

София Каранджиа



Сурабхи (Камадхену) – волшебная «корова желаний». Кон. 1970-х – нач. 1980-х гг.

«Добрые духи» Валентина Коровикова

Три года назад в Государственном музее Востока состоялась выставка «Добрые духи бихарского дома», на которой была представлена коллекция живописи *мадхубани* из собрания Валентина Ивановича Коровикова. Это было неординарное событие, ведь частные коллекции индийского искусства в России можно пересчитать по пальцам. А коллекция В.И. Коровикова интересна ещё и тем, что собрана сравнительно недавно, в 1980-х годах, когда ещё активно работали наиболее признанные мастера этого направления индийской живописи. Не будучи специалистом по индийскому искусству и религии, Валентин Иванович, тем не менее собрал полноценную и самодостаточную коллекцию, охватывающую практически все стилевые и тематические направления живописи мадхубани.

Собиратели восточных коллекций – люди неординарные, и В.И.Коровиков – не исключение. В 1941 г. он ушёл добровольцем на фронт, в 1943 г. после ранения его комиссуют и он поступает в МГУ на философский факультет, где продолжает работать и после защиты кандидатской диссертации. В 1956 г. В.И. Коровиков и Э.В. Ильенков, его близкий друг и единомышленник, были освобождены от работы в МГУ из-за неординарных высказываний по философским проблемам. Это обстоятельство стало переломным моментом: Валентин Иванович становится журналистом. Он работает в газетах «Советская Россия», «За рубежом» и «Правда», одним из первых среди советских журналистов отправляется работать на африканский материк.

София Тарасовна Каранджиа (Гордейчук) – кандидат искусствоведения, приглашённый лектор Бомбейского университета.



Валентин Иванович Коровиков.

Именно в Африке в нём зародилась страсть собирателя-романтика и оформился оригинальный метод поиска уникальных вещей, который сам Валентин Иванович назвал «поиск в пыли». Многие предметы декоративно-прикладного искусства и быта, вошедшие в его коллекцию, были куплены им на сельских рынках или извлечены из дальних углов деревенских хижин. Это были вещи, сделанные для личного пользования (часто в ритуальных целях), не предназначенные для продажи туристам. Длительный опыт общения с традиционным искусством пригодился впоследствии.

В 1979 г. В.И. Коровиков получает назначение в Индию, где он проработал почти восемь лет собственным корреспондентом «Правды». Одним из первых значительных событий, о котором ему пришлось делать репортаж, оказалась ежегодная выставка на Прагати Майдан в Дели. Там он и увидел впервые художниц из штата Бихар и их работы, там приобрёл первые предметы в свою будущую коллекцию. К тому времени искусство деревенских художниц получило широкое признание в Индии, в том числе и на официальном уровне. В 1970 г. премьер-министр Индии Индира Ганди вручила Джагдамбе Деви, Сите Деви и Махасундари Деви государственные премии. Живопись мадхубани стала широко известна и за пределами страны. В Европе, Америке и Японии успешно прошли выставки деревенских художниц.

Через несколько лет задание редакции привело В.И. Коровикова в Бихар, где он и познакомился с истоками древней художественной традиции.

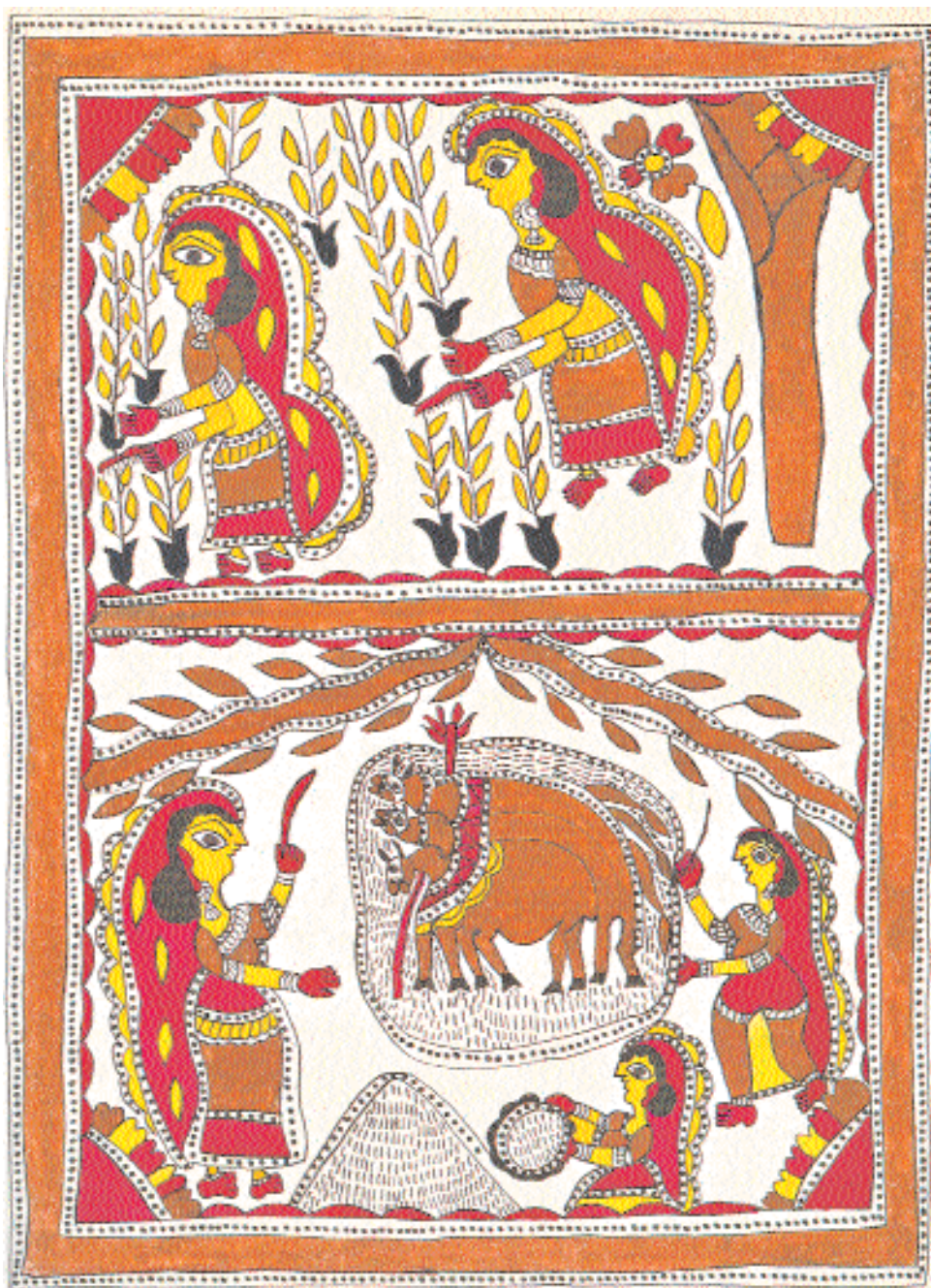
Живопись мадхубани возникла в провинции Мадхубани, которая в настоящее время является частью индийского штата Бихар, граничащего на севере с Непалом.

Время появления этих росписей – одна из загадок, которая пока не разгадана. Можно предположить, что они имеют связь с древней цивилизацией долины Инда, хотя

в стилизованном геометрическом орнаменте древней керамики сложно усмотреть прямые аналогии с росписями мадхубани. Скорее всего, можно говорить о существовании устойчивой традиции украшения росписями глиняной поверхности, в том числе и стен жилищ.

Живописным творчеством занимаются, в основном, женщины, происходящие из каст брахманов и каястхов. По всей видимости, обязанность создания сакральных узоров была одним из компонентов их дхармы, что являлось выражением того, что жена делит с мужем его традиционные обязанности, состоявшие для брахманов в служении богам и отпращивании специальных обрядов, нейтрализующих негативные влияния, а для каястхов – в переписывании священных книг, составлении генеалогических списков и ведении бухгалтерского учёта. Но одновременно это было и обязанностью женщины перед общиной, так как украшать дом к праздничным церемониям, особенно к свадьбе, могла только родственница или, по крайней мере, жительница одной с «заказчиком» деревни.

Первоначально живопись использовалась только для украшения домов, хотя её сюжеты и образы повторялись и на других изделиях: посуде, вышивках, аппликациях, *альпона* – ритуальных узорах, которые рисовали на земле около дома и во дворе. Традиционно краски и кисти художницы делали самостоятельно из подручных материалов. Связующим веществом для красок служила смесь козьего молока и смолы или сока плодов дерева *бабул*; пигментом



Сцены из жизни индийской деревни. Жатва. Молотьба. Нач. 1980-х гг.

для красного цвета – сандаловое дерево, оксид металла или пыльца цветов; для светло-жёлтого – смесь банана, лимона и молока; ярко-жёлтого – куркума; чёрного – сажа; синего – индиго; зелёного – листья растений или комбинация голубого и жёлтого цветов. Когда были готовы краски, начинали мастерить «кисть», используя палочки рисо-

вых побегов, солому, пучки ниток и шерсти, куски ткани. Часто рисовали просто пальцами рук.

Для росписей в деревенском доме отводились специальные места: *кохабара-гхара* (комната новобрачных), *кохабарагхара-ка-конийан* (веранда – напротив комнаты новобрачных, где ожидают друзья жениха), *госауни-ко-гхара* (семейный алтарь).

Наибольшим разнообразием сюжетов отличалась живопись в комнате новобрачных. Здесь изображались супружеские пары: как обобщённые образы митхильцев, так и божественные (Радха и Кришна, Шива и Парвати, Вишну и Лакшми). Обязательным элементом было изображение *кохбара* – ритуального узора в окружении птиц, рыб



Манаса, повелительница змей.
Художница из семьи Навинатха Джха.
Кон. 1970-х – нач. 1980-х гг.

Битва слона и льва.
Кон. 1970-х – нач. 1980-х гг.



и цветов. В этих помещениях использовался преимущественно красный цвет, хотя значимыми были чёрный, жёлтый и зелёный.

На веранде обычно изображались сцены, связанные со свадебными ритуалами: перенос даров в дом жениха, свадебные процессии, стилизованные изображения деревьев и животных, символизирующих плодородие, а также герои мифологических повествований: Кришна, Дурга, Хануман, Радха и другие.

На стенах около семейного алтаря изображались божества, которым поклонялись в данном доме, а также рыбы, черепахи, змеи, попугаи, которые являются символами плодородия и благополучного супружества.

В начале XX в. английский исследователь У.Д. Арчер попытался провести стилистический анализ настенной живописи мадхубани, разделив росписи на две группы: брахманские и росписи художниц-кастхав. Через столетие, почти невозможно увидеть

росписи в «чистом виде», без внешнего культурного влияния, чтобы подтвердить или опровергнуть гипотезу Арчера.

Коллекция В.И. Коровикова отражает новый, переломный этап развития этой живописной традиции – этап, когда художницы, продолжая украшать дома к праздникам, осваивают рисунок на бумаге и ткани. Новая живописная поверхность заставила художницу изменить позу, в которой она работает. Появились новые инструменты и краски. Вместо пальцев и подручных материалов в ход пошли перьевые и чернильные ручки и кисти. Растительные и минеральные пигменты сменились яркими химическими красками с богатой цветовой палитрой. Эти перемены, с одной стороны, способствовали размытию кастовых особенностей живописи, а с другой – помогли раскрытию индивидуальности каждой художницы, что характерно для художественного процесса XX в.



Кришна,
изображённый на фоне огромной рыбы.
Нач. 1980-х гг.

Мировое древо и львы.
Кон. 1970-х – нач. 1980-х гг.





Сита и Хануман. Кон. 1970-х – нач. 1980-х гг.

Работы из коллекции В.И. Коровикова по стилистике могут быть разделены на две большие группы.

К первой относятся рисунки, сделанные на плотной бумаге большого размера и представляющие отдельных персонажей или группы. Очень многие имеют определённую географическую (вплоть до указания деревни) и авторскую идентификацию. Но это не послание будущим исследователям, а, скорее, требование рынка. Хотя с 1960-х годов мадхубани уже становится художественным промыслом, в ней остаются черты индивидуального творчества. Ежегодно лучшие художницы получают Государственные премии, участвуют в выставках в Индии и за рубежом, их работы поступают в музеи и частные коллекции, о них пишут в газетах и журналах. Эти атрибуты, присущие деятельности современного художника, дают ему известность и повышают ценность его работ в отличие от творений анонимных авторов. Это хорошо поняли митхильские художницы, поэтому работы подписываются (отсутствие авторства некоторых работ в коллекции В.И. Коровикова свидетельствует о невозможности точной расшифровки подписи).

Ко второй группе относятся росписи, сделанные на бумаге небольшого формата в виде складных поздравительных открыток. Нельзя сказать, что традиция создания подобных небольших росписей появилась только с приходом «цивилизации», так как для митхильских женщин, собирающихся замуж, обязательным занятием было создание картинок небольшого формата, которые дарились будущему супругу. Главным же отличием между традиционными подарками жениху и современными открытками является сюжет. Если в первом случае изображались парные символы плодородия: попугаи, павлины, рыбы, черепахи, змеи, цветы, а также собирательные растительно-зооморфные образы, то во втором –

выбирались хорошо известные персонажи индуистского пантеона: Брахма, Вишну, Кришна, Ганеша и Кали, причём самые узнаваемые их иконографические варианты.

Несмотря на индивидуальный почерк, бихарские художницы придерживаются определённых стилистических приёмов.

К примеру, есть росписи, которые по манере исполнения близки к стенным: персонажи изображаются толстыми контурами, как будто используется палец руки или толстая палочка, а не кисть. Преобладают тёмные оттенки охры, а также чёрный цвет в качестве обводки. Примером может служить роспись «Раху и Вишну» художницы Шанти Деви.

Выделяется группа росписей, в которых контуры изображений обводятся тонкими кистями и ручками и заливаются красками. Иногда группы персонажей изображаются в обобщённо-упрощённой фор-



Кали. Кон. 1970-х – нач. 1980-х гг.

ме, близкой к геометрической. Но для большей части росписей характерны прорисовка мелких деталей и умелая компоновка цветных пятен, что делает картины похожими на мерцающие мозаичные полотна.

Третий вид росписей, созданных теми же инструментами – кистями и ручками, отличается тем, что контур здесь не заливается краской, а заполняется штриховкой разной формы и интенсивности, а иногда цветами и цветочными гирляндами. Монохромное (используется чёрная тушь с небольшими вкраплениями красной) орнаментальное заполнение контура покрывает фигуры и окружающее их пространство целиком или иногда только фигуры.

Коллекция В.И. Коровикова – это целая энциклопедия образов и сюжетов митхильской культуры.

Пантеон богов. В «митхильском пантеоне» представлены практически основные индуистские бо-

жества: Шива, Парвати, Вишну, Лакшми, Кришна, Хануман, Моноша, Дурга, Кали и другие.

Значительную группу изображений составляют изображения бога Вишну в его различных *аватарах* (ипостасях). Зооморфная аватара *Мастья* в образе получеловека-полурыбы имеет наибольшее количество изобразительных вариантов. Особый интерес представляет роспись с редко встречающимся иконографическим вариантом божества, объединяющим черты двух его аватар, *Мастьи* и *Кришны*: на фоне огромной рыбы изображён Кришна, играющий на флейте.

Женские божества – самая излюбленная тема художниц Митхилы.

Богиня *Манаса* (бенгальский вариант – *Моноша*) – повелительница змей. Она изображена в облике *нагини*, полубожественного существа с антропоморфной верхней частью тела и змеиной – нижней, в окружении лотосов и с цветком в руках. Это позволяет видеть в ней символ плодородия, долголетия и бессмертия, наделить её статусом приближённого к Шиве божества.

Дурга-синхавахани («Дурга на льве»), один из наиболее любимых образов митхильских художниц, представлен в коллекции В.И. Коровикова несколькими вариантами.

Являясь по своей сути воинственной и грозной, в живописи мадхубани Дурга предстаёт не страшным, а наоборот – счастливым и радостным божеством. Самой примечательной деталью её облика являются головные уборы, по форме напоминающие цветущие полукруглые короны. Данный образ можно трактовать скорее как божество плодородия и процветания, чем борьбы и разрушений. Аналогичный мотив – женское божество с цветущим деревом на голове – встречается и среди женских терракотовых статуэток Бихара. В поддержку данной трактовки образа можно указать на преобладание в росписях праздничной,



Дурга-синхавахани. Художница Аша Деви. Кон. 1970-х – нач. 1980-х гг.

в том числе и ритуальной свадебной, «красной» цветовой палитры.

Эпические и мифологические сюжеты. Эта часть в коллекции В.И. Коровикова представлена росписями, которые иллюстрируют наиболее значимые и кульминационные моменты индийских эпосов «Рамаяна» и «Махабхарата», а также эпизоды, в которых прославляется преданность и верность жён и мудрость и отвага мужей.

В росписи «Унижение Драупади» митхильская художница изобразила сцену, в которой Дурйодхана (царь из рода Кауравов), выигравший в кости у Юдхиштхиры (царя из рода Пандавов) всё в том числе и жизни самого царя, его братьев и их жены Драупади, решил окончательно унижить Пандавов. Он приказал сорвать одежду с Драупади, но так как её мужья не пришли ей на помощь, она стала просить защиты у Кришны. И произошло чудо: как ни дёргал Духшасана, брат Дурйодханы, за конец сари, оно становилось лишь всё длиннее и длиннее.

Символы плодородия и процветания; сцены деревенских свадебных ритуалов. Среди символов плодородия и процветания наибольший интерес представляет *кохбар* – магический мотив, объединяющий как легко узнаваемые, так и спорные объекты и персонажи. Особенно популярен он в штатах Уттар-Прадеш и Бихар. Как отмечает индийский исследователь Дж. Джайн, этим словом обозначают и комнату невесты, и упаковочную бумагу, в которой жених дарит своей будущей супруге киноварь, и, наконец, сам центральный декоративный мотив на стене в комнате новобрачной. Поэтому можно предположить,

что кохбар – это полисемантическое понятие, которое связано, прежде всего, с цветком лотоса и образом невесты. Большинство исследователей сходится во мнении, что доминирующие элементы кохбара – лotosовое соцветие и бамбуковый ствол – воспринимаются митхильцами как символы мужского и женского начал и связываются с идеей плодородия.

Композиционно кохбар строится, как правило, по одной схеме: вокруг центральной мандалы располагают симметрично шесть или восемь меньших по размеру. В более широком, общекультурном контексте он может рассматриваться и как космограмма, в которой присутствуют основные элементы, характерные для архаических культур. Ствол кохбара становится мировым деревом с ветвями – круглыми мандалами. Расположение дерева в живописном пространстве объединяет три мира: подводный, земной и небесный. В соответствии с трёхчленным делением мира располагаются и представители этих сфер: внизу – рыбы, змеи и черепахи, вверху – птицы и девять небесных светил и божеств (Солнце, Луна, Марс, Меркурий, Юпитер, Венера, Сатурн, Раху и Кету), а посередине – слоны, верблюды, коровы, буйволы, крысы.

В коллекции В.И.Коровикова роспись художницы Кали (Бани?) Деви «Свадебная процессия» представляет как изображение кохбара, так и деревенскую свадебную процессию и ритуалы. Интересно, что подобного рода росписи были не только частью ритуальных церемоний, но и являлись некими «живописными свидетеля-

ствами-описаниями» этих торжественных событий.

Росписи хариджан. В коллекции представлены три работы художниц-хариджанок, женщин из низших каст. Выбор сюжетов и персонажей для их работ имеет свои закономерности. В росписях изображаются не жизнь богов, а ежедневное течение жизни в индийской деревне: работа в поле, ритуалы жертвоприношения и какой-то праздник – то, что ближе женщинам этой касты. Художницы не занимаются декоративным оформлением росписей, исключение составляет лишь окантовка. Их работы отличаются лаконичностью в трактовке образов, охристо-«грязной» гаммой. Главные персонажи – люди – удостоиваются самого большого внимания. Второе место занимают орудия труда – сельскохозяйственного или для ритуалов и праздничных обрядов, хотя и трудно идентифицируемые. Роспись представляет собой фризовое расположение двух одновременных сюжетов. Такое композиционное решение не часто встречается

среди росписей на бумаге, особенно небольшого формата. События расставляются по времени их свершений слева направо и сверху вниз, как при чтении книг.

Живопись мадхубани является типологически близкой к ритуальному женскому живописному творчеству, распространённому во многих регионах мира. Но, пожалуй, только в Митхиле благодаря причинам экономико-социального и историко-культурного характера она существует как часть всё ещё ритуализованной деревенской жизни. Теперь эта живопись стала частью современного художественного рынка Индии, который диктует свои правила. Спрос порождает низкопробные работы, многочисленные копии известных мастеров, а также подделки.

Учитывая культурную ситуацию и динамику современной жизни, коллекция живописи мадхубани, собранная Валентином Ивановичем Коровиковым ещё до начала массового производства росписей, является действительно уникальной.

Змея, черепахи и рыбы. Художница Джамна Деви. Кон. 1970-х – нач. 1980-х гг.



Гордейчук С.Т. Ритуальная живопись северо-восточной Индии (мадхубани Бихара): история изучения и перспективы // Культура в современном мире: опыт, проблемы, решения. Научно-информационный сборник Российской государственной библиотеки. Вып. 3. М., 2002.
Добрые духи бихарского дома. Живопись мадхубани из коллекции В.И.Коровикова. Каталог выставки. Автор-составитель Гордейчук С.Т. Государственный музей Востока – журнал «Креатив & creativity». М., 2004.
Anand M.R. Madhubani (painting). New-Delhi, 1984.
Archer M. Indian Popular Painting in the India Office Library. London, 1977.