощный удар по несправедливости и неравенству»¹⁰, — так о ней сказал 14-й президент Индии Рам Натх Ковинд (2017–2022) в приветствии к участникам 95-й Всеиндийской конференции литературы маратхи (2022).

⁸ О лексеме *sant*, закрепившейся в английском как *saint* и в русском как «святой», см. ниже, а также в: Глушкова И. Мифотворчество индийского бхакти: служанка и бог под бременем домашних забот. С. 1021–1022.

⁹ В масштабах *вари* эти размеры невелики. Например, колонна Днянешвара в момент старта насчитывает около 100 тыс. человек и разрастается по мере 21-дневного движения к Пандхарпуру. Она состоит из официально приписанных 350 *динди*, структурных единиц со своим духовным руководством и собственным хозяйством; размер многих *динди* превышает всю колонну «Сант Дзана-баи». По оценке Кирана Шинде, в 2016 году в *палхи* Днянешвара было 427 *динди*, и колонна увеличилась до полумиллиона человек, собрав по дороге еще более 700 *динди*. Shinde, K. (2018) Shinde, “Palkhi: A Moving Sacred Town”, in D. H. Olsen, A. Trono (eds). *Religious Pilgrimage Routes and Trails: Sustainable development and Management*, pp. 151–152. Wallingford: CABI.

¹⁰ 24 апреля 2022 [<https://static.pib.gov.in/WriteReadData/specificdocs/documents/2022/apr/doc202242447401.pdf>, доступ от 12.05.2025].

«Глубинность» в парадигме махараштранской политики

Западноиндийскую культуру определяют три парадигмы — *сант* (*sant*), «люди наивысшей пробы», *лок* (*lok*), «просто народ»¹¹, и *абхиджан* (*abhijan*), «родовитая публика благородного рождения», маркирующие разные, но пересекающиеся сущности. Совокупность *сантов* образует некий иллюзорный мир, заполненный религиозной лирикой и божественной благодатью; их творения выделены в особый жанр — «литературу сантов». Все поэты-*варкари* XIII–XVII веков — *санты*, хотя эта характеристика закрепилась за ними только в конце XIX века, в то время как сами они, наряду с постоянным любованием Витхобой, тосковали о «людях своей же породы», единомышленниках, придумывая для них разные свойства и называя их *сантами*. *Лок* — это непривилегированный народ, приобщение которого к духовным высотам божественной любви поэты-*варкари* считали своей миссией. Категория *лок* как раз направляется в Пандхарпур вместе с *падуками* того или иного поэта, повторяя вслед за ведущим певцом строки из песнопений *сантов*. Наконец, *абхиджан* — это те, кто, будучи воспитан по санскритским лекалам, поэзию *сантов* из устных певческих выступлений, популярных среди *лок*, открыл для себя только в XIX веке и остался ошеломлен ею. Это представители высших каст, в первую очередь просветители первой трети XIX века и реформаторы маратхского «пробуждения» второй половины того же века, которые экспериментировали с гимнами поэтов и их сфокусированностью на Виттхале в поисках — не без внешнего влияния — присущего Махараштре монотеизма. Им на смену пришли националистические исследователи собственных корней в истории и литературе, с конца XIX века собиравшие по крупицам творчество *сантов* и строившие на его основе историю маратхской словесности, отодвигая другие пласты на периферию. «Днянешвари», комментарий Днянешвара к «Бхагавад-гите», и приписанные тому же авторству гимны определили как прочный фундамент, на котором вознесся «храм» и литературы, и религии Махара-

¹¹ Омонимом *lok*, «люди», является *lok*, «мир», то есть само пространство — земное, подземное или надземное.

штры¹². С 1920-х годов жития поэтов-варкари стали материалом для первых опытов индийского кинематографа, из которых вырос современный Болливуд, и с той же поры представление о Махараштре как «земле сантов» стало стимулом для борьбы за объединение всех маратхиязычных земель, в чью бы юрисдикцию они ни входили.

Наиболее близким к «глубинности», если рассматривать умозрительно сконструированный С. А. Арутюновым концепт как творческий импульс, в моем понимании является зонтичный индийский термин *бахуджан* (*bahujan*). Эта лексема со значением «множество/большинство людей» имеет древнее происхождение, но изначально «глубинным» смыслом не обладала и семантический сдвиг с ней случился к началу XX века. Именно тогда брахманская элита Махараштры, называвшая себя *абхиджан*, для размежевания с теми, кто в ее круг не входил, переосмыслила старое слово *бахуджан* как «все остальные, но не мы», фактически выделив этот сегмент из привычного, но пассивного, не проявляющего признаков противостояния лок. Однако в 1910–1920-е годы, когда в обществе шел процесс активного антибрахманского реформирования, в том числе норм и форм богопочитания, в ходу было и другое обозначение «небрахманов», букв. «не такие, как; отличные от брахманов», — *брахманетар* (*brahmanetar*), под которое подпадали родственные касты прабху, высокообразованных профессионалов делопроизводства, и маратхА¹³, с выраженной воинской родословной. *Бахуджаны*, то есть небрахманы, непраху, немаратхА, к этой категории не относились, а к ним самим, в свою очередь, не причислялись те, кого

¹² Такое восприятие имело своим источником стих Бахина-баи, поэтессы XVII века, в котором она перечислила главных поэтов варкари-пантха: *Милость сантов свершилась / — здание вознеслось. // Дняндев заложил основу / [для] возведения храма, // Нама, слуга его, / поднял стены, // Эжнатх Дзанарданы / укрепил опоры божественной [веры], // Тука вознесся куполом. / Пойте бхаджаны без суеты. //*

¹³ Маратх, мн. ч. маратхи — этнос. МаратхА (неизм.) — каста с нечеткими границами и расслоением внутри нее самой, отождествляется с варной кшатриев, воинов и правителей. Ее значительный прирост осуществился за счет мелких землевладельцев — кунби, вместе с которыми маратхА составляют более 33% населения Махараштры и поэтому считаются доминирующей кастой. См.: Palshikar, S. (1994) "Politics in Maharashtra: Arrival of the 'Bahujan' idiom", *The Indian Journal of Political Science* 55 (3) Special issue on State Politics in India: 280.

сейчас именуют *далитами*¹⁴. Во второй половине XX века те, кого элита называла *бахуджанами*, приняли этот неологизм как самоопределение и компонент в названиях собственных политических партий, что привело к некоторому сближению *бахуджанов*, то есть преимущественно огромного массива низких каст из варны шудр, с теми, кто до запрета практики неприкасаемости Конституцией Индии 1950 года были изгоями, а затем стали «бывшими неприкасаемыми», и в обществе на каком-то этапе возник своего рода то ли тандем, то ли оппозиция *бахуджан–далит*. То есть слово, предлагающее/предполагающее разные оттенки «глубинности», есть, но его наполнение зависит от того, кто, когда и в каких целях его употребляет, поэтому «глубинность» подлежит распознаванию не «вообще», а исключительно «в частности», *in situ*, то есть (в моем случае) в Махараштре, при учете постоянного смещения и смешения политических и микрорегиональных векторов¹⁵.

Потенциал неопределенности, заложенной в *бахуджан*, превратил эту лексему в идиому, приносящую определенные удобства. Это стало очевидно, когда в 1960 году борьба за соби́рание маратхиязычных земель завершилась победой, и первый главный министр штата Я.Б. Чаван открыл эру *бахуджанизма* (*bahujanvād*), своего рода «идеологии для бахуджанов», «большинства обычных людей из небрахманских каст, не принадлежащих к элите, обездоленных и угнетенных»¹⁶. Для него это слово стало лексической уловкой — брахманов, бывших в авангарде в битве за Махараштру и Бомбей¹⁷, удалось отодвинуть, а маратхА, к которым принадлежал он сам, не упомянуть вовсе, хотя в действительности именно последние на долгие десятилетия осели во власти. Однако иллюзия «все вместе против брахманов»

¹⁴ *Dalit*, букв. «придавленный», «угнетенный», — социальный термин, на разных этапах имевший разные смысловые оттенки и подразумевавший разные по составу группы бывших неприкасаемых. В первую очередь означает принявших вместе с Б.Р. Амбедкар в 1956 году буддизм махаров, отказавшихся тем самым не только от своей «неприкасаемости», но и от индусской идентичности.

¹⁵ Другими значимыми в толковании лексемы *бахуджан*, ее идеологического и политического использования являются индийские регионы Тамилнаду и Уттар-Прадеш, в каждом из которых *бахуджанизм* имеет свою историческую и социальную траекторию.

¹⁶ Palshikar, S. "Politics in Maharashtra: Arrival of the 'Bahujan' idiom", p. 271.

¹⁷ Глушкова И. Язык мой — враг твой. Борьба и тяжба за маратхиязычные земли // Язык до Индии доведет. Памяти А.Т. Аксёнова / отв. ред. И. Глушкова. М.: Восточная литература, 2008.

в перспективе не сработала и постепенно оформилась тенденция к ослаблению неприязни между маратхА и брахманами, чему способствовало унифицирующее воздействие *хиндутвы*, агрессивного ощущения индусскости, также берущее корни в Махараштре¹⁸. *Бахуджанов* же из разных слоев стали привлекать для обслуживания интересов *хиндутвы* за счет мелких подачек и обещания больших. Это явление также получило свое обозначение — «политика в отношении бахуджанов», под которыми в определенный период понимались исключительно аграрные и ремесленные касты шудр, те, кто в наши дни включен в категорию «другие отстающие классы» (other backward classes, OBC)¹⁹.

В 1990-е годы, после прогремевшего на весь мир разрушения поборниками *хиндутвы* мечети Бабура в Айодхье, когда правивший Индийский национальный конгресс не сумел оказать сопротивления, Пракаш Амбедкар, внук легендарного Б. Р. Амбедкара²⁰, учредил в Махараштре Bahujan Mahasangh (BMS, «Великий союз бахуджанов»). Его риторика, своего рода «третьего фронта», свидетельствовала, что новая организация нацелена на увод *бахуджанов* и от брахманского диктата, и от гегемонии доминирующих маратхА: «BMS, по-видимому, весьма тщательно и всесторонне рассмотрел категорию “бахуджан”, включив в нее все религиозные конфессии — буддистов, сикхов, джайнов и мусульман, а также кастовые группы — шудр и ати-шудр («бывшие неприкасаемые», теперь scheduled castes, «зарегистрированные касты», SC. — И.Г.), племена, женщин и, наконец, бедных маратхА и бедных брахманов»²¹. Тем самым, кроме усилий по соединению OBC и SC, характерных именно для Махараштры, был взят курс на инклюзивный *бахуджанизм*, в основу которого лег экономический критерий. Это было опять подтверждено в 2018 году созданием новой политической партии Vanchit Bahujan Aghadi («Фронт неимущего большинства»), объединившей около сотни разных социально-политических братств, сообществ и альянсов и полу-

¹⁸ Речь идет о деятельности «Союза добровольных служителей нации» (Rashtriya svayamsevak sangh, RSS), основанного в 1925 году в г. Нагпуре маратхским брахманом К. Б. Хедгеваром.

¹⁹ Palshikar, S. “Politics in Maharashtra: Arrival of the ‘Bahujan’ idiom”, pp. 277–278.

²⁰ Б. Р. Амбедкар (1891–1956) — юрист, политик, автор проекта индийской конституции, инициатор перехода бывших неприкасаемых в буддизм; фактически обоже- ствлен *далитами*.

²¹ Guru, G. (1993) “Emergence of Bahujan Mahasangha in Maharashtra”, *Economic and Political Weekly* 28 (46/47): 2500.

чившей изображение демократичного газового баллона в виде официального символа.

Однако процесс соединения (но и параллельного размежевания) *бахуджанов* был существенно ускорен мощным воздействием нововведений «комиссии Мандала», приведших к «политике позитивной дискриминации». В те же 1990-е годы привычный социально-политический уклад индийской повседневности был окончательно разрушен введением официальных кастовых реестров: «прочим отсталым классам» было гарантировано 27% рабочих мест в государственном аппарате и публичном секторе, а «зарегистрированным кастам» — 15%. Наряду с обретением реальных рычагов социальной мобильности, низы осознали потребность в формировании новой — облагороженной — культурной идентичности. Фактически с этого момента у Дзана-баи начался очередной посмертный взлет — далеко не первый и точно не последний. За право считать ее «своей» стали бороться разные кастовые сообщества, в том числе самые низкие слои Махараштры: перешедшие в буддизм махары — они-то в первую очередь и называют себя *далитами* — и оставшиеся в индуизме манги, теперь предпочитающие именовать себя матангами, по созвучию с именем мифологического мудреца Матанги, от которого они стали отсчитывать свою родословную. В дополнение к этому в 2023 году был одобрен законопроект об обеспечении в нижней палате парламента и законодательных собраниях штатов 33-процентной женской квоты с выделением постоянного количества мест для представительниц ОВС и SC/ST. В условиях двойного благоприствования — и как представительницы низов, и как женщины — голос Дзана-баи, по-разному интерпретируемый теми, кто обращается к ее творчеству и образу, обрел новую силу и актуальную для современного дискурса тональность.

Абхиджаны: Дзана-баи как открытие и как брахманский конструкт

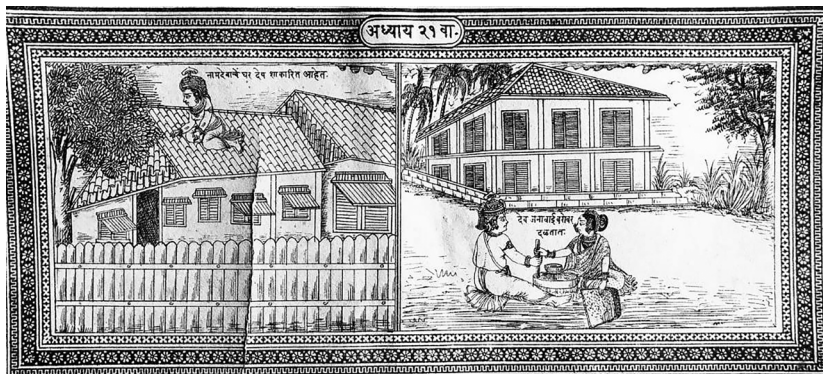
Еще за полтора столетия до того момента, когда имя поэтессы прозвучало из уст президента-*далита*, ее стали открывать для себя высшие — образованные — касты Махараштры. Тогда она была просто Дзани, без гонорифика *-bai* (букв. «женщина») и квазититула *сант*. Ее песни, наряду с гимнами других поэтов-*варкари*, входили в репертуар бродячих певцов и звучали пре-

имущественно среди неграмотной аудитории, то есть *лок*, с последующей переориентацией некоторых сегментов в *бахуджаны*. Однако мифология ее трудового партнерства с Виттхалом высокой публике была известна благодаря чрезвычайно популярной агиографической антологии «Триумф бхактов» (*Bhaktavijay*, 1762), составленной деревенским делопроизводителем брахманом Махипати Тахрабадкар. 57 глав вобрали в себя труды предшественников в этом жанре, местные легенды и воображение автора, а барды разносили их по деревням и весям в качестве дидактических подводок к песням, что вместе составляло популярный (вплоть до наших дней) религиозно-развлекательный перформанс, известный как *киртан* (*kīrtan*). Каждая глава завершалась наставлением: «*Swasti* (Процветания!). Это книга “Триумф бхактов”. Владыке мира доставляет удовольствие слушать ее. Слушайте и вы, любящие бога бхакты. На этом завершается такая-то (порядковый номер) сладостная глава».

Одновременно списки «Триумфа» циркулировали в виде рукописных листов альбомного формата, для сохранности обернутые в ткань. Копирование всего текста считалось актом духовного подвижничества, поэтому грамотные члены общины переписывали его, умножая собственные добродетели, а неграмотные нанимали писцов, чтобы истории о спасении Виттхала своих истинных приверженцев (в чем и заключался «триумф бхактов») хранились в жилище и также увеличивали заслуги обладателя. Дзани появляется в 21-й главе «Триумфа» и, хотя ее история была вплетена в агиографию Намдева, в центре описания оказывается она сама, став самодостаточным персонажем. Изобретая житие служанки, Махипати воспользовался деталями из ее гимнографии²², но там, где она обходилась двумя-тремя словами или невнятным намеком, он добавлял еще десять и более, разворачивая и додумывая сюжеты. Он, например, тщательно выписал приход в храм к Витхобе самого Днянешвара, обнаружившего, что бог ценит поэтический дар Дзани и записывает за ней славословия в собственный адрес. Днянешвар немедленно сообщает об этом Намдеву, не знавшему, что его служанка — великая поэтесса. Тем самым талант Дзани получил признание главных столпов традиции — бога

²² В предисловии к «Триумфу» Махипати известил, что черпал вдохновение из *абхангов* своих героев, в дальнейшем «прорастивая» обнаруженные в них «факты». Однако характер авторства в лирике *бхакти* таков, что сколько-то из приписываемых Дзана-баи гимнов могли быть как раз навеяны эпизодами из антологии.

и комментатора «Бхагвад-гиты», а затем и прочих поэтов, согласно Махипати, составлявших постоянную компанию Намдеву.



Ил. 3. Визуализация трудового тандема в литографии XIX века

С приходом в Махараштру книгопечатания «Триумф» стал одним из первых изданий²³, и тогда же — в качестве декоративной заставки к 21-й главе — появилась, вероятно, самая первая визуализация Дзана-баи, положившая начало ее иконографическому образу, вернее, композиции, в которой она и Виттхал совместно крутят рукоять каменного жернова, перемалывая зерно²⁴ (ил. 3). Влияние «Триумфа» на чувствительность маратхских реформаторов было столь велико, что они неоднократно выдвигали требования о включении (восстановлении) опуса Махипати в программу Университета Бомбея, основанного в 1857 году. Рассчитывая на продвижение собственно маратхской (а не переводной) литературы, авторы приводили успокоительные для колониальной администрации аргументы: «Поверните ход своих мыслей от бременной жизни здесь к вечной — там. Отриньте от себя обманчивые удовольствия этого мира, чтобы деятельной преданностью обрести истинное счастье на небесах. Положитесь на помощь Бога, подчините себя Его всемогущей воле, обратите свою веру на Него, сосредоточьте свои разум и сердце у ног Витхобы, то есть Вишну, и тогда вы избавитесь от тысячи одного несчастья, [которые несут] перерождения». В этом вкратце заключается суть

²³ Самое раннее из обнаруженных мною литографических изданий датируется 1850 годом.

²⁴ См. подр.: Глушкова И. П. Орудие труда как иконографический элемент: алтарная композиция из храмов Дзана-баи в Махараштре // *Studia Religiosa Rossica*: научный журнал о религии. 2023. № 4. С. 55–75.

учения наших великих проповедников. То, что это учение стало настолько популярным, — факт, имеющий большое значение для исследователя истории»²⁵.

Поэтические опусы самой Дзана-баи увидели свет только в 1892 году в первом печатном издании Намдева²⁶, куда были включены песни «Наминой Дзани», «Дзани, Наминой служанке», «служанки Дзани». Изначально их насчитывалось 122 (№ 929–1051), а соответствующий раздел назывался «Итак, абханги²⁷ Дзана-баи, сочиненные Намдевом». В последующих изданиях Намдева число произведений за вариантами подписей «Дзани» увеличилось, а сходные идеограммы стали читаться как автограф одного и того же персонажа — поэтессы-служанки Дзана-баи, что закрепило за ней около 350 *абхангов*. Эта сигнатура служит практически единственным свидетельством того, что у Намдева была служанка Дзани (чем и воспользовался Махипати): за неимением никаких биографических данных ее помещают в те жизненные рамки, которыми весьма условно отмеряется жизнь Намдева — 1270–1350 годы. Хотя в самых первых очерках истории маратхской литературы, публиковавшихся в 1898–1899 годах в общедоступном журнале, ей уделено менее двух страниц, в то время как о Днянешваре, Намдеве и других написано гораздо больше, их автор и страстный поклонник родной поэзии брахман В.Л. Бхаве охарактеризовал ее песни как «самые ласковые», преисполненные такой «нежной любви», с какой более никто из поэтов-*варкари* не воспел Виттхала. Подобно другим поэтам, она восхищалась красотой бога и непрерывно обращалась к нему, называя его, в том числе, женским именем «Витхай» и «матушкой»:

Неудивительно, что, будучи без передышки погруженной в физический труд, она ощущала рядом присутствие бога, помогавшего ей во всем — крутить жернов, подметать полы, отшелушивать рис и т.д.²⁸.

²⁵ “Indian vernaculars and University reform” (1881) *The Quartely Jurnal of the Poona Satvajanik Sabha* 4 (2).

²⁶ Gondhlekhar, R.S. (ed.) (1892) *Nāmdēvācī Gāthā*. Pune: Jagadahitecchu Press.

²⁷ *Абханг*, букв. «непрерывный», название особого ритмического жанра поэзии *варкари*.

²⁸ Bhave, V.L. (1963) *Mahārāṣṭra sārvasat: Puravṇī Ś. G. Tulpule*, p. 139. Mumbai: Popular prakashan (5th ed.).

О Дзана-баи (не без содействия брахманов) заговорили в миссионерских кругах: в 1919 году шотландский пресвитерианец Никол МакНикол предпринял, вероятно, первую попытку перевода трех *абхангов* Дзана-баи, «женщины-шудры из домохозяйства Намдева, домашней рабыни» на английский язык; через несколько лет Маргарет МакНикол, его супруга, включила в антологию индийской женской поэзии еще четыре *абханга* Дзана-баи²⁹. Маратхская элита была очарована «милотой» и «теплотой» поэзии служанки и почти мгновенно поставила ее в один ряд с признанными эстетам и новаторами маратхской поэзии, к тому же все как один брахманами:

Рифмами Моропанта полна страна Махараштра / и белым стихом
Кешавсута. // Где богиня Днянешвари играет в бхакти, / понуждая
ум к познанию тайн Гиты. // Где все пропитано душевными песнями
Дзани, / там льется искусная речь Шрипада...³⁰

Эти строки из «Песни сиятельной Махараштры» с перечислением всех главных маркеров региона — от гор и рек до элитных каст — были созданы до 1919 года. Говиндаградж³¹, чрезвычайно талантливый поэт и драматург, для описания поэтической мощи родной земли выбрал из всего сонма средневековой поэзии служанку, еще недавно в его образованной среде практически неизвестную. Он опередил маститого историка литературы, брахмана Д. Р. Адзагавкара, за свою страсть к поэзии *варкари* прозванного «новым Махипати». Перечислив в отдельной книге 1924 года десяток маратхских поэтов средневековья, в том числе Мукта-баи, сестру Днянешвара, поэтическое мастерство Дзани, о «которой неизвестно ровным счетом ничего», он поставил

²⁹ Macnicol, N. (1919) *Psalm of Marāthā Saints. One Hundred and Eight Hymn Translated from the Marathi*. (The Heritage of India). Calcutta: Associated Press; Macnicol, M. (ed.) (1923). *Poems by Indian Women. Selected and Rendered by Various Translators*. (The Heritage of India). Calcutta: Associated Press.

³⁰ Моропант (М. Р. Парадкар, 1729–1794) — последний поэт из «пандитской школы» утонченной поэзии с множеством санскритских элементов; Кешавсут (К. К. Дамле, 1866–1905) и Шрипад (Ш. К. Колхаткар, 1871–1934) — поэты, в значительной степени определившие звучание современного маратхского стиха.

³¹ Настоящее имя — Рам Ганеш Гадкари (1885–1919) — использовал для драматургии. Далее автор упомянул «ум» брахманов-читпаванов, «сердце» брахманов-дешастха, «честь» каястха, касты профессионалов-бюрократов, к которой сам принадлежал, и «силу» воинской касты маратха, то есть перечислил типичных *абхиджанов*, присовокупив по причинам иного порядка маратха.

выше всех: «Во всей духовной культуре Махараштры простодушная Дзани и ее простодушные, но очаровательные песни остаются наилюбимейшими уже на протяжении 600 лет»³². Адзагавкар при этом сделал попытку отделить реальное авторство от приписываемого, немедленно отринув «трудовые гимны», в которых (а не в рефлексиях на общеизвестные древнеиндийские эпические сюжеты) и заключается «изюминка» Дзана-баи, хотя критериев, кого же считать за «настоящую» Дзани (если таковая существовала вовсе), не предложил.



Ил. 4. Божественная пара за помолом зерна — современная алтарная композиция из храма в Гангахед

Параллельно подъему на поэтический олимп Дзана-баи превращалась в героиню *per se*: о ней рассказывали уже визуальными методами XX века, заземлив их ложной ссылкой на Махипати, якобы указавшего на Гангахед на священной реке Годавари как место ее рождения (ил. 4), имена ее родителей и подробности ее первой встречи с Намдевом. «Сант Намдев» (1922) и «Сант Дза-

³² Ajgavkar, J.R. (1924) *Mahārāṣṭra kavacaritra*, vol. 6, 84. Mumbai: Damodar Savlaram ani mandala.

на-баи» (1925) стали первыми фильмами (оба утрачены) из «серии сантов» немого кинематографа, сценарии которых, очевидно, строились на «Триумфе бхактов» Махипати. Впоследствии ставший «Болливудом», этот кинематограф зарождался на берегах Годавари в Махараштре и также связан с именами маратхских брахманов³³. Буквально за несколько десятилетий Дзани совершила мощный рывок вверх — на пьедестал почета и святости, и в следующем — звуковом — фильме с известной певицей Хирабаи Бадодекар³⁴ в главной роли «запела». Оглушительный успех, однако, выпал на долю третьей «Сант Дзана-баи» (1949), звезда которого — Ханса Вадкар — подарила визуальному образу поэтессы свое лицо.

Ставшая повсеместно узнаваемой, Дзана-баи перешагнула пределы маратхской словесности и оказалась выдвинутой на новую роль аргумента за приращение территории Махараштры. Ее имя зазвучало в постколониальной Индии 1950-х годов в условиях борьбы за образование монолингвального административного штата. Именно в этом контексте обрел смысл Гангахед, расположенный в исторической области Маратхвада, длительное время находившийся во владениях Хайдарабада, мусульманского султаната. Маратхиязычные земли стали объектом политического «собрания» под предлогом их культурного единства, обеспеченного великим вкладом коллективного органа «святых поэтов». Активисты Движения за объединенную Махараштру, большинство из которых опять же были брахманами, прицельно называли имена пятерых гимнотворцев, включая Дзана-баи, на этот раз поставив ее в один ряд с Днянешваром, Намдевом, Эканатхом и Тукарамом, и провозгласили Витхобу из Пандхарпура «национальным божеством широко распространенного в Индии народа, говорящего на маратхи»:

Вдаль и вишь по всей Махараштре распространилось учение варкари... Махараштра, будучи культурно единой, действительно создана этими поэтами... Их творчество дошло до самых низких

³³ Д. Г. Пхалке (режиссер фильма «Сант Намдев»), он же Дада-сахеб Пхалке, считается отцом индийского кинематографа; его имя носит высшая кинематографическая награда Индии. Г. В. Сане (режиссер фильма «Сант Дзана-баи») — также брахман.

³⁴ Хира-баи была выбрана для исполнения национальной песни *Vande Mātaram* («Хвала тебе, [Родина-]мать» в Красном форте в Дели в день обретения Индией независимости (15 августа 1947 г.).

слов... и все, кто говорит на маратхи, оказались сплоченными общей культурной связью, чувством единства и сопричастности, чтобы навсегда оставаться вместе...³⁵

Эту же мысль позднее сформулировала брахманка Карве, на несколько дней присоединившись к единственному элитному брахманскому подразделению в составе *вари* в окружении *динди*, сформированными различными кастами из категорий *лок* и *бахуджанов*.

Еще один брахман, один из самых значительных маратхских поэтов XX века — Васант Бапат — в те же 1950-е годы, как будто переключаясь через несколько десятилетий с Говиндаграджем, перечислил множество общеиндийских маркеров, но обособил те, которыми он не намерен делиться с индийцами из других регионов:

Кабир мой, Тулсидас мой, но Днянешвар только и только мой. //
Восхищайтесь Джаядевой³⁶, но только мой пляс Намдева. // Экнатх,
который видел в людях бога, полностью во мне, // Только я в строчках
Дзана-баи вычитываю смысл.

В 1970-е годы посмертный потенциал Дзана-баи обрел еще одно измерение благодаря импульсу, приданному феминистскому движению Индии Первой международной конференцией о положении женщин (1975) и Международным десятилетием женщины (1976–1985). Объявленное ООН и поддержанное многочисленными программами и фондами, это десятилетие положило начало мощному бурлению в Махараштре (и Бенга-

³⁵ Deo, S. (1940) *United Maharashtra: A Case for the Formation of a New Province*, pp. 19–20. Pune: Samyukta Maharashtra Publication. Поступательное развитие Махараштры как следствие гомогенизации ее пространства поэтами-*варкари* было разработано М. Г. Ранаде, одним из самых знаменитых реформаторов периода маратхского «пробуждения». О создании мифологии Гангакхеда в связи с Дзана-баи см.: Glushkova, I. (2021) “Janabai and Gangakhed of Das Ganu: Towards Ethnic Unity and Religious Cohesion in a Time of Transition”, *The Indian Economic and Social History Review* 58 (4); Глушкова И. П. Неисчерпаемость бхакти. Дзана-баи как аргумент за приращение пространства Махараштры // отв. ред. М. С. Круглова, Д. В. Дубровская. Игра престолов на Востоке: политический миф и реальность. М.: ИВ РАН, 2023.

³⁶ Кабир (XV–XVI вв.), ткач, представитель североиндийского бхакти; Тулсидас (XVII в.), поэт и философ, автор «Рамаяны» на диалектах хинди; Джаядева (XII–XIII вв.), бенгальский поэт, зачинатель эротического направления в кришнаитском бхакти.

лии), известной своими новаторскими инициативами. В практическом плане впереди оказались женщины-*далитки*, впрочем, демонстративно отвергнувшие теологию индуизма, в том числе Виттхала и поэтов-*варкари*, и проторившие собственную исповедальную колею в новом пласте маратхской культуры — далитской литературе³⁷. Параллельно этим сдвигам, но без прямого участия в них, представительницы академической среды *абхиджан* открывали для себя теорию «женских» и впоследствии «гендерных» исследований. Они приняли устоявшуюся к тому времени общеиндийскую идиому «движение бхакти» как социальный протест и провозгласили новый подход к известному с тем, чтобы вписать средневековых поэтесс в историю не как «приложение» к мужским фигурам — Муктабаи к Днянешвару, Дзана-баи к Намдеву и т. д., а как осознанных ниспровергательниц патриархальных устоев и субъектов прогрессистского движения:

Мы должны обратиться к традиции варкари, чтобы понять всю глубину и величие женского протеста в Махараштре³⁸.

Для поиска «женского сопротивления» от древности до современности была задумана серия «Знаменательные вехи женской эмансипации» с посвящением «Из века в век борющейся за свою свободу женщине». В первом томе — «Святые поэтессы», написанном брахманкой Индумати Шевде, — Дзана-баи оказалась в компании еще четырех поэтесс — все как одна брахманки, но только она была названа «жасминовой лианой в цветнике сантов» и «главным женским голосом» Западной Индии, единственно вошедшим в народную культуру *бахуджанов* и сохраняемым ими³⁹. То есть Дзана-баи принята «глубинной» Махараштрой при отсутствии интереса к ней в далитской среде, занятой самовыражением и «уклоняющейся от углубления в *бхакти* из-за боязни прослыть “брахманами” или “индуса-

³⁷ Основоположниками особого направления «далитская литература» стали «Далитские пантеры» (1970-е гг.), политическая организация поэтов и писателей, бунтарей против практики неприкасаемости.

³⁸ Bhagwat, V. (1995) “Marathi Literature as a Source for Contemporary Feminism”, *Economical and Political Weekly* 30 (17): WS25.

³⁹ Shevde, I. (1989) *Sant kavāitrī. Strīmuktīcyā mahārāṣṭrātīl pāṭlkhunā*, pp. 92, 118. Mumbai: Popular prakashan.

ми»⁴⁰ (что в культурном плане очевидным образом выводит далитов из категории *бахуджанов*).

Академический феминизм последних десятилетий XX века, подхваченный Индией, продвигал постулаты современных теорий в глубь южноазиатского хронотипа с опорой на идеи из западных источников. Увлеченная этими идеями брахманка Видьют Бхагват вычитывала протест и преодоление в той смелости и непринужденности, с которой Дзани обращается к богу, подчиняя его себе как подручного в домашней работе, и в отчаянной позиции, когда она нарушает канон поведения (*Верхний край сари сполз на плечо / Пойду на базар, полный [людей] //*), выходит на прихрамовую площадь и объявляет себя шлюхой, что прочитывается как раскрепощение от условностей. Современные исследовательницы в качестве доказательств феминистических наклонностей служанки приводят случаи, когда Дзана-баи, взывая к Виттхалу, называет его «супруг Рукмини», «герой Рукмини», «супруг Ракхумаи» и «кумку»⁴¹ Рукмини», что свидетельствует, с их точки зрения, о «переворачивании» традиции, когда Виттхал рассматривается как приложение к своей жене, а не наоборот. И, наконец, цитируют начальные строки еще из одного *абханга*: *Не впадай в уныние, женщиной родившись, / садху и санты*⁴² *дали мне [такой наказ] //*. *Дому сантов себя посвятила, / Витхоба меня одарил любовью.*

Представленная, если смотреть глазами Карве, Мокаши и других *абхиджанов*, то есть извне, как некая (в современной терминологии) далитско-бахуджанская общность, традиция *варкари* истолковывалась в терминах эгалитарности и равенства хотя бы перед богом, но феминистский взгляд непринужденно это допущение расширяет:

...эти женщины сопротивлялись не только принципам брахманского патриархата. Их сознание, отраженное в их поэзии, фактически охватывало разные аспекты гендера и касты и тем самым

⁴⁰ Bhagwat, V. (1995) "Marathi Literature as a Source for Contemporary Feminism", p. WS25.

⁴¹ Красная точка на лбу замужней женщины.

⁴² *Садху* и *санты* — почитаемые в индуизме полуотшельники.

предлагало универалистскую и гуманистическую критику угнетения... требовало равенства и свободы и преобразования мира⁴³.

Так Дзана-баи становилась субъектом исторического процесса и даже выводилась в его авангард, а старт борьбы за эмансипацию передвигался из XX века на семь столетий назад. В переводе на английский, сделанном современным поэтом и писателем Виласом Сарангом, первая строка из знаменитого протестного *абханга* звучит не как *край сари сполз на плечо*, а как *отбрось(те) всякий стыд / и продай(те) себя на рынке* (Cast off all shame, and sell yourself in the marketplace), то есть случайный или намеренный непорядок во внешнем виде, случившийся (предположим) семь веков назад, поэт превращает в пламенный призыв к поправлению устоев общества в целом. Именно как автор этого радикального воззвания Дзана-баи часто оказывается героиней театральных постановок, в том числе ведущей радио-шоу, где она отвечает женщинам на вопросы повседневного бытия, связанные с гендером и патриархатом (ил. 5).



Ил. 5. Дзана-баи в гламурной эстетике

⁴³ Bhagwat, V. (2005) "Heritage of *Bhakti*: *Sant Women's Writings in Marathi*" in Kamala Ganesh, Usha Thakkar (eds) *Culture and the making of identity in contemporary India*, pp. 177, 180. New Delhi: Sage Publications. При всем моем скептическом отношении к «протофеминизму» Дзана-баи (буквально это приписывают ей некоторые авторы), Бхават (моя давняя знакомая) была последовательна в своей приверженности собственной картине мира: она умирала (как мне сообщила ее дочь) под *абханги* Дзана-баи в исполнении певицы Кишори Амонкар, известной не только артистическим талантом, но и своенравным, неуступчивым характером. Вероятно, именно такое сочетание — «бахуджанская поэтесса в исполнении бахуджанской вокалистки» (<https://pyotra.tumblr.com/post/161004287796/another-abhang-of-janabai-rendered-by-kishori>, доступ от 12.09.2025) — могло для Бхават значить нечто большее, чем для стоящих в стороне от проблематики женской самостоятельности.

По мере укоренения феминизм в его махараштранской разновидности укреплялся за счет опоры на внутренние ресурсы, что еще четче проявилось с приходом в академические сферы исследователей, по разным причинам не писавших на английском языке, литература на котором не достигала тех, на кого была нацелена. Флагманом на этом направлении «женской эмансипации» (*strīmuktī*) стала Тара Бхавалкар, удачно «потерявшая» типично брахманскую фамилию «Кулкарни» и называющая деревню местом, где происходило ее взросление. Для ее книг, в предисловии к которым она напоминает о мощном импульсе Первой международной конференции о положении женщин и последовавшей за ней «женской декадой», характерны посвящения «сант-поэтессам, обретшим собственный голос свободы» и вводные главы с рассказом об их исторической «революционности» (*krāntikāraṅkṭva*). Не забывая о «бесстыжестве», явно нарочитом, пренебрежении к сползшему с головы краю сари, Бхавалкар трактует этот эпизод как свидетельство ее «бесстрашия» и «решимости идти собственным путем»: любовь к богу принимает разные формы, и если мужчины-бхакты могут разыгрывать из себя влюбленных в Кришну пастушек⁴⁴, то почему бы Дзанабаи не избрать другой образ, как раз и свидетельствующий о ее непогрешимости?⁴⁵

Но и на этом неудержимый взлет Дзанабаи не прервался: еще в 1933 году авторитетный философ и университетский преподаватель, носитель высокого титула «учитель-бог» (*guru-dev*) брахман Р.Д. Ранаде создал модель индийского мистицизма *per se*, взяв за основу гимнографию *сантов* из Махараштры — Днянешвара, Намдева, Экнатха и Тукарама, то есть как раз столпов традиции *варкари* в качестве примеров «прямого, непосредственного, самолично прочувствованного, стихийно-эмпирического контакта с Богом». Блистательный знаток древнегреческой философии и индийских упанишад⁴⁶, поэтессе-служанке в почти 500-страничной монографии он уделил две странички, перечис-

⁴⁴ Речь идет о последователях Валлабхачарьи (XVI в.), основоположника секты «Пушти-марг», воспевающих любовь Кришны и пастушек.

⁴⁵ Bhavalkar, T. (2014) *Strīmuktīcā ātmasvar*. Pune: Shrividyā prakashan; Bhavalkar, T. (2019) *Muktimārgācyā pravāsinī. Sant kavāitriṅcī muktisaṅkalpnā*, p. 31. Sangli: The Unique Foundation.

⁴⁶ Упанишады — древнеиндийские религиозно-философские трактаты священного характера, примыкающие к ведам.

лив около двух десятков метафор, которые выражают ее «духовное учение»: «мотылек сгорает в пламени фитиля», так и люди в поиске земных наслаждений; «птица-мать кружит в небе, но ее мысли о птенце», так и наши помыслы должны быть устремлены к Витхобе и т. д. Он дословно, но без комментариев пересказывает два ее самых смутных *абханга*: в одном она нанизывает друг на друга пустоты, меняющие при этом цвет, а в другом рассказывает о совершении с богом разных действий: «я сижу на боге, ем бога, пью бога» и т. д.⁴⁷ Очевидно, его интересовали не «трудовые гимны», а закрепленный за Дзана-баи философский пласт с теологическими коннотациями и мифологическими аллегориями из недр классического индуизма, который, впрочем, не содержит ничего, что бы ее принципиально отличало от других поэтов.

Однако именно мистический опыт в понимании и реализации смысла существования стал еще одним этапом «феминистской» эксплуатации Дзана-баи через сопоставление с неординарными европейскими женщинами. Ее уже сравнили с немецкой монахиней и поэтессой Хильдегардой Бингенской (1098–1179) и английской отшельницей-теологом Юлианой Нориджской (1343–после 1416); английской писательницей-мистиком Марджори Темпе (1373–1438) и французской монахиней-бегинкой Маргаритой Поретанской (1250–1310) — все они располагаются в том временном диапазоне, в который условно помещена и Дзана-баи, что, впрочем, не препятствует поиску аналогий за счет образцов из других эпох, например испанской монахини-кармелитки св. Терезы Авильской (1515–1582)⁴⁸ или французской религиозной мыслительницы и мистика Симоны Вейль (1909–1943)⁴⁹.

⁴⁷ Ranade, R.D. (1988) *Mysticism in Maharashtra (Indian Mysticism)*, pp. 205–206. Delhi: Motilal Banarsidass.

⁴⁸ Vakil, S., Amritmahal, A. (2014) “Report of A Comparative Study of Some Indian and European Women Mystic-poets. Ruminations”, *The Andean Journal of Literature* III; Sinha, J. (2015) “An Ant Swallowed the Sun”: *Women Mystics in Medieval Maharashtra and Medieval England*, pp. 127–185. Dissertation, The University of Texas at Austin; Verini, A.C. (in press) “At Home, in Love: Janabai and Marguerite Porete”, L. Nelstrop (ed.) *Comparative Mysticism*; Shelke, S.J. C. (2000) “Janābāi as a Mystic and Hagiographer” in M. Offredi (ed.). *Essays on Early Literature in New Indo-Aryan Languages*. Vol. I. New Delhi–Venezia: Manohar–Università Degli Studi di Venezia. За небольшим исключением, авторы, занимающиеся компаративистикой в рамках гендерной медиэвистики, не владеют маратхи и опираются на ограниченный набор *абхангов*, представленный там и сям в английском переложении.

⁴⁹ Learning from Sant Janabai & Simone Weil: Restoring Dignity to Menial Labour. [<https://searchingforlaugh.blogspot.com/2011/08/learning-from-sant-janabai-simone-weil.html>, accessed on 12.09.2025].

Дзана-баи в «глубинной» Махараштре

Маратхские *санты* и их многовековая индоктринация пустили корни в среде *лок*, «просто народа», за несколько веков до того, как со второй половины XIX века поэтам и их творчеству начали придавать иные, помимо теологического, смыслы посредством интеллектуальных технологий и превращения, по мере становления социального активизма, *лок* в *бахуджанов*. Постколониальный региональный национализм неизменно укреплял интертекстуальность этой традиции, сохраненной столетиями устного бытования. Однако в качестве жемчужины маратхской поэзии, великого мистика и философа, радикального борца за права обездоленных и путеводной звезды женской эмансипации, Дзана-баи принадлежит не той реальности, в которой собираются в организованное шествие ходоки в Пандхарпур. Такой фигуры не найти в далеких уголках Махараштры, откуда *варкари* добираются до конкретного локуса, увязанного с жизнью или смертью того или иного гимнотворца, чтобы вместе с его *падуками*, то есть с самим поэтом, оттуда — из Аланди с Днянешваром (21 день), из Дзалгава с Мукта-баи (30 дней) или из другого географического пункта с другим поэтом-*варкари* — начать движение к Витхобе. Коллективное пение многотысячных колонн создает особый аудиофон маратхиязычного ареала с вплетением голоса служанки в соответствии с воображением «своей» Махараштры Говиндаграджем и Бапатом, которые вычленили Дзана-баи, по всем признакам *бахуджанки*, для создания социального и гендерного объема родного края⁵⁰. И все же там, в сельских же округах, где все еще проживает более половины населения штата и одновременно большая часть тех, кто унаследовал принадлежность к *варкари-пантху*, обитает иная Дзани. О ней рассказывает фольклорный жанр так называемых жерновых песен⁵¹,

⁵⁰ Подробно о пространственно-временной структуре *варкари-пантха* см.: Глушкова И. П. Следы и наследие. Извлечение посмертных смыслов // Смерть в Махараштре. Воображение, восприятие, воплощение/ отв. ред. И. П. Глушкова. М.: Наталис, 2012; Glushkova, I. (2013) "Popular Death in Maharashtra: Cultural Appropriation as a Means for Space and Time Control", in D. Deák (ed.). *Hieron. Indian Religions Across Time and Space* (Studies in Comparative Religion. 2 [XI]). Bratislava: Comenius University, Department of Comparative Religion.

⁵¹ Подробно о жерновых песнях в связи с *бхакти* см.: Poitevin, G., Rairkar, H. (1996) *Stonemill and Bhakti* (Contemporary Researches in Hindu Philosophy No 3). New Delhi: D. K. Printworld. В 1990-е годы Ги Пуатвен и Хема Раиркар записали около 110 тыс. песен; с 2017 года аудио- и видеорегистрацией занимаются участники

которые вплоть до появления механических мельниц сопровождали тяжелое и монотонное перемалывание зерна, необходимого домохозяйству для дневного рациона. Это всегда было женской обязанностью, закрепленной за младшей, самой бесправной невесткой патриархальной семьи. Помол начинался на рассвете, когда дом еще спал, с почитания каменного круга как божества, от которого зависит приход в дом Лакшми, приносящей благосостояние. Часы, проведенные возле жернова, часто с напарницей, представляли значимый срез в жизни той, у кого не было никаких прав, кроме как обслуживать семью в дополнение к работам в поле, уходу за детьми и стариками и т. д. Именно поэтому спонтанные или услышанные ранее песни являлись способом самовыражения и каналом психологической разгрузки: жернову женщина выплескивала свою боль и обиды, раскрывала душу, просила о помощи, делилась тайнами.

Вследствие растиражированного разными средствами триединого иконографического образа Дзана-баи неразрывно соединена и с богом, и с жерновом. Первые слова из популярного абханга — [*Когда*] *крушу и мелю, / пою тебя неустанно, // Не забываю ни на миг, / пою твое имя, Виттхал* — превратились в визитку поэтессы. Этот гимн включен в playlists лучших светских певцов, а оба глагола — *крушу и мелю* — сопровождают дешевые плакаты с ликом Дзана-баи alias Ханса Вадкар, иллюстрации в календарях и граффити на любой твердой поверхности, что визуально, помимо ее низкого социального статуса, помещает ее в среду деревенских женщин. Им известно, что «Иттху», как они часто произносят имя «Виттхал», всячески опекал Дзани, и они надеются, что и в их жизни случится чудо.

Дзана-баи посвящен особый блок жерновых песен⁵²: они опираются на бытовые — «трудовые» и «гигиенические» — элементы из ее абхангов и 21-й главы «Триумфа бхактов», на протяжении веков циркулировавших по деревням в составе разных нарративов. Переключка осуществляется через встраивание узнаваемых маркеров в местную специфику и соответствующую этому логику развития сюжета. Сложенные на местных диалектах,

проекта PARI (People's Archives for Rural India) [<https://ruralindiaonline.org/article/gsp-masterpage>, accessed on 12.09.2025].

⁵² В работе над этим разделом я использовала песни, собранные в 1940–1950-е годы поэтом и фольклористом Н. Г. Нандапуркар: Joshi, D.P. (ed.) (2004) *Samagr Dr. Nā. Go. Nāndāpūrkar, khaṇḍ dusrā*. Haidarabad: Ma. Sa. Pa., Andhra Pradesh.

эти песни создают образ женщины, близкой *бахуджанкам*, которые о ней поют. В деревенском фольклоре Дзана-баи тоже независима, но не потому, что «рвет оковы», как это видится высококастовым феминисткам, а потому что она — сама по себе, уже не «Намина Дзани», хотя Намдев периодически всплывает как второстепенный персонаж. В песнях она обитает в собственном жилье в деревне Гопалпур на расстоянии около двух километров от Пандхарпура. Здесь за последние сто с лишним лет сложилась самостоятельная мифология Дзана-баи с точным указанием на места в окрестности, где случались те или иные эпизоды из ее жизни, а «тот самый жернов», крытый позолотой, можно крутануть пару раз за плату сидящим возле него низкокастовым жрецам гуравам⁵³.

Бог из жерновых песен называется «безумцем» (*vedā*, «сумасшедший»): будучи ошеломленным мощью Дзаниного *бхакти*, он в такой степени переполнен любовью к ней, что срывается с кирпича под ногами в пандхарпурском храме и, укутанный в черное одеяло⁵⁴, стремглав мчится в Гопалпур. Поскольку он проводит у Дзани в лачуге не только дни, но и ночи, то обеспечивает — из самого храма — подземный ход, а стороны дороги засаживает дающими тень деревьями, оберегая от пекла служанку, если она идет в Пандхарпур:

От храма в Гопалпур по подземному ходу / ходит туда-сюда ради Дзани Пандуранг. / По дороге в Гопалпур ужасная жара повсюду. / Бог, мой Виттхал, посадил манговую рощу. / По дороге в Гопалпур Дзани стало жарко. / Бог, мой Виттхал, посадил лес из базилика священного. / По дороге в Гопалпур Дзани идет, наступила ночь. / На листе базилика бог зажег свет луны. / В Гопалпуре лачуга Дзани, бог забыл там свое одеяло.

⁵³ В пандхарпурском храме изваяние Витхобы обслуживает брахманский клан Бадве; его супругу Ракхуман, занимающую отдельное положение в храмовом комплексе, — клан Утпатов. Об особом статусе Гопалпура, посещаемом ходоками в завершение *вари*, см.: Глушкова И. П. Индийское паломничество.

⁵⁴ Черное одеяло — это метка пастушеского происхождения Виттхала, в какой-то момент своего становления отождествленного с Кришной. См.: Glushkova, I. (2001) "Give me Back my Blanket!": Varkari Saints Striving for Their Bodies (Metaphor and Metonymy in the Construction of Divinity)", *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute* 2000 LXXXI.

Бог помогает Дзани мести полы и подбирать навоз, они вместе ходят на реку, в том числе заниматься «тайными делами» (*gujgoṣṭī*), но и стирать тоже: бог отжимает постиранное, а Дзани полощет его *дхоти*, используя собственные ноги в качестве стиральной доски⁵⁵. Виттхал непрерывно крутит жернов вместе с Дзани, потом усаживает ее к себе на колени — она же устала, бедняжка, и управляется со всем сам — засыпает в глаз каменного круга зерно и собирает высыпавшуюся по желобу муку. Иногда он приходит ночью, когда Дзани спит, и выполняет работу за нее:

Откуда скрип жернова, если нет двоих? / Пандуранг вернулся за Дзани молотъ. / Виттхал, Виттхал, замечательный парень, / для Дзани мелет, ворочает бегун, / для Дзани мелет, жернов очищает Пандуранг. / Одну ногу вытянул вперед, другую завернул вокруг жернова. / Виттхал говорит: приходится за Дзани молотъ. / Садху и санты столпились у дверей. / На рассвете рукоятку вытащил, / с одеялом на плечах вернулся в храм⁵⁶.

Одна из излюбленных тем — активное участие бога в банных процедурах Дзана-баи — обыгрывается множество раз и объясняется тем, что Дзани — сиротка, ей нужна помощь. Виттхал мчится за водой на берег реки, временами в сопровождении Рукмини, которая подкладывает ему на голову скрученный из его же шали жгут под наполненный кувшин. Часто они вместе купают Дзани — бог льет воду, а Рукмини расчесывает ей после мытья волосы — разные песни упоминают разные гребни: перламутровый, из слоновой кости, инкрустированный драгоценными камнями и т. д., но втирает в волосы служанке масло и плетет ей косы обычно сам бог. Н. Г. Нандапуркар, как это свойственно маратхской методологии прочтения, добавляет свое понимание ситуации:

Дзанино мытье — настоящий праздник для бога. В какой же восторг в такие минуты приходит владыка Пандхарпура! Как же начинает метаться его душа! Дзана-баи ежедневно моется в Чандрабхаге, трет

⁵⁵ В Индии при традиционной стирке белье отбивают о камень.

⁵⁶ *Садху* и *санты* при звуке жернова приходят за подаванием; «вытащить рукоятку», что также сопровождается характерным звуком, означает «завершить работу». Для меня совершенно очевидно, что этот фольклорный образец сложился после 1949 года под воздействием изобретенного Г. Д. Мадгулкар, талантливым поэтом-песенником, не только сценария фильма, но и почти всех песен, которые в нем прозвучали.

галькой пятки, трет спину — ну а с головой кто ее окатит? Пундалик, брат ее, если и поливает, то тоненькой струйкой, словно бы обсыпает ее рисовыми хлопьями⁵⁷, хотя ему кажется — он ее моет! И тогда Пандуранг думает: нет, я сам должен искупать Дзани. Он говорит Рукмини — распусти ей косы, я сбегаю за водой, а иногда он распутывает волосы, в том числе сбитые в колтуны, Рукмини поливает или трет золотым скребком спину, а бог умащает маслом⁵⁸.

Когда Рукмини подает супругу еду, он немедленно вспоминает о Дзани и откладывает для нее свежие лепешки и топленое масло. Жена уговаривает его поест, обещая оставить и для служанки, и тогда Виттхал отправляет Намдева на розыски Дзани. Однако изысканной кухне, предлагаемой Рукмини, он предпочитает простую пищу из рук Дзани и по определенным дням отправляется к ней за блюдом из неочищенного риса и пахты. На праздник он заказывает у Намдева для нее *чоли*, богатство отделки которой вызывает и любопытство, и ревность Рукмини:

В Пандхарпуре — суматоха. / Чтобы сшить для Дзана-баи чоли, Намдев стал закройщиком. / Виттхал берет чоли, Рукмини идет взглянуть. / Оба рукава из парчи, еще два браслета. / Виттхал берет чоли, Рукмини идет взглянуть. / Сзади вырез, [отделанный] парчой, / золотой [нитью прошиты] рукава. / Дзана-баи — сестра пандхарпурского владыки, / отписал ей в подарок на дивали Аланди. / Обиделась Рукмини, не хочет молока с лепешками / смутлолицый Пандуранг шьет для Дзани чоли⁵⁹.

⁵⁷ Щепотки рисовых хлопьев или цельных зерен разбрасывают в благоприятные моменты ритуальной церемонии.

⁵⁸ Nandapurkar, G.N. “*Marāṭhīcī māyā*”, in D. P. Joshi (ed.) *Samagr Dr. Nā. Go. Nāndāpūrkar, khaṇḍ dusrā*, p. 308. В *абхангах* Дзана-баи не моется на берегу реки; в этом комментарии Нандапуркар подразумевает, что Витхоба создает ей более комфортные условия, чем купание в реке. Чандрабхага — название определенного участка реки Бхимы, на которой стоят Пандхарпур и Гопалпур. Легендарный *бхакт* Пундалик, благодаря которому Кришна задержался в Панадхарпуре и стал Витхобой, здесь называется братом Дзани.

⁵⁹ Дзана-баи называет Виттхала разными терминами родства: «матушка», «родители», «брат и сестра» и т. д. Некоторые праздники предусматривают обязательный подарок брата сестре, что в приведенной песне, помимо *чоли* — плотно облегающей короткой блузки, — включает и местечко Аланди, связанное с почитанием Днянешвара.

Идиллия нарушается тем, что близкие отношения Виттхала и Дзана-баи вызывают недоумение у окружающих, в первую очередь у жрецов из пандхарпурского храма, откуда бог постоянно исчезает, и у самой Рукмини:

В ноги Виттхала Рукмини втирает масло: / Правду скажи, боже, кто я тебе и кто Дзани? / Виттхал говорит: не злишь, Рукмини, / Дзани, как птица счастья, влетевшая к нам. / Рукмини говорит, боже, ты стыд потерял, / оставил цветочное ложе — что за сладость в жестком одеяле? / Рукмини говорит: я злюсь на тебя, боже, / у тебя на дхоти⁶⁰ сурьма от Дзани.

Эту ситуацию Бхавалкар, на короткое время сойдя с феминистской тропы, отважно определяет как «любовный треугольник»⁶¹. Отношения Дзани и Рукмини она характеризует термином «другая жена мужа» (*sautī*), что означает институт как минимум двоеженства: этот сюжет также весьма распространен в деревенском фольклоре, поскольку связан с еще большими страданиями, чем априори нелегкая жизнь в «доме свекра и свекрови» (*sāsurvās*), однако в песенном нарративе Дзана-баи — удачливая соперница, а страдающей стороной является законная жена:

Рукмини говорит: куда ушел мой Виттхал? / Служанка Дзани заставляла его подбирать навоз. / Рукмини говорит: Виттхала нет нигде, / дхотар подтянув, вместе с Дзани навоз собирает. / Рукмини говорит: стояла в проулке, / видела, как мелькнул питамбар в каморке у Дзани. / Рукмини зовет, стоя в дверях, / любимый Пандуранг в тисках у Дзани. / Рукмини прижала мужа к стене: / Эй бог, ну-ка ответь мне, кто тебе Дзани? / Рукмини поймала мужа в саду: / Честно признайся, что у тебя с Дзани? / Рукмини масло втирает в ноги Виттхала: / Правду скажи, боже, Дзани — кто / мне — она сестра?

Рукмини, безусловно, мучается, повторяет этот вопрос в разных вариациях и даже вызывает к себе сострадание Бхавалкар: «Что означает это безумие — любовь бога к бхакту? Или поми-

⁶⁰ *Дхоти* и *дхотар* — мужская одежда, своего рода хлопковая набедренная повязка длиной в пол; *питамбар* — то же самое из шелка, обычно желтого цвета, считается ритуальной одеждой.

⁶¹ Bhavalkar, T. (2015) “Lavh traṅgl”, in S. Parab, S. Gaykwad (eds) *Ringan*, p. 98. Pune: Ringan prakashan.

мо этого их связывают какие-то отношения? В общем закрадывается сомнение: “Иттал говорит: / присядь-ка ко мне на колени, / Рукмини сейчас нет дома, / поболтаем друг с другом с часок”. Понятно, что бог любит Дзани, она вызывает в нем нежность, но почему бог хочет с ней тайком поболтать? Она, что, ближе ему, чем Рукмини?». Встав на сторону законной супруги, Бхавалкар, вспоминает «дерзкий» *абханг*, давая ему на этот раз отнюдь не революционную интерпретацию: «Вблизи ног Виттхала Дзана-баи обезумела до такой степени, что потеряла стыд перед народом и забыла нормы поведения в людском сообществе. Перестала на кого-либо обращать внимание. И стала самой себе говорить: *Верхний край сари сполз на плечо / Пойду на базар, полный [людей]*»⁶².

Бытовавшие как анонимные, записываемые современными сборщиками фольклора образцы имеют своих авторов, по крайней мере, как создателей вариантов. Анджана-баи из деревни Савиндане напела антропологам 16 песен, из которых восемь вербализуют эпизоды из биографий Днянешвара и Тукарама, пять воспевают бракосочетание базилика священного (*tulsī*), фитоманифестации богини Лакшми, и *шалиграма* (*śāligrām*), аниконического — в виде аммонитной окаменелости — репрезентации бога Вишну, чьей ипостасью является Кришна (а значит и Витхоба). Этот популярный праздник олицетворяет преданность божьей супруги. Еще три песни, наоборот, живописуют неурядицы в божественном семействе: гнев Рукмини в отношении мужа настолько силен, что для его омовения она наливает холодной воды, в обиде уходит к водоему, а когда Пандуранг, чтобы успокоить, обнимает ее за плечи и притягивает к себе, она не хочет садиться рядом с ним, потому что не выносит запахов цветных порошков, подносимых Виттхалу *бхактами*. Семья Анджана-баи принадлежит к касте гончаров из реестра «других отсталых каст», то есть естественным образом входит в общность *бахуджанов* в ее оппозиции к *абхиджанам*.

⁶² Ibid., p. 100.



Ил. 6. Дзана-баи в представлении «глубинного народа»

Ярким примером расхождения между этими категориями и подтверждением особого статуса Дзана-баи за пределами элитных кругов является рака с фигурой служанки во дворе исполнительницы. По поводу неправомерного образа Дзана-баи в кинематографе, явно имея в виду гламурную Хансу Вадкар из гремевшего

в Махараष्टре и за ее пределами фильма 1949 года, когда-то негодовал писатель, социальный реформатор и брахман Ш.М. Мате⁶³. Он считал, что «светлокожесть, телесная упругость, вызывающе соблазнительные формы вкупе с позой с расставленными возле жернова ногами» способствуют созданию образа красоты в воспаленном воображении. «Разве такой была Дзани? Могла ли она себя пестовать? Скорее, она была коренастой, с нездоровым цветом лица, вспухшими на ногах и руках от ежедневной работы венами, с выражением отрешенности...»⁶⁴ Изготовленная когда-то свекром Анджа-баи, терракотовое изделие ни одним признаком не пересекается с инициированным — начиная с первых литографий — (преимущественно) брахманами визуальным стандартом поэтессы, но как будто передает идею, выраженную Мате. Поразительным, однако, является точное копирование уникальной для всего индусского пантеона иконографии, характерной именно для пандхарпурского бога, стоящего на кирпиче на ровных ногах без характерного для изображений Кришны «троичного излома», то есть телесных изгибов, с упертыми в бока руками⁶⁵. Похоже, именно здесь Дзана-баи обрела тот облик, в котором ее принимает «глубинный народ», создающий альтернативный нарратив. Именно в этом я нахожу смысл идеи «глубинности» — в отпочковании *бахуджанов* от *лок* и протаптывании собственной культурной колеи, а не в той расплывчатой приблизительности, как это виделось С. А. Арутюнову.

Бахуджаны: все только начинается

Со второй половины XIX века «литература сантов» и поэты-варкари все больше и больше завладевали вниманием маратхов, вытесняя на обочину целые пласты махараштранской словесности. Гимнография *сантов* во славу Виттхала (в том числе благодаря работе печатного станка с первой трети XIX века) во-

⁶³ Это «негодование» интересно потому, что, во-первых, как должна выглядеть служанка, опять диктует брахман, и во-вторых, Ханса Вадкар, исполнительница роли Дзана-баи, в действительности принадлежала к особой категории *бахуджанов* — потомственных куртизанок, танцовщиц и т. д. — и по своему духу была весьма далека от своей героини.

⁶⁴ Mate, S.M. (1957) “Dāsī Janīce yathārūp darśan”, in S.M. Mate. *Sant, pant, tant*. Pune: Thokal publications.

⁶⁵ “Anjanabai’s songs from the heart”, *People’s Archive of Rural India* [<https://ruralindiaonline.org/article/anjanabais-songs-from-the-heart>, accessed on 25.09.2025].

ображалась как основа, на которой сформировалось этническое самосознание и проявилась «особость» нации в целом. На разных этапах разные слои общества переключались с брахмана Днянешвара на мелкого лавочника, шудру Тукарама, и с брахмана Эканатха на портного, шудру Намдева, которые по настоящий день остаются главными столпами *варкари-пантха*. Именно в этой компании в конце концов оказалась, проделав огромный путь вверх, и «Намина Дзани» — изначально лишенная касты и до сих пор ее не обретшая, несмотря на усилия ряда групп, преимущественно из категории «зарегистрированных каст», то есть бывших неприкасаемых. Ее образ пополнялся теми или иными оттенками в зависимости от руслу, которое прокладывали *абхиджаны* — литераторы, историки, реформаторы, политики, кинематографисты, наконец, феминистки и искатели академических степеней. Легкость, с которой осуществлялись различные интерпретации и манипуляции с ее фигурой и разностильем *абхангов*, несомненно, имеющих несколько авторов в диапазоне XIII–XVIII веков, помимо запросов времени, была обусловлена полным отсутствием какого бы то ни было фактического материала и простором для его изобретения.

Махараштринский фольклор, сбор которого (за исключением балладного жанра) начался не ранее XX века, выявил существование другой Дзана-баи, более популярной из-за своей спаянности с жерновом среди «глубинного народа» сельской Махараштры. Популяция тех же выходцев из деревень, в первую очередь женщин, определяющихся в городские прислуги, своей сопричастности к Дзана-баи не ощущает, причиной чему служит ее бескастовость и несоотнесенность с теми проблемами, которыми заполнена жизнь современных служанок⁶⁶. Привычно назвав свою статью мемом «мелю и крушу», Рупали Петхкар зафиксировали прямо противоположное: уйдя от жернова и взяв в руки электрический миксер, женщины утратили — на практическом уровне — связь и с Дзана-баи.

Вместе с тем феномен дебрахманизации, уже несколько десятилетий бушующий в Махараштре, не обошел стороной и поэтессу-служанку. Борьбу за ее избавление от стереотипов производства поколениями эрудированных *абхиджанов* начали

⁶⁶ Pethkar, R. (2015) “Dalitā kāṇḍitā”, in S. Parab, S. Gaykwad (eds) *Ringan*. Pune: Ringan prakashan.

«небрахманы», то есть *брахманетар*, причем не феминистки, а преимущественно мужчины, часть которых, безусловно, сохраняет в себе элементы «глубинности», но и наступательно предлагает полную ревизию брахманских представлений обо всем, нацеливаясь на масштабную «реконструкцию» накопленного багажа в противостоянии с «упертыми». Такие цели, например, заявляет Нитин Савант, решительный проповедник традиционных ценностей *варкари* и исполнитель *киртанов*, в том числе в качестве официального сопровождающего колонны «Сант Дзана-баи» во время ходки из Гангаххеда в Пандхарпур. Собственно духовность, привнесенная в жизнь Махараштры *сантами*, воспринимается Савантом как инструмент «реконструкции», что становится ясно из его «светской» роли основателя «Миссии освобождения человека», социально-политической организации левого толка. Надзаголовок выпущенной им маленькой книжицы «Сант Дзана-баи» сообщает его кредо — «Единственно верный литературный экскурс в эмансипацию женщин и рабов», а иллюстрация на обложке изображает Дзана-баи не как звено в трехчастной композиции «бог — жернов — служанка», а как исполнителя *киртанов* — с виной в одной руке и трещоткой в другой, то есть предлагает ей ту самую — мужскую — роль вероучителя, в которой прославился ее работодатель Намдев⁶⁷. Это и есть «новое обличье» для Дзана-баи, которое воссоздает Савант, «вырывая ее из рук брахманов».

Савант прямо заявляет о том, что Дзана-баи — это «оружие, средство пробуждения женщин» и сама «борец против мракобесия». Ей он отводит роль не просто хранителя, но лидера *варкари-пантха*, указавшего путь остальным *сантам* в тот двадцатилетний срок, когда Намдев (также собирательный образ), как признает маратхская историография, отправился на индийский север. Савант в принципе разрывает ее увязку с Намдевом, став инициатором отдельного издания *абхангов* Дзана-баи, без обреченной соединенности с тем, чьей служанкой она себя считала: «Мы должны сами создавать себе символы». В его понимании она — первая в истории Индии женщина писательница-оппозиционерка, родоначальница женского протеста и женского движения в целом, хотя, с горечью замечает он, в его родном Парбхани,

⁶⁷ Savant, N. (2017) *Strīdāsya-muktīcā ananya sāhityik aviṣkāṛ*. Parbhani: Niruti publication.

в округ которого входит Гангахед, ее имя никак не увековечено⁶⁸. Он завершает свой опус эгалитарным аккордом, объявляя Дзана-баи «источником вдохновения для всех трудолюбивых, занятых тяжелой работой, людей», безусловно, не включая в это число *абхиджанов*, посмеиваясь над Карве и Мокаши и резко нападая на тех, кто усматривает неподобающие отношения между богом и служанкой, что сулит новую траекторию в посмертном взлете средневековой поэтессы.

Библиография / References

- Глушкова И. П. Индийское паломничество. Метафора движения и движение метафоры. М.: Научный мир, 2000.
- Глушкова И. П. Язык мой — враг твой. Борьба и тяжба за маратхиязычные земли // Язык до Индии доведет. Памяти А. Т. Аксенова / отв. ред. И. П. Глушкова. М.: Восточная литература, 2008. С. 426–454.
- Глушкова И. Следы и наследие. Извлечение посмертных смыслов // Смерть в Махаращре. Воображение, восприятие, воплощение / отв. ред. И. П. Глушкова. М.: Наталис, 2012. С. 49–113.
- Глушкова И. П. Дзана-баи: из служанок в богини. Новые тенденции современного индуизма // Восток-Oriens. Афро-азиатские общества: история и современность. 2018. № 5. С. 113–124 DOI: 10.31857/So86919080001854-6, EDN: YLEUFV.
- Глушкова И. П. Неисчерпаемость бхакти. Дзана-баи как аргумент за приращение пространства Махаращры // Игра престолов на Востоке: политический миф и реальность / отв. ред. М. С. Круглова, Д. В. Дубровская. М.: ИВ РАН, 2023. С. 143–167.
- Глушкова И. П. Орудие труда как иконографический элемент: алтарная композиция из храмов Дзана-баи в Махаращре // *Studia Religiosa Rossica*: научный журнал о религии. 2023. № 4. С. 55–75 DOI: 10.28995/2658-4158-2023-4-55-75, EDN: FQKLJY.
- Глушкова И. П. Мифотворчество индийского бхакти: служанка и бог под бременем домашних забот // *Ориенталистика*. 2024. № 4–5. С. 1017–1044 DOI: 10.31696/2618-7043-2024-7-4-5-1017-1044, EDN: KWAQWQ.
- Ajgavkar, J. R. (1924) *Mahārāṣṭra kavacaritra*, vol. 6, pp. 84–91. Mumbai: Damodar Savlaram ani mandala.
- Bhave, V. L. (1963) *Mahārāṣṭra sārvasvat: Puravṇī Ś. G. Tulpuḷe*. Mumbai: Popular prakashan (5th ed.).

⁶⁸ Ibid., p. 8, 10–11, 13.

- Bhagwat, V. (1995) "Marathi Literature as a Source for Contemporary Feminism", *Economical and Political Weekly* 30 (17): WS24–WS29.
- Bhagwat, V. (2005) "Heritage of Bhakti: Sant Women's Writings in Marathi", in K. Ganesh, U. Thakkar (eds) *Culture and the Making of Identity in Contemporary India*. New Delhi: Sage Publications, pp. 164–183.
- Bhavalkar, T. (2014) *Strīmuktīcā ātmasvar*. Pune: Shrividya prakashan.
- Bhavalkar, T. (2015) "Lavh ṭraṅgl", in S. Parab, S. Gaykvad (eds) *Riṅgaṇ. Sant Janābāi viśeṣāṅk*, pp. 98–101.
- Bhavalkar, T. (2019) *Muktīmārgācyā pravāsinī. Sant kavaitriṅcī muktisaṅkalpnā*. Sangli: The Unique Foundation.
- Deleury, G.A. (1960) *The Cult of Vithoba*. Poona: Deccan College.
- Deo, S. (1940) *United Maharashtra: A Case for the Formation of a New Province*, Pune: Samyukta Maharashtra Publication.
- Dhere, R.C. (1984) *Śrī Viṭṭhal: ek mahāsamānvay*. Pune: Shrividya prakashan.
- Glushkova, I. (2001) "Give me back my blanket!": Varkari Saints Striving for Their Bodies (Metaphor and Metonymy in the Construction of Divinity)", *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute* 2000 LXXXI: 15–34.
- Glushkova, I. (2013) "Popular Death in Maharashtra: Cultural Appropriation as a Means for Space and Time Control", in D. Deák (ed.) *Hieron. Indian Religions Across Time and Space* (Studies in Comparative Religion. 2 [XI]), pp. 5–18. Bratislava: Comenius University, Department of Comparative Religion.
- Glushkova, I. (2021) "Janabai and Gangakhed of Das Ganu: Towards Ethnic Unity and Religious Cohesion in a Time of Transition", *The Indian Economic and Social History Review* 58 (4): 505–532 DOI: 10.1177/00194646211041156, EDN: GNLWIH.
- Guru, G. (1993) "Emergence of Bahujan Mahasangha in Maharashtra", *Economic and Political Weekly* 28 (46/47): 2500–2502.
- Karve, I. (1988) "'On the Road': A Maharashtrian Pilgrimage", in E. Zelliott, M. Berntsen (eds) *The Experience of Hinduism: Essays on Religion in Maharashtra*, pp. 142–171. Albany: State University of New York Press.
- Macnicol, N. (1919) *Psalms of Marāṭhā Saints. One Hundred and Eight Hymn Translated from the Marathi*. (The Heritage of India). Calcutta: Associated Press.
- Macnicol, M. (ed.) (1923) *Poems by Indian Women. Selected and Rendered by Various Translators*. (The Heritage of India). Calcutta: Associated Press.
- Mokashi, D.B. (1987) *Palkhi. An Indian Pilgrimage*. Translated from the Marathi by Philip C. Engblom. Albany: State University of New York.
- Palshikar, S. (1994) "Politics in Maharashtra: Arrival of the 'Bahujan' idiom", *The Indian Journal of Political Science* 55 (3), Special issue on State Politics in India (July–September), pp. 271–284.

- Pethkar, R. (2015) “*Daḷitā kāṇḍitā*”, in Parab S., Gaykwad S. (eds). *Ringan*, pp. 52–57. Pune: Ringan prakashan.
- Poitevin, G., Rairkar, H. (1996) *Stonemill and Bhakti* (Contemporary Researches in Hindu Philosophy No 3). New Delhi: D.K. Printworld.
- Ranade, R.D. (1988) *Mysticism in Maharashtra (Indian Mysticism)*. Delhi: Motilal Banarsidass, (1933).
- Savant, N. (2017) *Strīdāśya-muktīcā anany sāhityik aviṣkāṛ*. Parbhani: Niruti publication.
- Shelke, S.J. C. (2000) “Janābāi as a Mystic and Hagiographer”, in M. Offredi (ed.) *Essays on Early Literature in New Indo-Aryan Languages*, vol I, pp. 283–298. New Delhi–Venezia: Manohar–Università Degli Studi di Venezia.
- Sinha, J. (2015) “*An Ant Swallowed the Sun*”: *Women Mystics in Medieval Maharashtra and Medieval England*. Dissertation presented to the Faculty of the Graduate School of The University of Texas at Austin in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. Manuscript.
- Shevde, I. (1989) *Sant kavairī. Strīmuktīcyā mahārāṣṭrāṭīl pāṭlkhunā*. Mumbai: Popular prakashan.
- Shinde, K. (2018) “Palkhi: A Moving Sacred Town”, in D. H. Olsen, A. Trono (eds) *Religious Pilgrimage Routes and Trails: Sustainable development and Management*, pp. 150–166. Wallingford: CABI.
- Vakil S., Amritmahal A. (2014) «Report of A Comparative Study of Some Indian and European Women Mystic-poets», *Strīdāśya-muktīcā anany sāhityik aviṣkāṛ. Sant Janābāi Ruminations. The Andrean Journal of Literature* III: 23–36.