

*Посвящается двадцатилетию
независимости Индии
(1947—1967)*

*Dedicated to the 20th
Anniversary of India's Independence
(1947—1967)*

U. S. S. R. ACADEMY OF SCIENCES
ORIENTAL COMMISSION.
GEOGRAPHICAL SOCIETY OF THE U.S.S.R.

COUNTRIES AND PEOPLES OF THE EAST

Under the general editorship
of Academician V. V. STRUVE
and Corresponding Member
of the Academy of Sciences of the U.S.S.R.
D. A. OLDEROGGE

VOL. V.

INDIA: THE LAND AND THE PEOPLE

Edited by I. V. Sakharov



NAUKA PUBLISHING HOUSE
Central Department of Oriental Literature
Moscow 1967

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р
ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО СССР
ВОСТОЧНАЯ КОМИССИЯ

СТРАНЫ И НАРОДЫ ВОСТОКА

Под общей редакцией
академика В. В. СТРУВЕ
и члена-корреспондента АН СССР
Д. А. ОЛЬДЕРОГГЕ

ВЫПУСК V

ИНДИЯ — СТРАНА И НАРОД



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
Главная редакция восточной литературы
Москва 1967

Т. В. Грек

ОБРАЗ КАБИРА В ИНДИЙСКОЙ МИНИАТЮРЕ МОГОЛЬСКОЙ ШКОЛЫ XVII в.

Ведущим жанром изобразительного искусства в Индии в XVII в. была миниатюрная живопись. Особую известность получили миниатюры так называемой могольской школы, сложившейся при Великих Моголах с XVI по XIX в.

Период расцвета этого вида изобразительного искусства совпадает со временем правления Джахангира (1605—1627) и Шах Джахана (1627—1657), покровительствовавших (особенно Джахангир) художникам. Однако могольская миниатюра ни в какой мере не была только забавой, развлечением скужающего монарха. В мастерских миниатюрной живописи в Агре, Лахоре, Дели работали превосходные мастера-миниатюристы, оставившие высокохудожественные произведения, которые свидетельствуют о самобытности и относительной творческой свободе художников.

Расцвет миниатюры и ее характерные черты, в частности широта тематики и реалистические тенденции, были определены особенностями развития общественной жизни Индии в это бурное время.

Сюжеты могольских миниатюр необычайно разнообразны. Ни одна из сторон жизни блестящего двора Великих Моголов не ускользнула от внимания художников, работавших в придворных мастерских. С пристальной наблюдательностью, временами с документальной точностью изображались различные дворцовые церемонии, празднества, сцены обыденной жизни. В некоторых произведениях могольских художников отражена не только внешняя сторона событий, но и ощутимо передана интеллектуальная атмосфера каких-то сцен и ситуаций в жизни определенных кругов индийского общества.

К произведениям подобного рода относятся в первую очередь миниатюры, сюжеты которых связаны с сектантскими движениями, столь распространенными в средневековой Индии и принявшими в XVII в. форму реформаторских религиозных движений. Такого рода реформаторство было, по сути дела, ростком новой идеологии предшественников капиталистического общества — торговцев, городских ремесленников.

Именно в этих сдержанных, но искренних и вдохновенных творениях отразилось уважение художников к человеческой личности, именно в этих произведениях виден интерес к духовному миру героя.

Одним из главных источников, обогативших прогрессивные тенденции в развитии могольской миниатюры, была связь ее творцов с действительностью. Это выразалось, в частности, и в появлении среди многочисленных портретов политических деятелей изображений представителей феодальной интеллигенции. Показательны в этом отношении портреты Кабира и других идеологов сектантских народных движений. Поэтическая и проповедническая деятельность Кабира — поэта-ткача (1440—1518) — связана с движением «бхакти», одним из наиболее видных представителей которого был этот известный поэт. Произведения — песни Кабира, писавшего на хинди и брадж, — были близки широким массам индийского населения. Для художников могольской школы, многие из которых были индийского происхождения, он прежде всего был поборником кастового равенства. Демократическая сущность поэзии Кабира нашла в их творчестве свое отражение.

До нашего времени сохранилось несколько изображений Кабира, выполненных художниками могольской школы.

Так, в Британском Музее имеются две миниатюры с изображением прядильщика и ткача, считающиеся портретами Кабира. На одной из них изображен юноша в белых одеждах, рядом с которым лежит прядильный лук, на основании чего Кумарасвами, издавший эту миниатюру в 1927 г.¹, указал, что на ней изображен, по-видимому, Кабир в молодости. Кабир на этой миниатюре сидит на чауки у входа в свою хижину, в тени густого дерева кадамба. На заднем плане видны река и противоположный берег. Хижина представляет собой открытое спереди помещение; из утвари представлен небольшой глиняный горшок для воды, помещенный в левой части хижины. Перед Кабиром стоит блюдо с гранатами, а также книга и раковина. Справа и слева разместились последователи и ученики.

Вторая миниатюра с изображением ткача, хранящаяся в Британском Музее, также была определена Кумарасвами в 1927 г. как портрет Кабира². Центральный персонаж — ткач — сидит за ткацким станком, перед входом в хижину. Следует отметить, что на этих двух миниатюрах Британского Музея и хижина и пейзаж выполнены по одной схеме. Повторяются и некоторые бытовые реалии, одинаково в левом углу хижины стоят глиняные сосуды для воды. Один из них прикрыт тканью. Это, видимо, особый сосуд «карва», из которого совершались омовения после ритуального принятия пищи. Рядом с Кабиром находятся его ученики и музыкант, играющий на ситаре. Кабир изображен здесь художником зрелым, у него седая борода, лицу придан, может быть чуть подчеркнуто, суровый аскетический характер. Обращают на себя внимание детали головного убора поэта и музыканта; это перо павлина — необходимая составная часть головного убора Кришны, так называемого «морамукута», а также вишнуистский знак, хорошо заметный на лбу у Кабира.

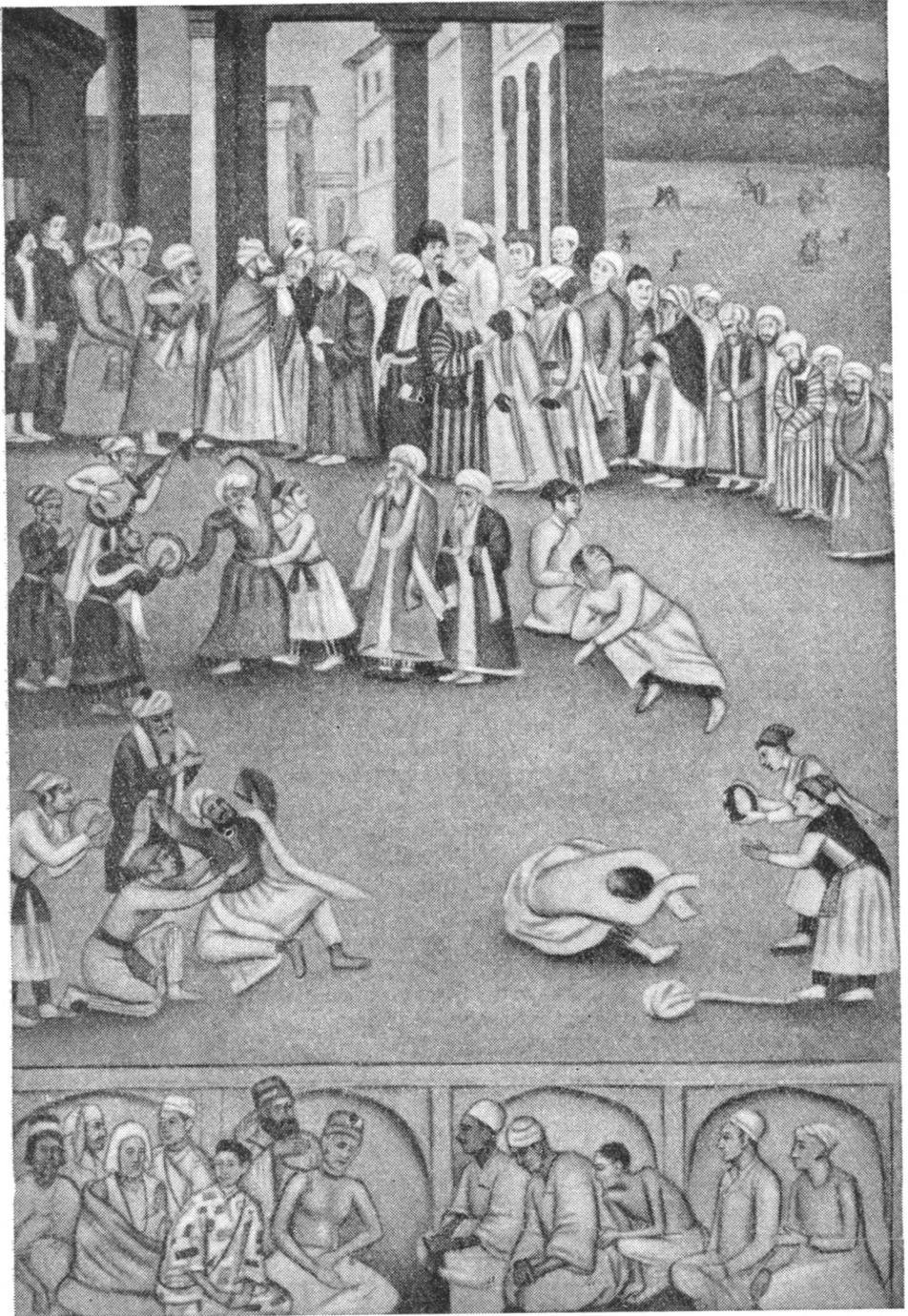
Близко к этому портрету примыкает рисунок с изображением Кабира из Бодлеянской Библиотеки³. Здесь Кабир изображен за ткацким станком того же типа. Совпадает и поза изображенного и форма головного убора.

Однако между этими тремя миниатюрами есть некоторая разница в передаче черт лица. Поэтому, хотя предположение Кумарасвами о

¹ A. K. Coomaraswamy, *Notes on Indian paintings*, — «Artibus Asiae», 1927, MCMXXVII, № 11, p. 135, fig. 9.

² Ibid., p. 135, fig. 10.

³ E. F. Welesz, *Mughal paintings at Burlington house*, — «The Burlington Magazine», february 1948, fig. 26.



Миниатюра «Радение дервишей»

том, что на миниатюрах Британского Музея изображен Кабир, вполне правомерно и не вызывало никаких возражений, место для сомнения все таки оставалось. Прежде всего потому, что основанием для идентификации послужило лишь одно обстоятельство: на обеих миниатюрах изображен ткач. В то же время правильность определения Кумарасвами может считаться совершенно бесспорной, если идентифицированное им изображение сравнить с опубликованной в 1921 г. Л. Биньоном и Т. В. Арнольдом миниатюрой из частного собрания «Радение дервишей»⁴, в верхней части которой изображена сцена радения дервишей, а внизу композиции помещены две группы людей, выполненные, как указывают издатели, с большим мастерством. На каждом из этих персонажей имеется пометка с указанием имени изображенного. Здесь, судя по надписям, изображен целый ряд интереснейших представителей реформаторства, в том числе такие известные исторические личности, как портной Нам Дев, цирюльник Сена, кожевник Рай Дас Камал, Лал Свами, Пипа и др. Кабир помещен художником во главе группы, где собраны, по-видимому, деятели бхакти и связанных с этим движением сект. На белом одеянии рассматриваемого нами персонажа, у колена надпись: «Кабир». Это аскетического вида старец, верхняя часть его фигуры обнажена, на голове своеобразный головной убор с пером павлина и вишнуистский знак на лбу. Рядом с Кабиром сидит юноша в заплатанной одежде — годри, на рукаве которой имеется пометка: «Камал». Так звали одного из учеников Кабира.

Сравнение четырех рассмотренных выше портретов убеждает в том, что на них изображено одно и то же лицо, так как портрет с надписью «Кабир» является как бы связующим звеном между всеми этими изображениями. Прослеживаются идентичные линии овала лица, с несколько выступающими скулами, одинаковая форма носа, бровей, разрез глаз и губ. Причем все эти аналогичные черты четко выявляются именно в сравнении. Для всех изображений характерно не только портретное сходство, но и ряд аналогичных бытовых реалий: у всех персонажей, определенных как изображения Кабира, одинаковый головной убор — это топи с пером павлина, на лбу его вишнуистская тика, на шее канхти (четки из дерева тулси), торс обнажен, на нижней части тела белое одеяние — дхоти.

К этому ряду произведений примыкает хранящаяся в Ленинграде миниатюра с изображением ткача, сидящего за станком, близкая рассмотренным выше изображениям по композиционному решению, пейзажному фону, ряду бытовых деталей⁵.

Центральный персонаж этого произведения — безусловно портрет ткача Кабир. В данном случае идентификация сделана на основании четкого портретного сходства ткача ленинградской миниатюры с изображением Кабира, отмеченным подписью в «Радении дервишей».

Слева от Кабира — его *чела* — ученик, внешность которого имеет определенное сходство (не только черты лица, но и головной убор и поза) с изображением Камала.

Однако, несмотря на разительное сходство ленинградской миниатюры со всеми другими портретами Кабира, она в известном смысле уникальна. Так, справа от Кабира изображены двое навестивших его юношей, чей облик безусловно свидетельствует об их принадлежности

⁴ L. Binyon and T. W. Arnold, *The court painters of the Grand Moguls*, Oxford, 1921, pl. XVIII.

⁵ Т. В. Грек, *Индийские миниатюры*, — «Альбом индийских и персидских миниатюр», М., 1962, табл.



Поэт-ткач Кабир

к высшей могольской знати. Именно это обстоятельство и придает рассматриваемому произведению определенный интерес.

Прежде всего именно изображение представителей могольской знати позволяет достаточно точно определить миниатюру. Исходным моментом при датировке являются детали их одежд. Так, тюрбаны завернуты при помощи дополнительной полоски ткани, отличной от основного материала по орнаменту и туго стягивающей голову; такие появляются в конце 20-х годов XVII в. Вначале эта дополнительная полоска узка, а сам тюрбан выглядит более плоским, к 30-м годам и позднее она становится шире, и соответственно меняется форма тюрбана: он становится выше, несколько загибаясь книзу. Именно такая форма тюрбана и встречается на этой миниатюре. Другая деталь одежды — парадные пояса — камарбанды или патка, с широкими короткими концами и крупным растительным орнаментом, также характерны для 30—40-х годов XVII в.

К сожалению, не представляется возможным точная идентификация изображенных здесь представителей могольской знати. Их внешность не портретна, а лишь передает определеннный бытовой или социальный тип⁶. Однако само присутствие на миниатюре с изображением Кабира могольских юношей очень важно. Можно полагать, что миниатюры с изображениями деятелей демократических народных движений и посетивших их представителей могольской знати отражают интеллектуальную обстановку, настроения некоторых кругов придворных.

Позднее конца 50-х годов XVII в., точнее с момента прихода к власти Аурангзеба, такие работы не могли создаваться могольскими придворными мастерами⁷. Предположение это правомочно потому, что со времени правления Аурангзеба (1657—1707) могольские художники перестают получать заказы шаха, придворные мастерские распущены. Если мастера миниатюры в это время и работают при дворе, то они пишут произведения, сюжеты которых никоим образом не связаны с пропагандой индуизма в какой бы то ни было форме. Это происходит вследствие особенностей проводимой Аурангзевом политики, ориентированной на круги ортодоксальных мусульман.

Анализируя все известные миниатюры с изображением Кабира, нельзя не отметить одну очень существенную деталь его иконографии. Во всех четырех случаях его лицо передано почти в фас, тогда как для могольских миниатюр середины XVII в. более характерна передача лиц в профиль, в трехчетвертной ракурс или почти фронтальная передача являются признаком миниатюр более ранних, в том числе относящихся к XVI в. Принимая во внимание это соображение, а также то обстоятельство, что все портреты Кабира повторяют один и тот же образ, мы считаем возможным допустить существование неизвестного нам более раннего его изображения, может быть, даже повторяющего реаль-

⁶ Некоторое сходство обнаруживается при сравнении профиля переднего юноши с портретами Дары Шихоха (1615—1659), старшего сына Шах Джахана. Ср., например, его изображение в работе: P. Brown'a, *Indian painting under the Mughals*, Oxford, 1924, pl. XXIX, pl. XIII, а также миниатюру из Индийского музея в Калькутте, изданную А. Hidayat, *Shahjahan*, — «Marg», vol. XI, Sept. 1958, fig. 6. Включение Дары в число последователей «Кабирпантхи» было бы не удивительным, так как его интерес к религиям Индии был хорошо известен. Однако идентификация на этом основании и некотором сходстве лиц, которое, может быть, возникло лишь в силу общности этнического типа, не представляется возможной.

⁷ Интересно отметить, что портреты Кабира в технике миниатюры создавались и позднее. Они выполнялись мастерами сикхской школы живописи. В центральном музее в Лахоре находится изображение Кабира, написанное в традициях сикхской миниатюры. Оно датируется XIX в. См. «5000 years of art in Pakistan. An exhibition sponsored by German Arts council», Darmstadt, 1965, № 536.

ный облик поэта ⁸. Вполне вероятным представляется также, что миниатюры передают действительную обстановку места жития Кабира и, таким образом, подтверждаются предположения некоторых ученых о том, что он не был странствующим садху, а имел постоянное местожительство ⁹.

Миниатюры могольской школы с изображениями Кабира, его учеников и последователей представляют определенный интерес не только потому, что они каким-то образом характеризуют этого крупнейшего деятеля религиозно-реформаторского движения «бхакти», но еще и потому, что позволяют несколько уточнить роль этого движения, бывшего столь существенным фактором в общественной жизни могольской Индии.

Как правильно отмечали советские исследователи, «это движение охватило преимущественно индусское население Индии и поэтому носило форму вишнуистского сектантства; однако и мусульманские низы принимали в нем участие, о чем говорит наличие мусульман среди его ведущих представителей (Малик Мухаммед, Баба Фарид)» ¹⁰.

Факт существования среди миниатюр могольской школы по крайней мере четырех миниатюр с бесспорными портретами Кабира, а также композиции со сценой посещения Кабира могольской знатью (причем Кабир на этой миниатюре, так же как и на всех других, изображен с вишнуистским знаком на лбу и в короне Кришны) свидетельствует о распространении его идей и в среде мусульманской интеллигенции, при могольском дворе, а также о том, что в это время секта, созданная Кабиром — Кабирпантхи, в глазах современников смыкалась с кришнаизмом.

⁸ Портреты Кабира и других деятелей секты «Кабирпантха», существующей по сей день, обычно вешаются на стене в одном из помещений святилища. Известен портрет ишана Кабира из святилища «Кабир Чаура Мат», опубликованный G. H. Westcott, *Kabir and the Kabir Panth*, Sawnpore, 1907, Frontispiece. Это произведение сильно отличается от реалистических изображений XVII в. Оно более канонично и условно. Но ряд общих деталей иконографии здесь сохранился. Вопрос о превращении реалистического портрета Кабира в икону пока совершенно не исследован. Возможно, этот процесс начался уже в XVIII в.

⁹ F. E. Keay, *Kabir and his followers*, Calcutta, 1936, p. 6.

¹⁰ А. М. Дьяков, *Историческое значение сектантских движений в XVI—XVII вв. в Индии*, — «Доклады советской делегации на XXIII Международном конгрессе востоковедов (секция Индоведения)», М., 1954, стр. 11—12.