

FTAХР 18.19.00

ӘОЖ 7.01.011

DOI: 10.65199/2617-6823-2025-3-1

Карташова Татьяна¹

Карташов Виктор²

^{1,2} Л.В. Собинов атындағы Саратов мемлекеттік консерваториясы
(Саратов, Ресей)

ҮНДІ РАГАМАЛА ФЕНОМЕНІ

Аңдатпа: Ұсынылатын мақалада оңтүстіказиялық музыкалық және көркем әдебиетте ерекше құбылыс ретінде бағаланатын рагамала феномені қарастырылады.

Осы күнге дейін отандық және шетелдік шығыстануда үнділік эстетиканы түсінуде маңызды бұл феноменді танытуға арналған арнайы зерттеулер жоқ. Сондықтан бұл зерттеудің мақсаты – рагамада ұғымын таныту үшін теориялық, тарихи-мәдени және өнертану қырларын қамтитын кешенді талдау ұсыну.

Зерттеудің әдіснамасы музыкатану, мәдениеттану және өнер тарихын байланыстыратын пәнаралық тәсілдерге негізделген.

Зерттеуде маңызды эмпирикалық материалдың қоры автордың Үндістандағы Shriram Bharatiya Kala Kendra институтында (Нью-Дели, 2004–2006 және 2009 жж.) өткізген ғылыми тағылымдамаларының кезінде жинақтаған тәжірибесі рагамада феноменін табиғи дәстүрлі үнділік мәдениет контекстінде қарастыруға негіз болды.

Нәтижесінде рагамада термині санскриттік рага («әуендік мәнер») және мала («гирлянда») сөздерінен құралғаны және қосарлы мағынасы бар екені анықталды.

Музыкалық салада ол бір композицияда бірнеше рагтың қосындысында, ал бейнелеу өнерінде – XV ғасырда қалыптасқан және XVII ғасырда өркендеген миниатюралық кескіндеме жанрында орын алады.

Бұл миниатюралар поэтикалық сипаттауларда (рагадхьяна) жиі сабақтастық табатын рагалардың эмоционалды-ментальді (дхьяна мурти) мәнін визуальді түрде танытады.

Зерттеу нәтижесінде рагамада халықтық пәлсапаны және рагтың «отбасындағы» (паривар) туыстық байланысты ішінен көрсететін күрделі символикалы дыбыс, бейне және эмоцияны біріктіретін синтетикалық көркем феномен екені анықталды.

Бұл феномен үнділік эстетикалық сананың маңызды жетістігін және әлемдік көркем ой мұрасының көрнекті құбылысын танытады.

Түйінді сөздер:	Үндістан, рагамала, иконография, кескіндеме, дхьяна мурти,	миниатюра, рага, рагадхьяна, халық, паривар.
-----------------	--	--

Дәйексөз үшін: Карташова, Татьяна, және Виктор Карташов. “Үнді рагамала феномені.” *Eurasian Science and Arts*, т. III, № 18, 2025, 6–17 б. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-3-1. (Орысша)

IRSTI 18.19.00

UDK 7.01.011

DOI: 10.65199/2617-6823-2025-3-1

Kartashova Tatyana¹

Kartashov Viktor²

^{1,2} *Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov (Saratov, Russia)*

THE PHENOMENON OF INDIAN RAGAMALA

Abstract: The article examines the phenomenon of Ragamala as a unique element of South Asian musical and artistic culture. Despite its cultural and aesthetic significance, this topic has not yet been sufficiently studied in either national or international Oriental research. The aim of the study is to provide a comprehensive analysis of the concept of Ragamala from theoretical, historical, and art-historical perspectives.

The methodological framework is based on an interdisciplinary approach that integrates methods of musicology, cultural studies, and art history. The research also draws on the author's direct experience gained during academic internships at the Shriram Bharatiya Kala Kendra Institute (New Delhi, 2004–2006, 2009), which enabled a contextual understanding of Ragamala within the living tradition of Indian culture.

The findings reveal that the term Ragamala, derived from the Sanskrit words raga ("melodic mode") and mala ("garland"), possesses dual meanings. In music, it refers to the combination of several ragas within a single composition, while in visual art it denotes a genre of miniature painting that originated in the fifteenth century and flourished in the seventeenth. These paintings visualize the mental and emotional essence (dhyana murti) of a raga and are often accompanied by poetic descriptions (ragadhyana).

It is concluded that Ragamala represents a synthetic artistic phenomenon combining sound, image, and emotion. It reflects the philosophical concept of rasa and the symbolic relationships within raga "families" (parivar). As such, Ragamala stands as a remarkable manifestation of India's aesthetic thought and an outstanding example of world artistic heritage.

Keywords: India,
Ragamala,
iconography,
painting,
Dhyana Murti,
miniature,
Raga,
Ragadhyana,
Rasa,
Parivar.

Cite: Kartashova, Tatyana, and Viktor Kartashov. "The Phenomenon of Indian Ragamala." *Eurasian Science and Arts*, vol. III, no. 18, 2025, pp. 6–17. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-3-1. (in Russian)

ГРНТИ 18.19.00

УДК 7.01.011

DOI: 10.65199/2617-6823-2025-3-1

Карташова Татьяна ¹Карташов Виктор ²^{1, 2} Саратовская государственная
консерватория имени Л.В. Собинова
(Саратов, Россия)

ФЕНОМЕН ИНДИЙСКОЙ РАГАМАЛА

Аннотация: В статье рассматривается феномен рагамала как уникальное явление южноазиатской музыкальной и художественной культуры. Несмотря на значимость данного феномена для понимания индийской эстетики, в отечественном и зарубежном востоковедении до настоящего времени отсутствуют специальные исследования, посвященные этой проблематике. Цель работы заключается в комплексном анализе понятия рагамала с теоретических, историко-культурологических и искусствоведческих позиций.

Методология исследования опирается на принципы междисциплинарного подхода, объединяющего методы музыкознания, культурологии и истории искусства. Важным источником эмпирического материала стал личный опыт автора, полученный в ходе научных стажировок в Индии, в институте Shriram Bharatiya Kala Kendra (Нью-Дели, 2004–2006 и 2009 гг.), что позволило рассмотреть феномен рагамала в контексте живой традиции индийской культуры.

В результате исследования установлено, что термин рагамала, образованный от санскритских слов рага («мелодический лад») и мала («гирлянда»), имеет двойное значение. В музыкальной практике он обозначает соединение нескольких раг в одной композиции, а в изобразительном искусстве – жанр миниатюрной живописи, оформившийся в XV веке и достигший расцвета в XVII столетии. Эти миниатюры представляют собой визуализацию эмоционально-ментальной сущности раги (дхьяна мурти), часто сопровождаемую поэтическими описаниями (рагадхьяна).

Сделан вывод, что рагамала является синтетическим художественным феноменом, объединяющим звук, образ и эмоцию, отражающим философию расы и сложную символику родственных связей внутри раговых «семейств» (паривар). Данный феномен представляет собой значимое достижение индийской эстетической мысли и одно из выдающихся явлений мирового художественного наследия.

Ключевые слова: Индия, миниатюра, рагамала, рага, иконография, рагадхьяна, живопись, раса, дхьяна мурти, паривар.

Для цитирования: Карташова, Татьяна, и Виктор Карташов. «Феномен индийской рагамала». *Eurasian Science and Arts*, т. III, No 3, 2025, с. 6–17. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-3-1. (На русском)

Введение. Индия – это удивительнейший и невообразимый мир, который всегда впечатлял яркими контрастами, буйством красок, пленял многоцветьем проявлений художественной культуры, сохраняя при этом абсолютный баланс с традициями прошлого. Это мир, где древность и современность слились в пространстве звучащего Универсума. До сих пор эта страна остается для европейцев загадочной и привлекает своими непостижимыми вековыми тайнами. Одна из них – североиндийская рагамала. Приоткрывая завесу над этим уникальным явлением, отметим, что его полисемия в широком плане заключается в обращении к двум видам искусства – музыкальному и изобразительному, поэтому целью работы является рассмотрение феномена индийской рагамала в двух плоскостях. С одной стороны, рагамала в переводе с санскрита означает «цепочку, последовательность раг», с другой – жанр индийской миниатюры XV века, которая в серии красочных рисунков воплощает смысловые универсалии звукового мира раговой музыки. Отметим, что в южноиндийской традиции также существует подобное явление, которое называется «рагамалика», но оно проявляет себя исключительно в музыкальном отношении, обозначая череду раг в одной композиции.

В южноазиатской музыкальной культуре существует феномен, называемый рагамала. Цель данной статьи – осветить обозначенное понятие с различных сторон. В отечественном и зарубежном востоковедении до настоящего времени отсутствуют научные работы, посвященные заявленной проблематике. Методология исследования основывается на принципах комплексного подхода, рассматривающего явление рагамала с теоретических и историко-культурологических позиций в контексте художественной культуры Индии. В процессе работы над статьей ключевую роль сыграл опыт изучения индийской культуры, полученный автором во время научных стажировок в Индии в институте Shriram Bharatiya Kala Kendra в 2004–2006 и в 2009 гг.

(г. Нью-Дели, Индия). Термин «рагамала» состоит из двух санскритских слов – «рага» и «мала» и переводится как «вереница раг». С точки зрения классической теории Индии, рага – это система приемов развития звуковой ткани, в результате воздействия которых достигается погружение человека в определенное психоэмоциональное состояние (раса), изначально заложенное в любой композиции. В музыке рагамала трактуется как использование в одной композиции нескольких раг. Другое значение термина – жанр средневековой индийской миниатюрной живописи, получивший распространение примерно с XV века. Рагамала – это своего рода иконография раги, воплощающая ее ментальную сущность в живописной форме рагамала. Каждый такой «портрет» раги – не просто картина: он является воплощением ее психофизиологической сущности (дыхьяна мурти) – своеобразной формой для медитации, благодаря которой музыкант устанавливает многосторонние контакты с воплощаемым им типом экспрессии в исполняемом жанре. Типичная рагамала состоит из 36 миниатюр, в которых представлены все члены их раговых «семейств» – паривар: рага (глава семьи), рагини (жены), путра (сыновья), канья (невестки). Подобная система классификации, воспринявшая особенности эстетики драмы, привела к созданию словесно-поэтических описаний раг, нередко сопровождавших миниатюры рагамала. Письменные описания раг (рагадхьяна) сохранились в различных санскритских трактатах. Жанр средневековой миниатюры рагамала достиг своего апогея к XVII веку. Эта живопись создавалась в ограниченном количестве на заказ в мастерских при дворах феодальных правителей, покровительствовавших изящным искусствам. Рагамала – одна из жемчужин уникального художественного наследия великой индийской культуры.

Материалы и методы. Методология исследования основывается на принципах комплексного подхода, рассматривающего явление индийской рагамала с теоретических

и историко-культурологических позиций. Отметим, что в настоящее время в отечественном востоковедении отсутствуют труды, посвященные феномену рагамала. Обозначенная в работе проблематика заявляется впервые в российском и зарубежном (включая индийское) музыкознании.

Результаты и обсуждение. Рагамала в музыке. Первостепенно обратимся к понятию «рага» и рассмотрим его полисемию. Вся многотысячелетняя история индийской цивилизации заключается в представлении миру уникального явления – раги. Санскритское слово «“рага” (“рааг”) – мужского рода¹, этимология связана с корнем “ranj” – от глагола “окрашивать”, “придавать оттенок”. Рага – сложнейшее, утонченное и многоуровневое понятие: с одной стороны – это система приемов развития звуковой материи, в результате воздействия которых на человека достигается вхождение в определенное психоэмоциональное настроение *раса*²; с другой – звукоряд с внутренне обусловленной иерархией тонов и строгой системой их взаимоотношений; с третьей – модель-каркас музыкальной композиции» (Карташова 538). Эмоциональный посыл, который несет в себе рага, «окрашивает» и воздействует на наше сознание, заставляет чувствовать, ощущать; поэтому индийцы говорят, что в процессе звучания раги человек погружается в особое ментальное состояние и тем самым приобщается к высшим духовным сферам, обретая свободу и наслаждение.

По мнению гуру³ Сония Рой, «иногда можно услышать, что некоторые раги связаны с образами определенных богов индуистского пантеона, в связи с чем они расцениваются и как музыкальные средства, настраивающие на медитативный процесс, и как своеобразные звуковые молитвы без слов, обращенные к богам – буквально “божественные звуки”. Весь творческий путь индийского исполнителя необычайно труден и связан с дарованной свыше возможностью понять и интерпретировать святая святых, или “душу” классической музыки – рагу»⁴. Согласно

канонам, каждая композиция базируется на одной раге. Однако существует такое явление, как рагамала, когда исполнитель в процессе развертывания мелодического материала основной раги вкрапляет отдельные фразы из других раг. По словам гуру Сонии Рой⁵, после такого отклонения музыкант какое-то время «блуждает» по различным отдаленным или близким рагам, возвращаясь к оригиналу только в завершении композиции. Увеличившаяся тенденция частого применения рагамала в современной классической музыке вызывает негодование у многих критиков, поскольку подобные «увлечения ароматом чужих раг» приводят к одновременному «соседству» ночных и дневных раг, и по словам самих носителей традиции, «“свободное” обращение с рагой может показаться публике недисциплинированным и расцениваться как недостаток обучения»⁶. В этом случае певец или инструменталист с огромным трудом проложит себе путь к сердцам слушателей и вряд ли сможет рассчитывать на дальнейшую исполнительскую карьеру⁷.

Рагамала в живописи. Уникальность индийской раги заключается в том, что она может иметь не только слышимую (звуковую), но и зримую форму: это визуальное воплощение звуковой ткани (раги), а также трансляция эмоционального состояния, присущего раги, с помощью красочных полотен. Таким образом создается «портрет» каждой раги, причем это не просто нарисованная картина, а квинтэссенция ее сути, специфического настроения – *дхьяна мурти*. Как отмечает индийский ученый Рагхава Р. Менон, «дхьяна мурти можно трактовать как “образ для медитации”, который представляет собой абстрагированный мысленный образ раги, созданию которого помогает ее живописное изображение» (Menon 20). Также необходимо упомянуть о существовании санскритского термина «*рагачитра*»⁸, который переводится как «иконография (изображение) раги» и может трактоваться как синоним слова «рагамала», подразумевая

синтез изобразительного и музыкального искусства.

Основой для изящных миниатюр рагамала послужили изложенные в старинных санскритских трактатах антропоморфные описания раг, в ранних образцах которых им придавалась форма-ипостась широко известного и почитаемого божества. Именно в этих трактатах содержались первые письменные свидетельства визуализации раги. Самый ранний из дошедших до нас текстов – это «Рага Сагара» («Океан раг»), приписываемый Нараде и Даттиле (приблизительно II–VIII вв.). В трактате по музыке и танцу «Сангитопанишадсароддхара»⁹, написанному в 1350 году ученым Судхакаласой¹⁰ (Miner), описывается визуализация раги, которая очень напоминает джайнский пантеон божеств. Предпринятая там классификация на раги и рагини (мужчина-женщина) была необходимым шагом в создании изображений, в которых выражались эмоции, присущие человеческим отношениям. Возможно, именно поэтому раговые «фабулы» в дальнейшем сводились к любовным ситуациям и случаям из жизни своих олицетворяемых «героев».

В качестве живописных иллюстраций к рагам широко использовались «образы божественных возлюбленных, в частности, Кришны и пастушки Радхи» (Saxena 27), поскольку традиционно рагамала была связана с культом бхакти¹¹. Говоря современным языком, «объектом» живописи рагамала является рага, а объединяющим «предметом» этих миниатюр – любовь, которая репрезентирует широкий диапазон различных состояний (*раса*), воплощаемых в музыке. Как правило, это переживания и настроения возлюбленных, транслируемые через звук (рагу) и отраженные в аналогичных изображениях. Следовательно, каждое живописное полотно выражало особое настроение *найка-науки* (героя-героини)¹²; при этом использовалась специфическая цветовая гамма, вводящая в атмосферу определенного времени суток или сезона¹³, коррелируясь с законами исполнения

соответствующей раги. В этой связи подчеркнем, что исследователи пытались выявить в живописи рагамала взаимосвязь цвета с рагами, однако эти попытки не увенчались успехом, и на сегодняшний день вопрос остается открытым. Речь можно вести только о цветовой гамме, соответствующей определенному сезону или времени суток (ночные раги, предрассветные, сезона дождей, времени знойного лета и т.д.). Отметим, что название самой миниатюры может расцениваться как своего рода «визитная карточка», позволяющая точно определить каждую рагу.

И, наконец, большинство картин также воплощают конкретных индуистских божеств, которые взаимосвязаны с конкретными рагами: к примеру, «Бхайрав» или «Бхайрави» – с Шивой, «Шри» с Деви, «Малкаунс» с богиней Парвати (женой Шивы) и т.д. Еще в «Натьяшастре», как пишет ученый А. Д. Ранаде, упоминалось о том, что каждая рага имеет свое божество: «Когда истинный музыкант исполняет рагу, то божество предстает (проявляется) во всем своем сияющем блеске. И тогда некоторые раги вызывают огонь, другие ливни, третьи делают сердца людей добрыми и мягкими» (Ranade 36). В известном трактате «Сангитаратнакара»¹⁴ (XIII век) Шарнгадева¹⁵ также упоминает о доминирующем божестве в каждой раге.

В живописных миниатюрах раги были представлены в окружении членов «семьи», где главой был *рага*, его женой – *рагини*, сыновья именовались *путра*, дочери – *канья*, невестки – *бхарья*. В этом прослеживается отличительная черта раговой традиции, присущая менталитету индийской цивилизации – необходимость детальной систематизации всех явлений окружающего Универсума. Отметим, что «семейные» системы просуществовали достаточно продолжительное время и вышли из употребления: в южноиндийской традиции это произошло приблизительно в XVII веке, в Северной Индии – позднее.

Еще в «Брихаддеша» (V–VII вв.) Матанга описал разделение раг по гендерному признаку – «пуруша» (мужская) и

«стри» (женская ипостась). В трактатной традиции средневекового периода раги, помимо мужских и женских, использовались термины «паривар» и «мат»: «паривар» («семья») – для обозначения «семейной» структуры классификации, по крайней мере, начиная с санскритского трактата «Рагамала», написанного в 1576 году известным поэтом Пундарикой Виттхалом. Другой термин – «мат»¹⁶ («мнение») – подразумевает приписывание системы на основании легенд определенному автору или ученому. К XVII веку в известном санскритском трактате «Сангитадарпана» (1625) пандита¹⁷ Дамодара Мишры и персидском «Тохфат-ул-Хинд» (1675) Мирзы Хана были выявлены общепризнанные четыре *мата*, «относящиеся к Хануману¹⁸, Каллинатхе¹⁹, Сомешваре и Бхарате» (Greig 314).

Практически все семейные классификационные системы, воспринявшие особенности эстетики санскритской драмы, имеют общие характеристики, при этом следует отметить их разнообразие и поливариантность. Единым для всех является первоначальное деление на шесть основных раг, которые, согласно преданиям, сначала исходили из пяти уст Шивы и его божественной супруги Парвати. Независимо от системы, шесть основных раг имеют одинаковые названия, и у каждой мужской раги есть пять или шесть жен (рагини). Выявленное сходство заканчивается именами жен. Некоторые сложные «семейные» системы были довольно «многолюдными»: классификация Кшемакарны, например, насчитывала 86 раг и жен. Основные системы обычно включали 36 членов «семьи»: шесть раг и тридцать жен.

В начале XVI в. появился музыкальный текст «Манкутухал»²⁰ великого покровителя музыки раджи Мансингха Томара из Гвалиора (правил с 1486 по 1516 гг.), где была установлена следующая классификация раг: шесть основных, у каждой пять жен и восемь сыновей (кроме раги «Шри», у которой значилось шесть и девять соответственно). Система, представленная в «Манкутухале», стала основой для «Рагамала» (1509)

Кшемакарны²¹. Эта работа является одним из самых важных текстов XVIII века традиции живописи Пахари в Гималайских предгорьях. Система «Манкутухал» была также приведена в конце «Ади Грантх Сахиб»²² (1604), сикхской священной книги, получившей известность как «Гуру Грантх Сахиб».

Вторая классификация, обычно называемая «системой художников», по мнению исследователей, «имела неясное происхождение» (Gangoly 30), но была очень популярна среди живописцев княжеского штата Раджастхана, особенно в Джайпуре, а также в отдельных хиндигворящих районах Северной Индии. Она впервые обнаружилась в сериях картин рагамала, датируемых второй половиной XVI века, и приобрела популярность в XVIII–XIX веках. Эта «семейственность» включала шесть раг, у каждой из которых было по пять жен. Многие названия раг в «системе художников» уже были обозначены в «Манкутухале».

Одной из самых древних и малоизвестных систем, используемых в живописи рагамала, является *мат* Ханумана, приписываемый легендарному музыковеду, ни одна из работ которого не сохранилась. Однако эта система начала «проскальзывать» в музыкальных трактатах XVII века, особенно в «Тохфат-ул-Хинд». Таким образом, по мнению ученых, «только система Ханумана послужила основой существовавших в период средневековья коллекций рагамала» (Gangoly 33).

Характеристику раг в санскритских трактатах о музыке средневекового периода (примерно с XIV века) стали также дополнять словесно-поэтические описания раг, нередко поясняющие миниатюры рагамала, которые послужили отправной точкой для создания реалистичных серий живописных рисунков. Традиционно каждая картина имела название, и ее сопровождало краткое стихотворение, в котором средневековые поэты в ярких образах описывали *раса* – настроение раги. Зафиксированные *рагадхьяна* (описания раг) содержатся в санскритских трактатах периода средневековья: раги и рагини были

представлены в прозаической форме в «Сангитаратнакара» Шарнгадевы, в стихотворной – в «Панчама-сара Самхита» (1440) Нарады, в «Сангитараджа»²³ (1433–1468) раджпутского правителя Махараны Кумбхи из Читракуты, «Рагамала» (1509) Мешакарны.

Принимая во внимание эти тексты, раджастанские живописцы начали писать миниатюры рагамала, создавая своеобразный «визуальный ряд» к музыке и стихам. К примеру, трактат «Рага Сагара» («Океан раг») характеризует рагу «Кафи» следующим образом: «Она – изображение сладкой чувственности, страстного желания, в ее сердце – лотосе – лелеется образ, который прекраснее самой богини благосостояния Лакшми» (Danielou 304). А вот как воссоздан пленительный образ прекрасной рагини «Деш», связанной с восходом солнца, в трактате Дамодара Мишры «Сангитардхана»: «Высокая, светлокожая молодая женщина, украшенная перьями попугая, в хижине из ароматной травы, гирлянды цветов переплетают ее руки, а сердце переполнено желанием; в восторженном настроении она ласкает и будит своего возлюбленного Хиндола, притворяющегося спящим» (Sarmadee 67).

Необычайно поэтичное описание рагини «Бхайрави» приводится в «Рага Кальпадрума» (1843) Кришнананды Вьясы: «Поэты в своем воображении видят большеглазую “Бхайрави”, золотую супругу раги “Бхайрав”, восседающего на резной кристаллической вершине Кайласа; с отбивающими ритм тарелочками в своих руках, она поклоняется Ему листьями и цветами лотоса» (Danielou 179); и раги «Джогия»: «Держа трезубец, змею и лютню, с косой спутанных волос, падающих на ее тело, побеленное пеплом, яростная, в героическом настроении, она – йогини, владеющая всеми знаниями йоги» (Danielou 31). «Сохини» – рагини поздней ночи, или предрассветная, описывается в «Рага Кальпадрума» в образе девушки: «Высокая, чистая дева, очаровательная, ее глаза напоминают лотос, уши в гроздьях небесных цветов, вид Сохини

восхитительный. Она держит лютню, ее песни полны любви» (Danielou 125). Рагини «Тоди» описывается так: «Белоснежная дама с телом, пахнущим шафраном и камфарой, играет на вине²⁴, бродя по лесу и привлекая своей музыкой диких оленей»²⁵ (Danielou 145). В трактате «Рага Сагара» в поэтических красках воссоздается настроение раги «Кхамадж»: «В чувственном расположении духа, всегда готовый петь, он держит деревянную трещотку для отпугивания птиц поблизости храма. Ноги прекрасной юной девушки в танце описывают беспокойство, мысли о возлюбленном заставляют ее с нежностью плакать. Он всегда думает о ней» (Danielou 290). Рага «Синдхура» (другое название раги «Саиндхави») в трактате Шарнгадевы «Сангитаратнакара» изображается, как возлюбленная жена «Бхайрав»: «Саиндхави, рагини раги “Бхайрав”, в любовном союзе с Шивой, наряженная в красное, в руках держит цветы, она напугана гневным настроением героя, который размахивает трезубцем» (Danielou 299).

В джайнском манускрипте «Кальпа-сутра» (1475 год), который был написан на листьях пальмы, но сохранился до сегодняшнего дня, содержатся первые иллюстрации рагамала. В последующее время такие картины писались художниками уже на изобретенной к тому времени бумаге. Это были комплекты из 36 компактных зарисовок, которые репрезентировали конкретную рагу²⁶. Создание набора таких рисунков требовало значительных финансовых вложений со стороны мецената-покровителя, а также его заинтересованности в этих произведениях искусства, что одновременно стимулировало и ограничивало изготовление картин.

Рагамала изготавливались небольшим тиражом в специальных придворных мастерских при патронаже правителей-феодалов, любителей и знатоков изящных искусств. Создавались миниатюры искусными умельцами, их работа считалась весьма тяжелой, утонченной и кропотливой, поскольку применялась специфическая техника письма, позволявшая четко

прорисовывать мельчайшие детали сюжетов. По традиции альбомам рагамала отводились в особняках специализированные места с особым температурным режимом, что позволило этим изысканным произведениям искусства не разрушиться и сохранить до настоящего времени свою красочную цветовую гамму. В определенной степени этому содействовала и особая краска, изготавливаемая из натуральных природных материалов, таких как растения, драгоценные камни, раковины моллюсков, насекомые. Для обитателей дворца и гостей просмотр иллюстраций считался очень увлекательным и приятным досугом, поскольку рагамала слыла предметом роскоши у вельмож. Также на музыкальных вечерах миниатюры рагамала могли быть преподнесены хозяином дома в качестве подарка присутствовавшим знатокам или любителям искусства в знак особого уважения. Образцы настенных росписей рагамала, которыми иногда украшался интерьер замков, до настоящего времени не дошли.

Заключение. Начиная с XVI века во многих региональных школах живописи источником основных тем стали служить серии рагамала. Своего небывалого расцвета миниатюра рагамала достигла в XVII веке в феодальных предместьях Центральной Индии, Раджастхана, Деканского плоскогорья и в предгорьях Гималаев, где возник такой известный стиль мастеров живописи как Пахари²⁷. Живопись Пахари²⁸ имела несколько стилистических направлений, среди них – Басоли и Кангра, излюбленной темой которых была рагамала. Живопись Басоли²⁹ характеризуется яркой цветовой гаммой, насыщенностью красок³⁰, выразительностью лиц персонажей, их одеждой в могольском стиле. К середине XVIII века после исчезновения стиля Басоли появилась живопись Кангра³¹, отличавшаяся широким использованием всей гаммы сочных красок зеленого цвета, а также детально прописанной окружающей природой (растениями, деревьями, природными стихиями, ручьями и т.д.). Центральное место в этих рисунках занимал женский образ –

рагини, который изображали необычайно утонченным и изящным. Картины Кангра в значительной степени опирались на популярную тему «найка-наика (герой-героиня), воплощенную в историях любви Кришны-Радхи» (Randhawa 15). Удивительно поэтично данную мысль выразил П. Банерджи: «Изображены ли в духовном союзе Кришна и Радха, или в светской страсти обыкновенные смертные, эти прекрасные картины школы Пахари, повторяющие экстаз любовных поэм хинди и создающие такую же экстраординарную атмосферу сияния и волнующих эмоций, являются поистине ценным вкладом в изящные искусства периода индомусульманского средневековья» (Banerjee 16). Ученые считают, что большинство дошедших до нас работ рагамала относятся к Деканскому стилю, развившемуся на территории Деканского плоскогорья с начала XVI века. Среди ее известных представителей – правитель султаната из Биджапура Ибрагим Адиль Шах II³² (1571–1627), прекрасный художник и меценат. Параллельно продолжает существовать и раджпутская живопись в Меваре – синтез раджастханского и могольского начал: ей присуща восточная экспрессия, насыщенные сочные цвета (различные оттенки желтого, оранжевого, красного и синего) в сочетании с орнаментальными изображениями природных ландшафтов, свойственных выразительной раджпутской культуре. Ярчайшими примерами Меварского стиля считаются могольские миниатюры рагамала придворного художника Насируддина (1605), представителя школы Чаванда³³. Другой значимой фигурой является придворный живописец Сахибдин, автор серии миниатюр рагамала, созданных в Удайпуре в 1628 году³⁴.

С упадком княжеских государств во время британского правления в XIX и начале XX веков живопись рагамала постепенно стала менее яркой и менее востребованной, практически перестав быть живой традицией индийского изобразительного искусства. «Закат» рагамала условно можно датировать 1887 годом, когда бенгальский ученый,

музыкант Шоуриндрамохан Тагор³⁵ подарил королеве Виктории в честь ее 50-летнего правления коллекцию рагамала, собранную в большой фолиант из 42 рисунков: «Шесть раг и тридцать шесть рагини индусов, выполненных художником Кришнахари Дасом на заказ» (Carwell 197).

Итак, в южноазиатской музыкальной культуре термин «рагамала» включает в себя два значения: жанр индийской средневековой живописной миниатюры и музыкальная композиция, в которой участвуют несколько раг. Магия поэзии, музыки, живописи, преломленные в пластике рисунка, изяществе линий, световой и цветовой палитры, представили миру один из уникальных феноменов богатейшего художественного наследия Великой Индии.

¹ В отечественной индологии по сложившейся традиции оно склоняется как существительное женского рода. Женская ипостась раги в Северной Индии называется рагини («легкие» раги). Следовательно, у носителей культуры правильное написание термина «раагмала».

² Раса – «букв. “вкус, склонность, экстракт” – определенная эмоция, переживание, сопровождающие восприятие любого творения искусства. Теория раса является одной из фундаментальных в эстетике индийского классического искусства (музыки, поэзии, театра, танца). Индийские исполнители называют раса «поток, течением, соединяющим между собой сферу человеческую и божественную, а музыку расценивают как основное средство эмоционального выражения и как первичный элемент при приведении в “движение” раса» (Карташова 539). Также раса индийские ученые трактуют как «удовольствие» (Amarnath 104).

³ Гуру – в индуистской традиции духовный наставник, учитель.

⁴ Из личной беседы с певицей Сонией Рой во время научной стажировки в институте Шрирам Бхаратия Кала Кендра в феврале 2009 г. в г. Нью-Дели.

⁵ В 2004–2006 и в январе-марте 2009 г. автор статьи находилась на стажировке в институте Шрирам Бхаратия Кала Кендра (г. Нью-Дели), где

изучала классический вокал под руководством гуру Сонии Рой.

⁶ Из переписки с исполнителем классической музыки Акшеем Бафилой Сингхом в июле 2022 года.

⁷ Из личной переписки с Сонией Рой в марте 2024 г.

⁸ «Читра» переводится как «картина».

⁹ Сангит («музыка») + упанишад («занятие»: учитель и ученик) + сара («сущность», «суть») + уддхата («цитата», «экстракт»): «Существенная выжимка из занятий музыкой».

¹⁰ В трактате шесть глав, повествующих о вкладе джайнских монахов в развитие изящных искусств.

¹¹ Бхакти – букв. «преданность богу»: религиозное движение эпохи средневековья.

¹² Разнообразные типажи героев и героинь из санскритских драм.

¹³ Их шесть: лето, период дождей, осень, ранняя зима, зима и весна.

¹⁴ Сангит («музыка») + ратна («украшать драгоценными камнями») + акара («склад», «сокровище», «богатый источник»): «Сокровища драгоценностей музыки».

¹⁵ Приблизительно трактат создавался в течение 1210–1247 гг.

¹⁶ Ученый А.Д. Ранаде трактует термин «мат» как «школу мысли»: это всесторонняя философия музыки, управляющая природой, которая использует и кодифицирует значительную часть важных музыкальных функций. Термин может быть рассмотрен как предшественник современной концепции “гхарана” (школа)» (Ranade 140).

¹⁷ Пандит – уважительная форма обращения к учителю в североиндийской традиции Хиндустани.

¹⁸ О его жизни почти не сохранилось сведений. Известно только, что ученый жил примерно в XVII веке.

¹⁹ Один из известных комментаторов (примерно 1450 год) трактата «Сангитаратнакара» Шарнгадевы.

²⁰ Этот музыкальный трактат был написан правителем в 1486 году. В переводе, выполненном в 1665 году кашмирцем Амир Факируллах Саиф Ханом, этот музыкально-теоретический труд получил известность как «Рагадарпана» – «Зеркало раг».

²¹ Встречается и другая модификация фамилии – Мешакарна.

²² Канонический текст духовной поэзии, создававшийся в течение четырех веков; коллекция религиозных сикхских гимнов, сборник молитв.

²³ Переводится как «Царь музыки»; другое название трактата – «Сангитамимамса».

²⁴ Вина – «хордофон (тата): индийская цитра, в древности называлась кинара, инструмент богини Сарасвати; состоит из двух тыквенных резонаторов, на которых крепится бамбуковая или деревянная полая труба, представляющая собой гриф; 4-х металлических струн и нескольких дополнительных, предназначенных для бурдона и виртуозных пассажей джхала» (Карташова 525).

²⁵ Любопытно отметить, что на одной из иллюстраций, датированных 1725 годом, изображена женщина, играющая на лютне вине, в окружении оленей и других лесных животных. Миниатюру раджастанской живописи рагини «Тоди», которая хранится в Бостонском музее изящных искусств, можно было увидеть на выставке в Национальном музее в Нью-Дели в 2004 году.

²⁶ Отдельные картины рагамала были редкостью.

²⁷ Букв. «горный».

²⁸ Это земли, находившиеся под властью раджпутских князей (сейчас это территория современных штатов Химачал-Прадеш, Джамму и Кашмира).

²⁹ Княжество Басоли (округ Катхуа) в штате Джамму и Кашмира.

³⁰ Доминировали красные, синие и желтые цвета.

³¹ Находится на территории современного штата Химачал-Прадеш.

³² Автор известной книги на персидском языке «Китаб-е-Наврас» («Книга о девяти раса»).

³³ Крепость Чаванд в тот период была временной столицей Раджастанского княжества.

³⁴ Его коллекция картин рагамала в настоящее время находится в Национальном музее Индии.

³⁵ Шоуриндрамохан Тагор (1881–1914) был также известен, как раджа-махарадж, сэр Суриндра Мохан Тагор: это был образованнейший человек, меценат, коллекционер, основатель и первый президент Бенгальской музыкальной академии (1881), доктор искусств университетов в Филадельфии и Оксфорде.

Список источников

Карташова, Татьяна. *Уп-шастрия как общее звуковое пространство музыкальной культуры Северной и Южной Индии*. Композитор, 2010. 576 с.

Amarnath, Pandit. *Living Idioms in Hindustani Music: A Dictionary of Terms and Terminology*. Harper Collins Publishers India, 1994. 155 p.

Banerjee, Projesh. *Dance in Thumri*. Abhinav Publications, 2017 (rep.). 115 p.

Capwell, Charles. "Ragamala for Empress." *Ethnomusicology*, vol. 46, no. 2, 2002, pp. 197–225.

Danielou, Alain. *The Ragas of Northern India*. Munshiram Manoharlal, 2003. 403 p.

Gangoly, Ordhendra Coomar. *Ragas and Raginis: A Pictorial and Iconographic Study of Indian Musical Modes Based on Original Sources*. Shubhi Publications, Gurgaon, 2017. 248 p.

Greig, John Andrew. "Ragamala Painting." *The Garland Encyclopedia of World Music: South Asia: The Indian Subcontinent*, vol. 5. Garland Publishing, 2000. pp. 312–331.

Menon, Raghava. *The Sound of Indian Music: A Journey into Raga*. Indian Book Co., 1976. 85 p.

Ranade, Ashok. *Hindustani Music*. National Book Trust, 1993. 166 p.

Randhawa, Mohindar Singh. *Kangra Ragamala Painting: National Museum*. Publications Division, 1971. 88 p.

Saxena, Abha. *Basic Concepts of North Indian Classical Music*. AAS Publications, 2020. 349 p.

Sarmadee, Shahab, ed., trans., and annotated. *Tarjuma-i-Manakutuhala and Risala-i-Ragadarpana*. Indira Gandhi Centre for the Arts and Motilal Banarsidass, 1996. 314 p.

Miner, Allyn, ed. *The Sangitopanisat Saroddharah of Vacanacarya Sri Sudhakalasa: A Fourteenth Century Text on Music from Western India (Indira Gandhi National Centre for the Arts)*. Motilal Banarsidass Publishers, 1998. 330 p.

References

Amarnath, Pandit. *Living Idioms in Hindustani Music: A Dictionary of Terms and Terminology*. Harper Collins Publishers India, 1994.

Banerjee, Projesh. *Dance in Thumri*. Abhinav Publications, 2017 (reprint).

Capwell, Charles. "Ragamala for Empress." *Ethnomusicology*, vol. 46, no. 2, 2002, pp. 197–225.

Danielou, Alain. *The Ragas of Northern India*. Munshiram Manoharlal, 2003.

Gangoly, Ordhendra Coomar. *Ragas and Raginis: A Pictorial and Iconographic Study of Indian Musical Modes Based on Original Sources*. Shubhi Publications, Gurgaon, 2017. 248 p.

Greig, John Andrew. "Ragamala Painting." *The Garland Encyclopedia of World Music: South Asia: The Indian Subcontinent*, vol. 5, Garland Publishing, 2000, pp. 312–331.

Kartashova, Tatiana. *Up-shastriya kak obshchee zvukovoe prostranstvo muzykal'noi kul'tury Severnoi i Yuzhnoi Indii* [Up-shastriya as a Common Sound Space of the Musical Culture of North and South India]. Kompozitor, 2010. (in Russian)

Menon, Raghava. *The Sound of Indian Music: A Journey into Raga*. Indian Book Co., 1976.

Miner, Allyn, ed. *The Sangitopanisat Saroddharah of Vacanacarya Sri Sudhakalasa: A Fourteenth Century Text on Music from Western India (Indira Gandhi National Centre for the Arts)*. Motilal Banarsidass Publishers, 1998.

Ranade, Ashok. *Hindustani Music*. National Book Trust, 1993.

Randhawa, Mohindar Singh. *Kangra Ragamala Painting: National Museum*. Publications Division, 1971. 88 p.

Sarmadee, Shahab, ed., trans., and annotated. *Tarjuma-i-Manakutuhala and Risala-i-Ragadarpana*. Indira Gandhi Centre for the Arts and Motilal Banarsidass, 1996.

Saxena, Abha. *Basic Concepts of North Indian Classical Music*. AAS Publications, 2020.

Авторлар туралы мәліметтер

¹ **Карташова Татьяна Викторовна** – өнертану докторы, профессор, Л.В. Собинов атындағы Саратов мемлекеттік консерваториясы (Саратов қ., Ресей).

arun-rani@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-1239-3396

² **Карташов Виктор Дмитриевич** –

өнертану кандидаты, профессор, Л.В. Собинов атындағы Саратов мемлекеттік консерваториясы (Саратов, Ресей).

Authors information

¹ **Kartashova Tatyana Viktorovna** – Doctor of Art History, Professor, Saratov State Conservatory named after L.V. Sobinov, (Saratov, Russia).

arun-rani@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-1239-3396

² **Kartashov Viktor Dmitrievich** – Candidate of Art History, Professor, Saratov State Conservatory named after L.V. Sobinov (Saratov, Russia)

Сведения об авторах

¹ **Карташова Татьяна Викторовна** – доктор искусствоведения, профессор, Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова (Саратов, Россия).

arun-rani@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-1239-3396

² **Карташов Виктор Дмитриевич** – кандидат искусствоведения, профессор, Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова (Саратов, Россия).