СЮЖЕТЫ О ЖИВОТНЫХ В ИСКУССТВЕ ПЛЕМЕНИ ВАРЛИ

Представители одного из крупнейших в Индии «зарегистрированных племен» — племени варли, населяющего леса штатов Махараштра и Гуджарат в Западной Индии, сами называют себя «владыки лесов». Мировоззрение варли, их система ценностей, социальная организация и религиозные верования прочно связаны с их верой в духов. Широко распространены анимистические представления о том, что горы, деревья, земля, лес, животные и растения — все явления таинственной и опасной природы по сути своей божественны [Sontheimer 2001: 314]. Эти представления отражены в ритуальном искусстве варли, где повседневное сцеплено с божественным, события окружающей действительности с их бытовыми подробностями разворачиваются на фоне сюжетов народных преданий, и многочисленные животные в их разных ипостасях предстают здесь абсолютно полноправными героями.

Чрезвычайно простые и одновременно исполненные своеобразной динамики и выразительности, росписи племени варли являются символом племенного искусства Индии и «соответствуют нашим общим представлениям о том, как в принципе должно выглядеть примитивное искусство» [Elison 2007: 350]. В этих наивных и незатейливых по форме визуального выражения монохромных (белых на красном или буром фоне) рисунках мы находим схематичные изображения людей, деревьев, животных, которые «словно восстают из бездонных глубин» [Malla 2004: 299], а все фигуры связаны между собой, формируя неразрывное целое. Как и в росписях Питхоро племени ратхва, здесь нет выстроенной сюжетной линии, множество событий происходит одновременно, и равномерность пространства позволяет варли всецело верить в единство всего сущего.

Росписи варли в наши дни делятся на две категории: ритуальные и те, что создаются в коммерческих целях, вне связи с обрядовыми практиками, и изображают сцены повседневной жизни, включая и сюжеты ритуальных росписей. Первоначально носившие исключительно ритуальный характер, росписи были обязательной частью свадебной церемонии или выполнялись

окказионально по случаю деревенских праздников, например в ознаменование сбора урожая риса. В 70-е годы прошлого века началась их трансформация «от недолговечных, мимолетных свидетельств женского свадебного ритуала к коммерциализированным продуктам искусства, имеющим хождение на национальных и международных рынках» [Elison 2010: 207]. С подачи самого известного сегодня племенного художника Дживья Сома Маше, который получил международное признание в середине 1970-х, искусство варли уже к началу 80-х годов вошло в моду во всем мире. Маше не стремился модернизировать привычную технику, используя в творчестве традиционные сюжеты, формальные признаки визуального ряда и даже некоторые традиционные индийские материалы для проведения ритуальных действий, например рисовую пудру и коровий навоз.

Сюжеты о животных присутствуют в обоих случаях: персонажами сакральных росписей являются зооморфные божества и культово-значимые животные, фигурирующие в мифах и легендах. Коммерческие рисунки на бумаге или ткани демонстрируют сцены сельской жизни, рассказывая о насущных проблемах и традиционных занятиях, а также иллюстрируют народные сказки, в сюжетах которых животные часто являются главными героями. Мелкие звери хитростью одерживают победу над более сильным соперником, а вот крупные и грозные обычно оказываются глупыми и жадными, неизменно попадая впросак.

Росписи из первой категории приурочены к свадебной церемонии, обычно продолжающейся у варли в течение трех дней. Традиционно они создаются исключительно замужними женщинами, которые называются сухасини. Перемония посвящена богине плодородия Палагхате, она же и является центральным персонажем свадебной росписи. Стены дома в начале действа обязательно покрывают коровьим навозом с целью ритуального очищения пространства, затем художницы просят у богини прощения за собственную нечистоту и нечистоту материалов и инструментов, которыми создается роспись, поскольку они верят, что «процесс создания росписи создает и саму богиню» [Tribhuwan, Finkenauer 2003: 12]. Нанесение рисунка начинают ранним утром, и к рассвету женщины должны закончить работу. Готовое изображение закрывают занавесом, и вечером того же дня бхагат (деревенский маг и жрец-ритуалист), воспевая хвалу богине и играя на барабанах, впадает в транс и открывает роспись в буквальном и ритуальном смыслах. Только после этой процедуры освящения изображение богини приобретает благую силу. Освященная роспись считается ее жилищем и называется Dev chowk (cok, chaukat, букв. «квадрат»). Изображение богини в позе роженицы (с широко разведенными в стороны руками и ногами) рисуется внутри нескольких квадратных рамок, каждая из которых украшена геометрическим узором, имеющим символическое значение (рис. 1). Считается, что это изображение защищает молодоженов от злых духов и обеспечивает обретение многочисленного потомства. Имя Палагхаты указывает на связь с Пурна Гхатой (санскр. «полный сосуд») — устойчивым символом изобилия в индийской культуре [Chaitanya 1994: 47]. Подобно рогу изобилия, богиня, воплощение женского плодородного начала, порождает все многообразие живой приро-

ды, сама неизбежно отступая под натиском собственных творений. (Интересно, что в некоторых случаях ее изображение может не быть представлено вовсе, или же она появляется лишь как один из персонажей, а пространство ритуальной росписи заполняется рисунками растений, животных и многочисленными фигурами, танцующими или занятыми повседневными делами [Там же: 47–48].)

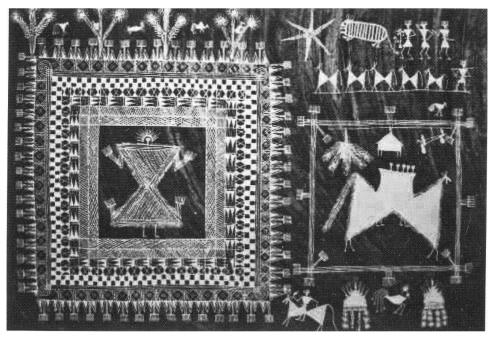


Рис. 1. Свадебная роспись и ее традиционные персонажи. Слева на рисунке — изображение богини Палагхаты. Справа — Панча Сурьядева верхом на лошади, над ним — изображения ряда лошадей и тигра, внизу изображен павлин, персонификация кланового божества Хирвы [Satyawadi 2010: 70]

Возле главной росписи (Dev chowk) с изображением Палахгаты сухасини рисуют другую, которая называется lagna chowk («свадебная»). Главным персонажем, занимающим большую часть пространства, здесь является лошадь, на спине которой изображаются невеста, жених и его сестра в окружении музыкантов и женщин, помогающих бхагату в совершении свадебного обряда (dhavleri) [Tribhuwan, Finkenauer 2003: 15]. Иногда в качестве седока изображается не пара молодоженов, а пятиголовое божество Панча Сурьядева (или Панчасирия), по всей видимости, супруг богини. Функции этого божества, помимо обеспечения благоденствия молодой семьи, не вполне ясны [Chaitanya 1994: 47]. Изображения лошадей с седоками на спине вообще очень часто встречаются в росписях варли, ведь лошадь — высший символ мужского начала и силы, плодородия и власти. Кроме того, считается, что именно лошадь носит на своей спине дух умершего предка. Лошади изображаются не скачущими по земле, а словно парящими в пространстве [Malla 2004: 299].

Над изображением лошади с седоками непременно присутствует и изображение тигра — персонификации важнейшего у варли бога Вагхобы (Vaghoba, Waghoba, Vaghya Deva). Вагхобу почитают как защитника границ деревни от внешних опасностей, бога-стража, а также вахану (ездовое животное) богини кукурузы Кансари, ответственной за хороший урожай. По причине кровожадности перед началом ритуала почитания Кансари дикий аспект натуры Тигриного Бога нуждается в умилостивлении. Считается несомненным, что Бог-Тигр склонен впадать в ярость в случае недостаточного почтения: «Если жители деревни время от времени не приносят ему подношений, то он, разозлившись, будет мстить, убивая или калеча скот» [Dalmia 1988: 70]¹. Умилостивление производится ежегодно и сопровождается кровавым жертвоприношением. Свирепый, неблагостный характер тигра всячески подчеркивается: вскоре после свадьбы молодожены должны посетить храм Палагхаты, надевая при этом красно-желтые шали, напоминающие своей расцветкой шкуру тигра. Легенда гласит, что в том случае если богиня прогневается на молодую пару, то эти накидки превратятся в настоящих тигров и сожрут их [Тhapar 1997: 15].

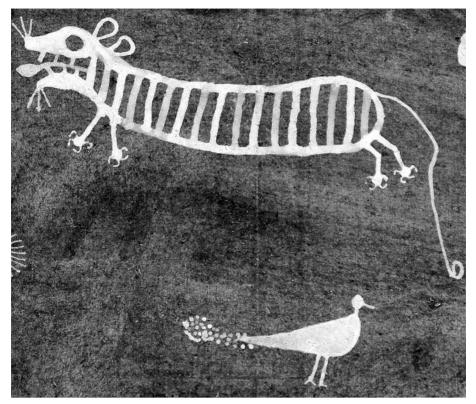


Рис. 2. Тигр и павлин. Фрагмент картины известного племенного художника Дживья Сома Mame (http://warlipaintingsdetails.blogspot.com/)

¹ В. Элисон отмечает интересный момент: «...в контексте региональной народной религии слово *wagh* может означать как тигра, так и свирепое домашнее животное, такое, как сторожевые, пастушеские и охотничьи псы — спутники бога Кхандобы, который сам по себе выполняет функции бога границ», охраняющего подступы к деревне. Тут же он добавляет, что «смешение образов тигра и собаки в мифе, ритуале и искусстве характерно для племенных сообществ Махараштры» [Elison 2007: 276].

Тем не менее, анализируя некоторое количество росписей, нельзя не обратить внимания на то, что изображение бога-тигра (рис. 2) не производит устрашающего впечатления и он не выглядит крупнее остальных персонажей. Опознать в нем опасного хищника можно только благодаря наличию полосок на теле. Ощущение двойственного отношения к этому божеству у варли усиливают сюжеты народных сказок, где тигр раз за разом попадает в комичные и глупые ситуации, оказывается обманутым людьми или другими животными и вообще выставляется недалеким и жадным существом. С.А. Маретина, рассказывая об образе тигра в племенной мифологии горных народов Индии, говорит о том, что «подобное низведение повелителя с его высокого ранга, его унижение — достаточно частый мотив сказок и племенных сказаний, касающихся и животных, и человеческих персонажей» [Маретина 2009: 89].



Рис. 3. Сказка о жадном тигре [Satyawadi 2010: 54]

То же амбивалентное отношение к тигру мы находим и у варли, в частности в истории о жадном тигре (рис. 3). Встретив зайца, оленя, черепаху, лисицу и ящерицу, ищущих место для ночлега, тигр предлагает им пойти к нему домой, уверяя, что живет в большой пещере, где хватит места для всех. Приведя животных в свое логово, тигр внезапно заявляет, что все они попали в ловушку и будут съедены один за другим. Заяц, имевший острый слух и раньше других заметивший, что ласковый прежде голос тигра превращается в рык, быстро выскользнул из пещеры. Тигр погнался за ним, и все остальные пленники, кроме черепахи, разбежались и смогли спастись. Вернувшись домой голодным и злым, тигр с радостью увидел, что ему все же есть чем поживиться, и приготовился съесть несчастную черепаху. «Я знаю, что не могу избежать смерти, — сказала черепаха, — но потрогай же мой панцирь.

Ты сломаешь об него зубы, такой он твердый! Отнеси-ка меня к реке и замочи в воде. Тогда я стану лакомым кусочком». Глупый тигр бросил черепаху в реку, в конце концов оставшись ни с чем [Satyawadi 2010: 54–55].

Еще одним непременным персонажем ритуальной свадебной росписи является павлин, персонификация кланового божества Хирвы [Tribhuwan, Finkenauer 2003: 46]. Варли считают это божество очень вспыльчивым и верят, что он может наслать на семью болезнь в случае недостаточного почтения; умилостивливают его и в том случае, если кто-то из членов семьи уже заболел. В месте поклонения божеству обычно устанавливают бамбуковую палку с воткнутой в нее связкой павлиньих перьев. Эта бамбуковая палка называется *Jhotinga* и символизирует защиту Хирвы [Satyawadi 2010: 15].

Помимо выполнения основной функции вместилища богов, являющегося гарантом благополучия молодой пары, изобразительный ряд росписей многое может рассказать об истории и традиционных занятиях варли. Народное искусство часто повествует о течении жизненных событий, будь то свадьба или ежегодный праздник. Эти схематичные изображения на стенах деревенских домов являются не только выдержками из разнообразных историй или сюжетами сказок, но и часто служат своеобразными «шпаргалками», содержащими ключевые моменты для повествователя, излагающего эти истории. Росписи объединяют в единое неделимое целое визуальный и устный нарратив, а также совокупность ритуальных действий [Brown 2009: 85].

Приведем несколько показательных сюжетов народных сказок, непосредственными героями которых являются какие-либо животные. Мы уже отмечали, что росписи варли, как ритуальные, так и коммерческие, практически никогда без них не обходятся, даже если они не фигурируют в истории как персонажи. Змеи, павлины, насекомые, крабы, тигры всегда окружают персонажей, являясь неотъемлемой частью окружающего мира варли².

Сюжет о семи сестрах и крабе повествует о том, как один человек, пойдя в лес собирать листья, набрал их огромную кучу, которую не смог сдвинуть с места. Он стал звать на помощь, обещая оказавшему таковую дать в жены одну из своих семи дочерей. На зов мужчины откликнулся обыкновенный краб, который помог донести до дома тяжелую ношу. Услышав об обещании отца, данном крабу, дочери стали потешаться над потенциальным женихом. «Девушки не выходят замуж за крабов! Они их едят!» — и только младшая дочь согласилась на необычное предложение. Впоследствии оказалось, что крабье жилище представляет собой прекрасный дворец, а сам краб превратился в молодого красавца. На следующий день молодожены вернулись домой, чтобы сообщить родственникам эту радостную новость, но завистливые сестры не поверили, решив поначалу, что их сестра бросила бедного краба, сбежав с красивым незнакомцем. Только когда в доказательство правдивости слов своей жены молодой человек превратился в краба, а потом обратно принял человеческий облик, злые сестры были посрамлены.

Еще один сюжет, где животные являются главными персонажами, — сказка о крокодиле и лисице. Животные приятельствовали, однако лиса не дове-

² Приводимые далее сюжеты сказок изложены по: [Satyawadi 2010: 49–55].

ряла крокодилу, справедливо опасаясь, что тот только и поджидает удобного момента, чтобы съесть ее. Опасения были совсем небеспочвенны: крокодил то и дело устраивал хитроумные ловушки, но лисе всегда удавалось обвести его вокруг пальца и увильнуть. Однажды, устав от происков крокодила, лиса прямиком направилась к Великому богу Махадеве, жалуясь на невыносимую жизнь. «Ты должен защитить меня. Я не могу больше есть мои любимые ягоды, это небезопасно. Покорми меня». Бог указал место неподалеку, сказав, что там под сухими коровьими лепешками можно найти немного хлеба. Лиса перерыла сухой навоз и, найдя хлеб, уже собралась было поесть, но внезапно была укушена скорпионом и умерла. Все коварные планы крокодила потерпели фиаско, но, когда пришло время умереть, хитрость и изворотливость не смогли спасти лису от смерти.



Рис. 4. Сказка о буйволе и сироте [Satyawadi 2010: 50]

Интересен также сюжет о буйволе и сироте. Богатый крестьянин взял в дом мальчика-сиротку, но относился к приемышу плохо, заставляя его пасти буйволов и моря голодом. Один из буйволов пожалел мальчика. «Сделай тарелку из листьев и протяни ее к моему рту, и я буду кормить тебя каждый день». Мальчик перестал страдать от голода, и фермер, видя, что его маленький пастух здоровеет день ото дня, заинтересовался, где тот берет еду. Он послал свою дочь на пастбище, чтобы проследить за ним. Ничего не подозревавший мальчик протянул буйволу две тарелки из листьев, для себя и девочки, и буйвол дал им обоим пищу. Вернувшись домой, дочь фермера рассказала ему о волшебном буйволе. Тот решил продать животное, поняв, что за него можно выручить огромные деньги. Буйвол, догадавшись об этом, сказал своему другу: «Держись за мой хвост, и, когда они станут меня ловить, мы вместе сбежим». Так и вышло. Каждую ночь мальчик играл на флейте,

привлекая игрой семь невидимых божественных дев. Буйвол мог видеть их и посоветовал следующей ночью предложить младшей из невидимых дев стать его женой. Девушки в ответ предложили ему на выбор деревянную куклу и собаку. По совету буйвола мальчик выбрал собаку и поджег ее шерсть. Собачья шкура сгорела, и перед ним предстала прекрасная девушка, ставшая его женой (рис. 4).

Приводимая иллюстрация хорошо демонстрирует упомянутое выше единство пространства и времени росписей варли: все события этой истории происходят здесь одновременно, всех персонажей мы видим сразу: и семь прекрасных дев в центральной части сверху, и крестьянина, ведущего к себе сироту (снизу), и остальные эпизоды этой сказки, сюжетная линия которой удивительным образом напоминает русскую «Крошечку-Хаврошечку».

Как мы убедились, искусство является живым воплощением представлений варли об окружающем мире во всем его многообразии и может многое рассказать о племенной жизни, верованиях и традициях. Несмотря на продолжающуюся сегодня коммерциализацию и внеритуальную востребованность, традиционные сюжеты не претерпели значительных изменений. Если в пространство ритуальной росписи животные органично вписаны как часть природы, порожденной богиней Палагхатой или как репрезентация некоторых божеств, то нарративные коммерческие росписи обращаются к миру народных сказок, где сюжеты о животных просто неисчерпаемы.

Библиография

Маретина С.А. Образ тигра в племенной мифологии Индии // Азиатский бестиарий. Образы животных в традициях Южной, Юго-Западной и Центральной Азии. СПб.. 2009. С. 87–96.

Brown R. Art for a Modern India, 1947–1980. Durham, 2009.

Chaitanya K. A History of Indian Painting: the Modern Period. Vol. 5. New Delhi, 1994

Dalmia Y. The painted world of the Warlis: Art and Ritual of the Warli Tribes of Maharashtra. New Delhi. 1988.

Elison W. «Bonafide Tribals»: Religion and Recognition among Denizens of Mumbai's Forest Frontier // Journal for the Study of Religion, Nature and Culture. Gainesville. 2010. Vol. 4. No 2. P. 191–212.

Elison W. Immanent Domains: Gods, Laws, and Tribes in Mumbai. Chicago, 2007.

Malla B.L. Ethnographical Approach to Study Rock Art in the Context of India // XXI Valcamonica Symposium, Arte Preistorica E Tribale. New Discoveries, New Interpretations, New Research Methods. Papers. Valcamonica, 2004. P. 295–312.

Satyawadi S. Unique art of Warli Paintings. New Delhi, 2010.

Sontheimer G.D. Hinduism: the Five Components and Their Interaction // Hinduism Reconsidered. New Delhi, 2001. P. 305–324.

Thapar V. Land of the Tiger: a Natural History of the Indian Subcontinent. Berkeley; Los Angeles, 1997.

Tribhuwan R.D., Finkenauer M. Threads Together: a Comparative Study of Tribal and Pre-Historic Rock Paintings. New Delhi, 2003.