



**ОДЕРЖИМОСТЬ, СЛУЖЕНИЕ, ЛИЦЕДЕЙСТВО:
О ГРАНИЦАХ КУЛЬТОВОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО
В ТРАДИЦИЯХ КОЛАМ (ДАЙВА-НЕМА) ЮЖНОЙ КАННАДЫ
И КАЛИЯТТАМ (ТЕЙЯМ) СЕВЕРНОЙ КЕРАЛЫ (ИНДИЯ)**

Светлана Игоревна Рыжакова

Институт этнологии и антропологии РАН
32-А Ленинский пр., Москва, Россия
sryzhakova@gmail.com

Аннотация: В статье анализируется феномен религиозного и художественного освоения контролируемого транс на материале традиций *колам* (*дайва-нема*) Южной Каннады и *калияттам* (*тейям*) Северной Кералы в Индии. Представленный этнографический материал, собранный автором в 2014–2015 гг., выявляет различные аспекты практик одержимости, художественно оформленных и общественно санкционированных. Исследуются социальный и региональный контексты почитания местных богов, их «биографии», социальная и культурная идентичность перформеров, сценарий обрядового действа (*колам*, *калияттам*). Автор приходит к заключению, что перед нами — один из «тотальных институтов» (подобных *куле* или *потлачу*), чья задача — поддерживать единство коллективной памяти в сложном кастовом сегрегированном обществе, устанавливать связи, разрешать коммуникативные и психологические проблемы, способствовать преодолению конфликтов.

Ключевые слова: одержимость, контролируемый транс, культовый театр, южно-индийская религиозная культура, социальное устройство Южной Каннады и Северного Малабара.

Для ссылки: Рыжакова С. Одержимость, служение, лицедейство: о границах культового и художественного в традициях *колам* (*дайва-нема*) Южной Каннады и *калияттам* (*тейям*) Северной Кералы (Индия) // Антропологический форум. 2017. № 34. С. 213–246.

URL: <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/034/ryzhakova.pdf>

ANTROPOLOGICHESKIJ FORUM, 2017, NO. 34

**SELF-POSSESSION, RELIGIOUS SERVICE, THEATRE:
ON BORDERS OF RITUALISTIC AND ARTISTIC APPROACHES
IN TRADITIONS OF KOLAM (DAIVA-NEMA) IN SOUTH KANNADA
AND KALIYATTAM (TEYAM) IN NORTH MALABAR, INDIA**

Svetlana Ryzhakova

Institute of Ethnology and Anthropology, Russian Academy of Science
32-A Leninsky Av., Moscow, Russia
sryzhakova@gmail.com

Abstract: The paper is based on fieldwork conducted by the author in 2013–2015. The paper examines two regional traditions in Coastal Karnataka and North Malabar regions of India — ritual-performance *daiva-nyama* (*bhoota-kolam*) and *kaliyattam* (*teyyam*). Both are living, orally-transmitted traditions, in different ways connected to religious and artistic culture (temple festivals, spirit worship, possession, impersonation), as well as “mirrors” of the local social set-up. Both are based on local epic traditions. The author analyses their social and cultural aspects, origin, classification and stratification, and offers a cultural interpretation of action. The author describes some social characteristics of the communities involved and the context of performance, as well as explores their interconnection, and enquires into its social functions. She argues that *kolam* and *kaliyattam* appears to be a “total” cultural institution that connects the whole society, accumulating actions of various groups. *Kolam* and *kaliyattam* have been enacted according to strong ritualistic vernacular “plots”, particular to a certain locality and deity. Apart from enacting the story, *kolam* appeared as a peculiar social practice of joint affords, an institution for inter-caste communication etc., with a strong aesthetic idea. But both enjoy certain spontaneity and both serve as an instrument of socialization, a form of preserving and enactment of local and personal historical memory, and a way to overcome cognitive problems. Both should also be observed from different perspectives, as cultural tools with multiple purposes.

Keywords: self-possession, trance, ritualistic theatre, South India, Coastal Karnataka, North Malabar.

To cite: Ryzhakova S., ‘Oderzhimost, sluzhenie, litsedeystvo: o granitsakh kultovogo i khudozhestvennogo v traditsiyakh *kolam* (*dayva-nema*) Yuzhnoy Kannady i *kaliyattam* (*teyyam*) Severnoy Keraly (Indiya)’ [Self-possession, Religious Service, Theatre: On Borders of Ritualistic and Artistic Approaches in Traditions of *kolam* (*daiva-nema*) in South Kannada and *kaliyattam* (*teyam*) in North Malabar, India], *Antropologicheskij forum*, 2017, no. 34, pp. 213–246.

URL: <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/034/ryzhakova.pdf>



Светлана Рыжакова

Одержимость, служение, лицедейство: о границах культового и художественного в традициях *колам* (*дайва-нема*) Южной Каннады и *калияттам* (*тейям*) Северной Кералы (Индия)

В статье анализируется феномен религиозного и художественного освоения контролируемого транс на материале традиций *колам* (*дайва-нема*) Южной Каннады и *калияттам* (*тейям*) Северной Кералы в Индии. Представленный этнографический материал, собранный автором в 2014–2015 гг., выявляет различные аспекты практик одержимости, художественно оформленных и общественно санкционированных. Исследуются социальный и региональный контексты почитания местных богов, их «биографии», социальная и культовая идентичность перформеров, сценарий обрядового действия (*колам*, *калияттам*). Автор приходит к заключению, что перед нами — один из «тотальных институтов» (подобных *куле* или *потлачу*), чья задача — поддерживать единство коллективной памяти в сложном кастовом сегрегированном обществе, устанавливать связи, разрешать коммуникативные и психологические проблемы, способствовать преодолению конфликтов.

Ключевые слова: одержимость, контролируемый транс, культовый театр, южно-индийская религиозная культура, социальное устройство Южной Каннады и Северного Малабара.

В статье речь пойдет о феномене *контролируемого транс* — одной из интереснейших тем исследований искусства и религиозных практик. Она одновременно связывает и разделяет сферы культового и художественного пространства, реального переживания и его изображения / разыгрывания, личности и социальных ролей¹.

В индийской театральной теории эстетического восприятия четко определяются и разделяются источник и субъект впечатления, «представляющие» и «воспринимающие», актеры и зрители (см.: [Ghosh 1992: 7–9]). Метафорическим гастрономическим языком они обозначаются как «те, кто готовит» и «те, кто вкушает» (см.: [Рыжакова 2006: 122]). По-видимому, это соответствует разделению позиций жрецов и заказчиков обряда в религиях индийского корня.

Светлана Игоревна Рыжакова

Институт этнологии
и антропологии РАН,
Москва
sryzhakova@gmail.com

¹ О формировании субъективности в пространстве южноиндийской религиозной культуры, о трансформации личности, об идентичности и движении в тамильском ритуале см. в работе И. Кларк-Десе: [Clark-Deces 2000]. Об одержимости, в том числе так называемой «позитивной одержимости», как важной черте индийской религиозной культуры см.: [Smith 2006]. К теме связи экстатического, художественного и культового начал обращался, в частности, Р. Шехнер в трудах по теории представления (см.: [Schechner, Appel 1991]) и Ф. Заррили в работах о *каткахали* и *калапиятту* [Zarrilli 1998].

В ситуации же театрального представления «вкушать» и «забываться» могут зрители и / или заказчики, в то время как актеры / мастера / ремесленники не должны «вкушать» тех эмоций, испытывать те состояния, которые они представляют, т.е. не должны в момент представления реально переживать те чувства, которые они изображают. Можно сказать, что при единстве действия, будь то ритуал или театр, *функции контроля восприятия и самого восприятия, вплоть до транса, разделены между его участниками.*

Однако в индийской этнографической реальности существуют традиции, которые сложно однозначно отнести к числу «религиозных» (или культовых) или «художественных». В их центре находятся *перформеры*, которые выступают как медиумы, актеры, танцоры, целители, которые оказываются одержимы богами, причастны религиозному опыту и одновременно должны играть, следуя сценарию представления. Кто они такие в социальном измерении и ритуальном контексте, как справляются со своей задачей, как находят грань между представлением и переживанием — к этим вопросам я обращаюсь ниже на конкретном материале одного небольшого, но культурно поразительно насыщенного региона, состоящего из двух областей — Тулунаду и Колаттунаду.

Практики контролируемой одержимости, художественно оформленные и санкционированные в рамках определенных культов, хорошо известны в Индии. Они встречаются в отдельных региональных вариантах индуизма и ислама суфийского направления. Это бенгальский праздник середины апреля *чорок*, традиция телугу *шакти-вешам*, Лай-Хараоба с его театрализованным обрядом *амайби* у мейтхей Манипура и многие другие. Однако довольно редко встречается модель, на равных сочетающая *одержимость* духами или божествами, культовое *служение им* (что иногда интерпретируется как форма *севы* или *пуджи*) и *устройство театрализованного представления*, в котором *разыгрываются* истории этих божеств, божество является людям, происходит встреча, обмен дарами и т.п. (см.: [Klein, Noeth 2011]).

Так, *чорок* был и остается исключительно локальным обрядом, распространенным в центральных районах Бенгалии, *шакти-вешам* почти полностью исчез по причине массового обращения в христианство кастового сообщества мадига, основных «держателей» этого обряда. Лай-Хараоба, оставаясь поныне традиционным обрядом в малодоступном северо-восточном штате Манипур, приобрел относительную известность в виде стилизованного сценического представления в рамках так называемого классического танцевального стиля манипури,

созданного в середине XX в. из элементов танцевального наследия мейтхей при значительном содействии Рабиндраната Тагора. Элементы одержимости и разыгрывание священных эпических историй известны в традициях *пандава-лилы* в гималайском Гархвале [Sax 2002] и в тамильской ритуальной драме культа Драупади [Hiltebeitel 1991].

Ярчайшим примером художественно оформленной контролируемой одержимости являются традиции *колам*, *кола*, *бхута-колам*¹, или *дайва-нема / ньяма* (Bhoota-kolam / Daiva nyama) Южной Каннады и *калияттам* [Chanthera 1978], или *тейям* (Theyyam), также иногда называемый *колам* Северного Малабара². В обеих в равной мере присутствуют одержимость, транс, ритуал и театр. Они необыкновенно красочны, зрелищны, продолжительны, содержат значительную долю импровизации и одновременно в высокой степени системны и нормативны. Главное в них — проявление (или, может быть, появление, явление) божества посредством одержимости человека этим божеством в ходе транса и общение божеств со всеми собравшимися участниками. Часто в ходе одного действия — как *колам*, так и *тейям* — почитаются по нескольку божеств, от трех до сотни с небольшим. Люди, подвергающиеся одержимости, перформеры³, при этом не являются жрецами данных культов, а часто — как ни иронично это звучит — даже не имеют права входить в святилища тех божеств, которые в них вселяются. Причиной тому их низкий социальный статус и культовая «нечистота». Однако именно они занимаются трансформацией своей одержимости в определенную музыкальную, танцевальную, драматическую форму, они принимают в свое тело дух почитаемого божества, они осуществляют контакт между

¹ *Kolam, kola* в языках каннада и тулу означают в целом 'украшение', 'декорация'. «Украшенность» обряда *колам / кальяттам* означает, возможно, изобилие подношений и активное использование декораций, гирлянд, огня, пиши (вплоть до поедания живых жертв воплощенным божеством; раньше были, видимо, даже человеческие жертвоприношения), опьянения (особенно орехами супари). В литературе устоялось название *бхута-колам*, которое в настоящее время подвергается критике со стороны некоторых носителей традиции, как и обозначение почитаемых божеств как *бхутов*. Более почтительной формой названия обряда считается *дайва-нема (ньяма)* [Daya_03 PF 23.02.2015]. В отношении обряда Северного Малабара устоялся термин *тейям*, что неточно, более корректным и общим является понятие *калияттам*. Представление *тейям* — это существенная, но лишь часть всего длительного действия.

² В Керале выделяются четыре подобные традиции: *падаяни* Аллапужи, *мудиятту* Кочи и Коттаяма (эти две формы связаны с почитанием Бхагавати, они санскритизированы и могут приписываться Шиве и Вишну), *тирайяттам* и *тейям* Северного Малабара, районов Каликута, Каннура, Вайнада и Касаргода. Последние две отличаются от всех прочих максимальным разнообразием типов почитаемых богов, поразительным разнообразием форм костюмов, деталей грима и биографий, а также наличием обожествленных предков и героев.

³ В английской литературе их часто называют *performers, impersonators*, подчеркивая именно аспект преобразования личности и активной актерской игры, проводимой ими по ходу совершения обряда. В Северном Малабаре их называют *колакарран* — 'люди, принимающие облик богов' [Ashley, Holloman 1993: 135].

людьми и богами, через них боги пророчествуют, решают споры, исцеляют больных.

Колам и *тейям* необходимо исследовать комплексно: при определенных внешних различиях и разной этнической и языковой (тулу и малаялам) идентификации, они, как показывает наше исследование, оказываются двумя вариантами **единой региональной традиции**, территориально совпадающей с культурным ареалом Тулунаду и Колаттунаду (два района штата Карнатака, Удупи и Дакшина Каннада и северная часть штата Керала — районы Касаргод, Каннур, Вайнад, Каликат), а также с ареалом распространения театра *якшаганы*, испытывавшего определенное влияние этих ритуальных традиций (см.: [Рыжакова 2016: 149]).

Главный тезис статьи заключается в том, что *колам* и *тейям* оказываются вариантами «тотального» института, связывающего сложное стратифицированное кастовое общество, в чем-то подобно институту *кула* Меланезии или *потлач* североамериканского побережья. Главная его задача — поддерживать единство коллективной памяти, разрешать коммуникативные и психологические проблемы, способствовать преодолению конфликтов, устанавливая связи между членами сложного многокастового общества, которые несут каждому некоторую как материальную, так и моральную выгоду. Это происходит посредством трех различных, но объединенных в рамках ритуала форм общения: **одержимости** богами или духами (экстатическая форма), **служения им** (этикетная, соционормативная форма) и устройства **театрализованного представления** (игровая форма).

Представленный ниже материал собирался мною в ходе этнографической работы 2014 и 2015 гг. в обозначенных районах Южной Индии параллельно с изучением *якшаганы*. Обширные сведения по этим традициям содержатся в музейных коллекциях Карнатаки и Кералы, которые мне тоже удалось увидеть, зафиксировать и обсудить.

Январь и февраль — месяцы особо интенсивного представления *колам*, и все мои знакомые были осведомлены, где и когда проходит этот обряд, куда я могу отправиться. Гостеприимство и большая забота отражались также в препоручении меня тому или другому человеку — участнику обряда, так что мне всегда было к кому обратиться с вопросами, меня кормили, приглашали в середине ночи в свой дом на пару часов поспать, доставляли к месту назначения. Насыщенность и сложность самого обрядового события *колам* требовала от меня как от активного зрителя много сил, но всегда я находилась в комфортной и чрезвычайно доброжелательной атмосфере.

На обряде *колам* впервые мне удалось побывать 12 февраля 2014 г. благодаря Виджаянатху Шеною, создателю Музея ремесел в Манипале. С небольшой компанией своих приятелей и со мной он отправился в святилище *каву*, расположенное в деревне Бадагубету, недалеко от Манипала, в труднодоступной лесной местности. Мы присутствовали на первой части всего обряда, примерно с восьми часов вечера и до половины одиннадцатого. Я впервые не только увидела *каву*, но и смогла подробно его обойти, рассмотреть, сфотографировать и снять на видео часть обряда. 14–15 февраля 2014 г. я присутствовала на грандиозном *колам* в *каву* Перра Баланди в районе Мангалора, где перформерами были Дайянанда (Dayananda G. Kathalsar) и его брат Суреш. Двое суток 21–22 февраля 2015 г. я провела на *колам* в деревне Куккичате или Кастурбанагара, расположенной в 4 км от «Якшагана Кендра». Этот обряд был посвящен Бабу Свами (*дайва* шиваитского толка) и его сестре Танниманига, а перформерами здесь были представители «зарегистрированной касты» *мундала*. Ночь с 23 на 24 февраля 2015 г. я провела на обряде *нагамандалам* в Паробидри — одном из немногих проводимых в сугубо традиционной манере, где не используется электрическое освещение, с прихожан не собираются деньги и в пространстве которого категорически запрещено пользоваться мобильным телефоном, фотографировать и снимать видео. В ночь с 25 на 26 февраля 2015 г. я наблюдала *колам* в деревне Упору, около Кальянапура, где чествовался *дайва* Джумади.

За два сезона мне удалось побывать на четырех полных «всенощных» представлениях *колам*, на одном обряде *нагамандалам*¹ и на одном *тейяме*. Во всех случаях, кроме одного (*нагамандалам* в Паробидри), мне разрешалось вести видео- и фотосъемку. Наблюдения дополнялись многочисленными беседами и интервью, зафиксированными в моем архиве.

Литература об указанных обрядах разнообразна, но все еще немногочисленна. Обобщающие описания, включающие исторический анализ, начали появляться в 1970-е гг. (см.: [Upadhyaya, Upadhyaya 1984; Kurup 1986; Upadhyaya 1996; Bhat 1996; Seth 2006; Cheerath-Rajagopalan, Komath 2012]). Сравнению *колам* и *тейям* посвящены единичные небольшие труды [Nambiar B. 1982; Nambiar S.K. 1996]. Особый, медико-антропологический взгляд на *колам* представлен в работе [Carstairs,

¹ Особый вариант *колам*, обряд с желтой коброй, вариантом которого в свою очередь является еще более архаический обряд *кадьяната* (с черной коброй). В них тоже присутствуют одержимость, пророчество, обрядовый танец и музыка. Главные действующие лица именуются *нагапатри* и *брамапатри*, они двигаются вокруг нарисованного на камне узора с изображением змеи. См. описание обряда ниже в статье.

Кароор 1976]. В 1980-е гг. и позднее появились аналитические этнографические исследования этого института [Ashley, Holloman 1982; 1993 (1990); Freeman 1993; 2003; Binder 2016], а недавно Г. Де Мартино проанализировал *тейям* в контексте глобальных социальных перемен [De Martino 2016: 23–54]. В русскоязычной литературе эта тема, насколько мне известно, до сих пор не была представлена, и вначале нужно сделать несколько пояснений.

Социальный и региональный контексты почитания бхутов и дайвов

Почитание *бхутов / дайвов (арадхане, колам, калияттам)* — региональная традиция, практически не выходящая за пределы выше очерченного ареала Тулунаду и Северного Малабара.

Тулунаду (см.: [Brückner 1995; 2009]) — это область в Южной Индии, зона распространения языка тулу и этнического сообщества тулува, разделенного на несколько каст и подкаст и соседствующего с иными кастами и группами (см.: [Bhatt 1975]). На вершине социальной иерархии находятся брахманы и джайны, те и другие считаются мигрантами (хотя и весьма давними) из северных районов, их родным языком обычно выступает каннада. На одну ступеньку ниже стоят землевладельцы, местная тулуязычная феодальная аристократия — банты. Средние классы составляют относящиеся формально к шудрам кастовые сообщества девадига, биллава (байдья, пуджари), могавира, ачарья, говда, мулья, мадивала, ганига (сапхалья), гатти. Еще ниже их находятся «неприкасаемые», выполняющие самые различные виды ремесленных и обслуживающих работ, из числа которых и происходят перформеры *колам*.

Язык тулу, по-видимому, один из самых ранних выделившихся из общего южнодравидийского ствола, но дольше прочих существовавший в устном виде и сохранивший богатейший фольклор. Эпические повествования, тексты в жанре *пааддана* — мифологические и легендарные истории, представляющие биографии местных богов и героев, до сих пор бытуют в живой передаче и актуализируются в обрядах.

Большинство тулува практикуют *алиясантана* — систему наследования по женской линии при смешанном счете родства, сочетающем женскую и мужскую линии. На практике это означает, что хозяевами домовладения оказываются мужчины, а передается имущество от дяди к племяннику — сыну его сестры, которая является хозяйкой дома. В семьях тулува возможны разводы и повторные браки как у мужчин, так и у женщин. Главный институт семей бантов (землевладельцев) Тулунаду — *гутту*, наследственный дом, передаваемый по женской

линии, с его моленной комнатой, сохраняемой традиционной утварью и рядом священных культовых предметов. Особую известность получили местные гонки на буйволах по полям после сбора урожая — *камбала*, традиция почитания богов и духов в обличие змей — *нагануджа*, повседневное «кормление» змей и упоминавшиеся сложные длительные обряды *нагамандалам* и *кадьянаата*, а также великолепный музыкальный костюмированный театр *якшагана*.

Крайний северный район Касаргод современного штата Кералы входит в ареал Тулунаду, здесь живет значительное число тулуязычных групп, а соседние с ним Каннур, Вайнад и отчасти Каликат, хотя преимущественно характеризуются культурой малаяли, все же культурно и социально отличаются от других районов Кералы (см.: [Gopala Panikkar 1900]). В то время как санскритизация основной части Кералы проходила начиная с V в. н.э., здесь она была значительно более слабой и поздней (см.: [Bhat 1996: 245–251]). Эпицентром традиции *калияттам* являются два района, Касаргод и Каннур, образующие культурную область Колаттунаду (см.: [Chandran 2006: 1]).

Таким образом, обозначенный ареал оказывается географической и социальной периферией для империй и центров власти древности и позднее для штатов Карнатака и Керала.

Отличительной особенностью местной религиозной культуры, выделяющей ее на фоне всех соседних ареалов, оказывается ее отчетливая двуступенчатость. Здесь почитают общеиндуистских (эпических, пуранических, их называют здесь также «агамическими») богов, именуемых *дева*, и собственных (см.: [Kent 2013]), называемых *бхута* и / или *дайва*, а в Северном Малабаре также *тейям*, четко отличаемых от первых и в английской литературе обозначенных как *folk gods* и *devils* (см.: [Burnell, Carnac Temple 1894]).

Амбала, или *кшетрам*, — брахманические храмы — противопоставлены святилищам *каву*, или *тейяккаву*, *ара*, *тара*, *наллияра*, *стханам* (*бхуастхана*), *мундья*, *коттам*, *дайвасаана* (*дайвастханам*). Храмы первых открыты постоянно, им совершают *пуджи*, но с ними не вступают в личные и глубокие отношения, считается, что просить их о чем-то бесполезно, они довольно абстрактны. Святилища вторых варьируют от простейших камней под деревьями и домашних святилищ (скульптуры, помещенные на подвешенные доски или подставки) до небольших хижин, или домиков без окон, или наполовину открытых гимнастических залов — *калари* (малаялам) и *гароди* (тулу). Боги обитают и в домах людей, для чего в домохозяйствах состоятельных бантов устраивают особые закутки или небольшие комнаты.

Каждое местное божество имеет свое главное — изначальное, «корневое», «родное гнездо» — святилище, *аладе*, *муластханам*, остальные же считаются дополнительными и обычно связываются с событиями в его земной жизни¹. Как правило, это почти пустое помещение, там могут находиться меч и щит божества, иногда трон, маска, *гагара* (на языке тулу; на малаялам — *чиламбу*) — массивные ножные браслеты, которые надевает исполнитель во время представления. В *каву* не совершают *даршан* — взаимное лицезрение божества и прихожан. *Каву*, как правило, почти все время закрыты и открываются только в определенное время для совершения обрядов — периодически, но не слишком часто, примерно раз или два раза в году. Они принадлежат данной касте или семье, которая и ответственна за организацию обрядового действия. Эти обряды называются *калияттам* (на малаялам) и *арадхана*, *дайва нема* / *дайва ньяма* (на тулу). Они чрезвычайно «экстравертны», здесь все представляется, все вынесено наружу — биография, события, скрытые эмоции, переживания, все интимные вещи. Главное в действии — сама встреча, физическое соприсутствие и обмен множеством предметов и качеств².

Дайвы / бхуты / тейямы: биографии и трансформации

Дайвы, *бхуты*, *тейямы*, *дайваккару*³ очень разнообразны. Они отличаются друг от друга своими «биографиями»⁴, обязательствами, функциями и областями юрисдикции: есть клановые покровители или покровители данной деревни или округа. Некоторые имеют определенную специализацию (например, восстановление справедливости), но все же, как правило, у них широкое поле деятельности. Божества бывают «вегетарианцы» и «мясоеды»⁵: в первом случае им предлагают только зерновую пищу, фрукты и сладости, во втором совершаются кровавые

¹ У обожествленной героини Сири имеются 25 *аладе*, хотя, как правило, божество имеет только одно.

² Возведение фундаментальных построек на местах почитания *дайвов* и *бхутов*, появление пышных и разнообразных украшений в их обрядах, по-видимому, нововведения, связанные с аккумуляцией денежных средств у состоятельных людей, особенно мигрантов, покинувших свою родину, но не теряющих связей с родственниками и своей общиной, периодически возвращающихся, особенно на обряды *колам* и *калияттам*.

³ Последнее на языке тулу значит буквально 'образ, облик бога', 'форма бога'.

⁴ Биографии *тейямов* называются *тоттам* или *веллаттам*, они произносятся на языке малаялам и в целом очень похожи на *пааддана* на языке тулу. Это местный эпос, в котором описываются истории божеств, он до сих пор активно бытует устно. Замечено, что *тоттам* — более абстрактные и философские, и *тейям* как действие демонстрирует большую рафинированность, тулуязычная же обрядность демонстрирует большую архаичность. Земные биографии божеств могут быть наполнены необычайными событиями или могут быть вполне заурядными.

⁵ В прошлом, по-видимому, на таких обрядах существовали и человеческие жертвоприношения. Со временем божества-мясоеды научились «обходиться» минимумом крови, ныне им в жертву приносят почти исключительно петухов.

жертвоприношения. Иногда охваченные духом божества исполнители культа в ходе ритуала откусывают головы живым петухам и пьют кровь, имитируя действия самого божества.

В Тулунаду известно около 350 *бхутов* / *дайвов* [Bhat_01 PF 12.02.2014 Udupi], в Северном Малабаре — около 400 *тейямов* [Namb_03 PF 28.02.2014], существуют пересечения, например среди *бхутов* Дакшина Каннада существует Малаяла Чамунда, а среди *тейямов* известен Тулунатан Видья.

Классифицировать божеств однозначно очень сложно. Имеются локальные духи тотемного происхождения, обожествленные предки (Панджурли, Пильчанди, Нандигоне), богини-матери (нередко гермафродиты, Джумади, Уллалти), персонификации болезней (Лаккесири и Мариамма, Чаудамма, Паталамма, Урамма), спутники Шивы или своего рода манифестации Шивы (Вирахадра, Гулига), местные боги, интерпретируемые как Шива, Вишну или Брахма и понимаемые как воплощения пуранических богов¹ (Вишнумурти, Бермеру, Джатадхари), духов убитых героев, встретивших трагическую смерть и воплощающих «апофеоз благородной души» (Коти-Ченнаи, Сири), персонажи общеиндийского эпоса с трагической судьбой (такие как Элламма, Ренука, Драупади), исторические фигуры местных легенд, обозначаемых не как *дайва*, а как *девару* (Кариянне, Кемпанна, Кьяте). Особую категорию составляют и героические персонажи среди *тейямов*, известные с XVI в. [Kupur 1972: 16; Chandran 2006: 14]. Почитаются змеиные божества *нага* (см.: [Navada 1996]). Домашние боги, боги определенного домохозяйства — *чавади дайва* — получают ежедневные приветствия и подношения, для которых не требуется пышных обрядов.

Среди *тейямов* различаются божества, почитаемые низкими кастами (тийя, вания, пулайя) — Кативанур виран, Тулувиран, и высокими кастами и субкастами (наяр, намбьяр, куруп, потувал) — Урпалачи, Веттакорумакан, Кшетрапалам. Ряд *дайвов* (Джарандаая, Джумади) относятся к высшей категории «царских» — *арасу дайва*, или *раджан дайва*. *Банта дайвы* — их «адъютанты»: они описываются как молчаливые слуги, хранители, подчиненные, но очень мощные существа, они как раз и имеют привычку к пожиранию живых петухов. Известны агломерации *дайвов*.

¹ В процессе не очень успешной и довольно ограниченной интеграции местных богов в брахманизм *дайвы* стали пониматься как боги-покровители Шивы, реже Вишну, или как форму Кали и Бхагавати (см.: [Ludden 1996]). Атрибуты *дайвов* начали приносить на храмовые праздники общиндуистских богов. Есть *дайвы*, в биографии которых включены элементы пуранических историй. «Шактизация» и «шиваизация» бхутов и тейямов началась с VIII в.; в середине XIII в. шла их «вишнуизация», чему, возможно, поспособствовала иррадиация мощного философского направления двайта веданта Мадхавы, центр которого находился в Удупи [Nambiar 1982: 63].

Особое положение среди божеств тулу занимает Бермер (форма и произношение его имени варьируют). Петер Клаус предполагает его связь с культом предков, темой смерти и пространством кладбищ и мест кремаций [Klaus 1979: 163]. Бермер ассоциируется и с культом *нагов*, его почитают в виде термитников и муравейников, а также плоских камней. Бермер ассоциируется или контаминируется с *дайвой* Уллая и с Сири¹. Однако его культ подвергся и влиянию брахманизма и джайнизма, само его имя похоже на имя Брахмы. Не у всех божеств, почитаемых как «Бермер», есть *колам* [Klaus 1979: 165].

Важная особенность как *дайвов*, так и *тейямов* — их онтологическая промежуточность, принадлежность одновременно миру животных, людей, богов. Панджурли имеет облик свиньи или вепря. Многие божества могут проявляться в виде как животного, так и человека или даже предмета.

Почти все *тейямы* и некоторые *дайвы* обладают определенной андрогинностью; даже если это «мужские» божества, они содержат долю «женственности», наделены женскими частями тела. По-видимому, вариантом брахманического образа Ардханаришвары (полу-Шивы, полу-Парвати) является *дайва* Брамабаланди, возможно, его / ее антропоморфный образ с тремя руками хранится в Музее культуры тулува около Мангалора [Tukaram Pujari_01 PF 02.03.2015].

Примечательно серьезное различие между земной жизнью личностей, описываемых в эпосе, и их своеобразными внутренними сущностями — тем, что, собственно, и трансформируется после смерти в *дайвов* или *тейямов*. Здесь невозможно усмотреть никакой логики. Так, в *тейямов* могут превращаться как невинные жертвы, люди из низких социальных слоев, те, кто в своей земной жизни сталкивался с унижением и жестокостью (Палантайи Каннан, он же Вишнумурти, см.: [Ashley, Holloman 1993: 140]), так и их мучители, представители средних и даже высоких каст [Namb_3 PF 28.02.2015 Alikur].

Террор и насилие — частая тема историй божеств, особенно *тейямов* Малабара; божества в своей земной жизни нередко были убийцами, хотя есть и, наоборот, невинные жертвы [Namb_3 PF 28.02.2015 Alikur]. Встречаются и герои-победи-

¹ Этот эпос на языке тулу представляет историю семьи в трех поколениях, где главными героинями оказываются женщины (семь героинь иногда ассоциируются с широко распространенной группой богинь-матерей *саптаматрика*), после смерти превращающиеся в божеств. События их земной жизни интерпретируются в религиозно-мифологическом ключе и актуализируются в практике женской одержимости. Эпос Сири редко исполняется полностью, а в обрядах представлен, как правило, с одной стороны, сокращенно, а с другой — с повторами отдельных фрагментов. Полностью он впервые был записан, проанализирован и опубликован командой фольклористов под руководством финского исследователя Лаури Хонко [The Siri Epic 1998].

тели. По текстам *тоттам* известны истории обиженных людей, представителей низких каст, которые после своей гибели стали *тейямами* [Chandran 2006: 40]. В историях божеств далеко не всегда говорится о расплате за несправедливые действия, поэтому едва ли можно говорить об их дидактическом и нравоучительном характере. Представление оказывается одновременно и служением им, и сохранением и трансформацией исторической памяти о них. Само представление истории данного *тейяма* обладает, видимо, целительной силой для психологии всего общества, состоящего из разных каст и статусных групп.

Так, Палантай Каннан был мальчиком из касты тийя, убитым человеком из касты куруп за нарушение кастовых порядков. После этого семья курупа стала нищать и терпеть всякие бедствия. Наконец, хозяину во сне явился бог Вишну, который и велел устроить почитание *тейяма* в честь этого мальчика, который стал *тейямом* Вишнумурти [Chandran 2006: 5-6]. Поттан тейям — буквально «глухонемой», «дурачок» — почитается повсеместно в Северном Малабаре. В своей земной жизни это был человек из низжайшей касты пулайя, он однажды случайно столкнулся на дороге с брахманом. Тот потребовал от него немедленно убраться, но неприкасаемый вступил с ним в дискуссию о несправедливости кастовой сегрегации. После гибели он был возведен в число богов и начал интерпретироваться как воплощение Шивы, принимающего облик неприкасаемого — чандалы. Поттан кали — «танец дурачка» или человека, притворяющегося дурачком, — стал интерпретироваться в русле известной истории о Шиве, явившемся Арджуне в виде охотника из лесного племени [Namb_3 PF 28.02.2015 Alikur].

Жуткими историями пронизана биография *тейяма* Урпалачи, который в течение всей своей земной жизни убивал своих учителей, покушался на родных; говорят, за 36 лет своей жизни он убил 64 человека [Chandran 2006: 36–40]. Известен ужасный образ богини Тайипарадевата, иногда называемой Кали, рожденной из «третьего глаза Шивы» для убийства Дарики (см.: [Caswell 1999]). А потом, по легенде, она отправилась в Кижлокам (т.е. Малабарское побережье), выпила здесь часть океана и так породила девственную землю — *матайи*. И поэтому она называется Матайи Кавил аччи. Местный правитель Колаттунад Колаттири раджа начал почитать эту богиню как мать, *тайи* [Chandran 2006: 27–29].

Страшные черты в характерах многих божеств сочетаются с благими. Так, *тейямы* Чамунди и Путийоти предстают и как рождающие матери, и как убийцы [Namb_3 PF 28.02.2015 Alikur]. О Чамунди здесь известно, что после убийства Чанды

и Мунды она отправилась к берегу реки Кавери, где скиталась, совершая убийства и воскрешения. Путийоти — богиня, произошедшая из ритуального огня, излечивает Шиву от оспы, но совершает и разрушительные действия. Особо жуткая биография у *тейяма* Тайипарадевата. Здесь священный образ выражен в фигуре ужасной женщины, жертвами которой оказываются мужчины. Объяснения этому различные: может быть, такого рода истории способствовали преодолению страха смерти или благоговению перед смертью или были нацелены на умиловление духов, ожидающих каждого человека за гранью собственной смерти. Смерть — важнейшая часть биографии этих божеств: чтобы ими стать, надо умереть, хотя известны редчайшие исключения. Так, в истории Урпалачи нет смерти, он становится божеством прямо в своем живом теле [Chandran 2006: 40].

Локальность, принадлежность данной территории — чрезвычайно существенная черта *дайвов*, поэтому всякая продажа дома и земли для семьи или другого сообщества означает и продажу тех божеств, с которыми они связаны. Так, Балан Намбьяр подчеркивает, что *дайвы* — это «земные боги», они обитают не «на небесах», а здесь, на этой земле, среди своих почитателей, среди людей [Nambiar 1982: 63]. Это герои прошлого, существа разного происхождения и облика, обожествленные предки. Для живых людей они оказываются помощниками в разрешении земных конфликтов, вообще всех проблем со всеми живыми существами и процессами, которые живут / проходят на их территории. Кроме того, истории и облик *дайвов* и *бхутов* свидетельствуют о них также как о персонифицированных страхах, ужасах, сомнениях, переживаниях, нереализованных надеждах.

Обретающие одержимость: перформеры, их социальная и культовая идентичность

В центре обряда почитания *дайвов* / *тейямов* лежит одержимость духом божества или обожествленного героя. Согласно местной традиции, эта одержимость в совокупности с техникой костюмированного представления четко закреплена за несколькими небольшими сообществами¹.

Перформеры Дакшина Каннада и Северного Малабара объединены в разные касты. В Карнатаке это *памбада*, *парава*, *налке* (*купала*) и *паанаара*, в Керале — *малаян* (мигранты из Тамил-

¹ Их условно можно сравнить с парком «лицензионных такси», в которые «сажаются» божества для «продвижения» по земному пространству, по миру людей. Перформеры владеют навыками вхождения в транс и контроля над ним (Ф. Смит обозначает это как “self-possession” [Smith 2006]).

наду, они играют на барабанах и трубах, практикуют черную магию и занимаются экзорцизмом), *велан* (тулуязычные, почитающие божество Панджурли, у них сохраняется особенно древняя форма грима лица для обряда, и они выступают как маги), *ваннан* (целители и прачки, чистят одежды для нужд брахманических храмов; они исполняют героические роли), *копалан*. Происхождение этих каст и значение их кастовых имен все еще не вполне известны и понятны. *Налке* означает 'танец', *памбада*¹ восходит к обозначению ударного музыкального инструмента, барабана, упоминаемого еще в известном древнетамильском сочинении «Шилаппадикарам» (II в. н.э.). Численность касты памбада, по-видимому, не превосходит 5–6 тысяч человек, остальные еще малочисленнее. Среди памбада существует версия, возводящая их происхождение к местным землевладельцам, бантам (занимающим гораздо более высокую позицию в социальной иерархии) [Daya_03 PF 28.02.2014], которые это решительно отвергают [Alva_05 PF 05.03.2014].

Очевидно, что некоторые касты перформеров имеют смешанное или чуждое для основного населения происхождение. Так, в Северном Малабаре известна легенда о конфликте между правителем Мушара Удайя Варманом и брахманами намбудури, в результате чего в 779 г. царь пригласил и поселил на своих землях брахманов из Карнатаки [Namb_02 PF 02.03.2015]. В это же время и, видимо, вместе с этими брахманами сюда переселились представители низкостатусного сообщества велан. Их миграция изменила облик ритуала: усложнялся костюм перформеров, особенно представляющих в публичных пространствах², появились своего рода декорации вокруг их тела.

Все эти касты занимают очень низкое положение в иерархии общества, считаются «неприкасаемыми». Традиционно они селились в особых поселках около городов и деревень или в особых кварталах. В последние полвека кастовая сегрегация в Индии во многом сглаживалась, и представители «низких» сообществ получали доступ к образованию и работе в публичной сфере. Тем не менее в некоторой степени их особенность сохраняется и поныне.

Как правило, перформеры представляют *дайвов* и *тейямов* для более высоких каст. Но каста пулайя Малабара, занимающая

¹ В соседнем с Тамилнаду регионе Конку (см.: [Beck 1972]) *помбайкаран* известны как каста барабанщиков и связаны с храмом богини Ангаламман. Они участвуют в деревенских обрядах. Во время исполнения песен в честь богини они надевают сари, и, возможно, испытывают определенную одержимость [Beck_03 PF 20.03.2017 Gores Landing, Canada].

² Перформеры, проводящие обряды в домах, не надевают сложных объемных костюмов с элементами декораций.

чрезвычайно низкое место в иерархии, имеющая много богинь и обожествленных героев, сама представляет свои же *тейямы*, им никто из других каст не служит. *Тейямы* касты веланов разыгрываются в особых святилищах-*каву*, располагающихся подалеже от других.

Биографии перформеров различны. Каждый имеет определенную репутацию, некоторые отмечены харизмой и славятся своим мастерством. В настоящее время мало кто из них живет только этим занятием; за свои выступления они получают некоторое вознаграждение, но едва ли это достаточно для жизни семьи. Среди них есть крестьяне, служащие (так, мой информант Дайянанда работает на почте, а в 2015 г. был приглашен также на радио вести передачу несколько раз в неделю) и даже дипломированные специалисты.

Как правило, мальчики учатся ремеслу у старших непосредственно во время действия. Лишь один из перформеров, информант У. Эшли и Р. Холломан, рассказывал о своем целенаправленном и структурированном образовании, когда отец учил его эпическим текстам, танцевальным шагам, прыжкам, актерскому мастерству для исполнения *тейям* [Ashley, Holloman 1993: 136].

Отдельное поселение представителей касты памбада (около 60 домохозяйств, свой клуб и храм) располагается на окраине города Мангалора. Наличие особого квартала интерпретируется представителями разных каст по-разному: высшими — как следствие запрета им селиться в других частях деревни или города, самими же памбада — как форма привилегии, дарованной некогда местным правителем.

Из полевого дневника:

Super life guru! Dayananda G. Kathalsar, перформер из касты памбада 23 февраля 2015 г., понедельник. Мангалор.

О встрече с Дайянандой в этот вечер я договорилась заранее; его трудно застать свободным, особенно сейчас, в сезон обрядов. Он освобождался в 4 часа дня и сказал: «Приезжай в Мангалор, а я тебя на машине подберу». Ко мне в Удупи приехала в гости Катя Б., и я ее взяла с собой, вдвоем мы отправились. Сомневалась — как Дайя отнесется к еще одной гостье, но все прошло удачно. Получилось, что мы выступили как своего рода «хор восторженных зрителей» его жизненно-го успеха.

Водитель автобуса Удупи — Мангалор высадил нас на повороте к Государственному Музею, где мы еще довольно долго ждали. Наконец Дайя приехал на маленькой хорошенькой красной машинке, данной ему от радиостанции, на которой он теперь — чуть менее года — работает. Выступает каждый день, вечером делают запись, утром она идет

в эфир. Коллеги на радио в шутку называют его “Super life guru”: Дайя учит народ правильному образу жизни, наставляет, что надо вставать в 4 утра, делать Сурья-намаскар, йогой заниматься, лечиться аюрведой, не курить, не пить и т.д. Дайя участвует в антиалкогольной пропаганде и гордо заявляет: «Знаешь, у меня ведь нет ни единой вредной привычки!»

Сначала он нас и отвез на эту радиостанцию, студия которой находилась в современном молле на пятом этаже. Нас мило встретили чаем, показом студии, фотографированием на фоне их рекламы и микрофонов, в наушниках, с каким-то их фирменным жестом рук, мол, все ОК! Я тоже, конечно, поснимала: новое амплуа актера *колам*, ежедневный перформанс на радио. Дайю нашли через знакомых, желая разнообразить эфир и придать передачам некую культурность и традиционность. Вот он и старается; уже насобачился, продемонстрировал нам фрагмент своего эфира — бешенный поток речи, с налету, словно мифологический нарратив, только самым изобретенный и на другую тему. Говорят, его передачи имеют оглушительный успех; радиостудийцы его и так обожают, а тут еще мы, иностранки, посетили.

Затем он повез нас в гости в свой домик, который он купил, заработав службой на почте — в маленьком отделении в Шанти нагаре, на окраине Мангалора. Он и сейчас там работает, но ходит не полный рабочий день, по часам. Вообще других работ, забот и социальных обязанностей у него пропасть, все и не перечислить.

Pambada cote (или *codu*, произношение варьирует), или Pambada colony, расположена на окраине Мангалора. Это квартал в 60 домов, где живут почти исключительно люди касты памбада и где располагается также и их, так сказать, «культурный центр»: новенький храм их клановой богини, кула-деви (Махишасурамардини, где главный образ представлен фотографией), и клуб, около которого вечерами собиралась молодежь.

Это живописная холмистая часть города с индивидуальной застройкой. Небольшой домик Дайи. Рядом — крохотный садик, около входа — дерево тулси. Жена совсем молодая, она закончила колледж по специальности «дизайн», но не работает, теща (живет с ними, помогает по хозяйству) и сыночек 9 лет, симпатичный парень, рисует рисунки, в частности как папа выступает на обрядах. Жена Дайи принадлежит другой касте, более высокой, хотя их брак был осуществлен по сговору. Оба, кажется, вполне довольны жизнью. Нам были показаны награды, премии и всякие почетные знаки. Дайя был в Кувейте, по линии ассоциации народа тулу: он входит в художественную академию поддержки языка тулу — Karnataka Tulu Sahitya Academy и является секретарем объединения Daiva adigaru Sangha, объединяющего перформеров всего региона Дакшина Каннада — налке, парав, памбада. Кроме того, Дайя — один из создателей юридической организации памбада “Trust”, своего рода кассы взаимопомощи.

Выпив непременно чая с печеньем, мы отправились в родную деревню Дайи. По дороге еще посмотрели место кремации, *шмашан*, на склоне холма, посетили клуб и храм. Все здесь чистенько, аккуратненько, нанят жрец, очень симпатичный и серьезно относящийся

к делу. Дайя его очень хвалил и указал: мол, все, что тут не пожелаешь, в этом храме, сбывается. По дороге мы обсуждали множество деталей; например в каком возрасте и как ребята-памбада начинают представлять *колам*. По его словам, для этого нужны своеобразные обряды «бракосочетания» перформера и соответствующего божества, что маркируется браслетом на левой руке и кольцами, которые перформеры носят на средних пальцах ступней. На то, что Дайя носит эти кольца, я и обратила внимание, когда он разулся перед входом в храм. Тут-то я и поинтересовалась, и он рассказал: мол, да, был «ритуальный брак». Получается, что перформеры-медиумы выступают как своего рода «жены» божества, вне зависимости от «пола» самого божества. Позднее, правда, эту информацию опроверг фольклорист Ашок Альва; по его мнению, это все — фантазии самого Дайи. Будем проверять и проверять.

В полусумерках мы пообщались с молодыми людьми, собравшимися около клуба; других перформеров среди них не оказалось, работают или учатся — кто где. И уже по темноте, около половины седьмого вечера, отправились в деревню, где живут мать Дайи и брат, тоже перформер, с семьей. У Дайи есть еще три сестры, которые все замужем и живут в других деревнях. Дайя — самый младший в семье, ему 38 лет. Отец умер уже несколько лет назад; Дайя относится к нему с большим почтением, говорил, что тот был настоящим «джентльменом».

Деревня памбада расположена в 12 км от города Мангалор, по дороге к аэропорту. Она находится в лесной местности и не имеет электрического освещения. Мама и брат Дайи с семьей живут в старом доме, хотя рядом строят новый, он еще не готов. Атрибуты профессии налицо: в комнате около стены стояли декорации для будущего обряда, *ани*, которые памбада делают только сами, на подставке лежали ножные браслеты *гагара*, пять пар, более и менее старые. Мы много говорили об обрядах и культах. Женщины памбада являются главными знатоками и исполнителями эпических историй — *пааддана*, фрагмент одной из них мне и спела мама Дайи. Она славится среди других женщин как талантливая и знающая исполнительница.

Дайя активно «санскритизирует» почитание своих богов. Он негативно относится к самому обозначению их как «бхутов» и избегает проносить слово «бхута-колам», для него это действие — исключительно и только «дайва-нема».

Перформеры этого обряда могут сочетать выполнение обрядовых действий с другой работой, даже уборщиков, хотя в современной Индии они могут иметь образование, даже высшее, занимать должность на государственном предприятии или в частной компании. Однако традиционно считается, что семьи этих каст обязаны представлять *колам* или *тейям*: частный — для конкретных семей более высокого статуса или коллективный — для определенных *дайвов*, чья юрисдикция распространяется на очерченную территорию. По словам Дайянанды, даже если у тебя есть докторская степень и ты преподаешь в университете, но семья твоя находится в системе

прав и обязанностей заказчиков и исполнителей обрядов, то когда приходит время, ты идешь и выступаешь.

Примечательно, что слово *тейям* на языке малаялам происходит от санскритского *дайвам* ('бог, божество', 'священное', 'пророчество') и означает как почитаемое божество, так и перформера, того, в которого воплощается дух божества, а иногда и все обрядовое действо¹.

Колам, калиятгам, арадхане: сценарий и ход действия

Колам, *арадхане*, *нема* (*нияма*) Тулунаду, *калиятгам* Малабара — сложный ритуал, в котором сочетаются театрализованный «спектакль» с индивидуальным трансом, обсуждением и разрешением насущных проблем и обрядами служения богам. По времени он варьирует от 15 минут до пяти-шести суток², по количеству участников может объединять от нескольких человек одной семьи³ и связанных с ней перформеров до сотен жителей определенной местности, одной или нескольких деревень, принадлежащих к разным кастам и даже религиозным деноминациям, в том числе христиан и мусульман⁴.

Вариантами *колам* являются *меччи* и *тамбила* — ежегодные не очень пышные обряды, *банди* — выезд дайвов на своих ездовых животных или в колесницах / повозках, запряженных ими. Так, Джумади выезжает на слоне или вепре, Джарандайя — на лошади. *Отта колам* Малабара — общедеревенское действо, устраиваемое по случаю эпидемии или для снискания благословения, распространяемого на всех [Ashley, Holloman 1993: 132].

Время празднования назначается с учетом астрологических расчетов; большая часть действий выпадает на период с октября по апрель, но особенный «сгусток» приходится на вторую половину января и февраль. Не проводят *колам* в месяц *каркатака*, июль-август, когда *дайвы*, так сказать, «уходят в отпуск»⁵.

¹ Хотя это неточно: представление собственно *тейяма* — это часть, происходящая глубокой ночью и под утро, от двух часов ночи до шести утра, продолжительного и сложного действия, длящегося около суток, а иногда и больше.

² *Колам* Тулунаду длится обычно не более двух суток; *калиятгам* — от двух до пяти и более суток, хотя наибольшая активность достигается в третий и четвертый дни, и особенно важна ночь между ними. Отдельные обряды проводятся раз в пять лет и даже реже, поскольку требуют значительной подготовки и финансовых затрат (см.: [Ashley, Holloman 1993: 131–132, 138–139]).

³ *Дхарма нема* проводятся в домах у состоятельных домохозяев по особым причинам и завершаются публичной трапезой. О других вариантах *колам* см.: [Gowda 1996].

⁴ Мусульманские сообщества Северного Малабара также устраивают свои *тейямы*. В исламизированной общине тийя около городка Кумбла имеется Али тейям, который представляет каста ваннам. Известен среди мусульман Малабара Баппирийян тейям — в земной жизни он был лодочником.

⁵ В это время зато проводят *аатикаланджа*: почитаются *каланджа*, божества более низкого, чем *бхуты* или *дайвы*, ранга.

Две важнейшие особенности всего действия — детальное и четкое *распределение ролей*, система ролей (как в спектакле), и *долгая поэтапная подготовка*, или множество стадий «начала» действия. Можно образно сравнить *колам* со своего рода «пятном» в пространстве года, где в центре происходит «сгущение», но иррадиация которого довольно широка, и ее следы можно обнаружить как до, так и после самого действия.

Состоятельные люди (часто, хотя необязательно, из числа брахманов, джайнов, бантов Дакшина Каннада или наяры в Северном Малабаре) выделяют материальные средства, несут расходы. Для коллективных ритуалов, как правило, организуют комитет праздника, состоящий из представителей высоких и средних каст деревни или местности. Иногда *колам* или *калиттам* заказывают отдельные семьи разных каст¹. Задача комитета — пригласить жрецов (коими выступают в ряде случаев брахманы, называемые в Северном Малабаре *тантри*, но чаще — люди из небрахманских местных каст *пуджари* или *биллава*), оракула (*величпати*) и перформеров.

Для перформеров подготовка начинается с момента, когда они получают приглашение участвовать в действии, обычно за пару месяцев. По их словам, они задолго начинают мысленно примерять на себя образ божества, вспоминают его историю. Это уже начало акта одержимости, хотя до самого транс еще следует пройти долгий путь. Заранее готовятся декорации и украшения: *ани*, декорации-костюмы на основе бамбуковых шестов и пальмовых листьев, делают только сами члены каст-перформеров. Иногда костюмы очень просты и минимальны и состоят из расщепленных пальмовых волокон, иногда сложны и объемны, представляют яркие раскрашенные конструкции до шести метров в ширину и восьми метров в высоту.

На пространстве будущего *колам* устраивают петушинные бои². Готовят связки бетелевых орехов, бананов, незрелых соцветий

¹ В Керале даже брахманы намбудури со временем подключились к обычаю проведения *тейямов*: начали контролировать ход обряда и обзавелись собственными *тейямами*, которые почитаются исключительно в их домохозяйствах. Приходящие перформеры во время ритуала входят в их дома, что совершенно исключается и просто немыслимо в любое другое время.

² Эта деталь, да и другие черты описываемого нами института почитания местных богов прибрежных районов Карнатаки и Кералы, имеет множество сходных черт, если только не прямых аналогов, в религиозной культуре, обрядности, традициях храмовых праздников острова Бали (а в прошлом, видимо, и других земель Юго-Восточной Азии) и Шри-Ланки (где, кстати, тоже известен свой обряд *колам*). Всюду здесь имеются существенные признаки анимизма, боги представляются как своего рода духи, периодически появляющиеся, актуализирующиеся в мире людей, главным образом посредством «воплощения» в людей, одержимости. Встреча богов и людей разыгрывается как драматическое действо, пространство которого — всегда под открытым небом — изобильно украшено. Используются нежные соцветия арековой пальмы, обладающие легким дурманящим действием, гроздь орехов супари, множество цветочных гирлянд; как одновременно украшение и подношение используются бананы и другие фрукты, кокосовые орехи и сладости.

арековой пальмы, флаги, запасают масло и делают глиняные плоскости — светильники, они называются *хилал* на языке тулу и *джитиге* на малайялам Северного Малабара.

Задачи представителей разных каст четко определены. *Биллава*, *пуджари* или брахманы проводят перед действием очистительные обряды. *Корага* и *девадига* подготавливают барабаны и трубы и другие музыкальные инструменты (духовые и ударные) и играют в оркестрах. *Говда* моют и чистят землю. *Мулья* (прачки), *мадьела* (горшечники), выжиматели масла выполняют работу по устройству, украшению пространства, приготовлению обрядовых одежд. Любопытно, что владельцы *каву* считают: выполнение обрядовых задач членами разных других каст в ходе *арадхане* — это долг этих каст, в то время как перформеры полагают, что представление — это их наследственная привилегия [Daya_01 PF 15.02.2014].

Пространство *калияттам*, по-видимому, устроено более иерархично. У. Эшли и Р. Холломан описывают места представителей разных каст, которые те занимают около святилища по ходу действия, причем брахманы и наяры наиболее удалены [Ashley, Holloman 1993: 133–134].

Перформеры приходят и устраиваются неподалеку от пространства действия, как правило, к северу от *каву*. Еще одно начало действия маркирует церемония подачи перформеру прачками или горшечниками подогретого растительного масла, которое он наносит на тело после омовения. Это понимается и как форма дополнительного очищения тела, и как начало его «разогрева». В ходе всей ночи обряда значительное время отводится как декору всего обрядового пространства, гриму и облачению исполнителей, так и своего рода «разгону» и «торможению» разогнанной энергии действия: среди «разогревающих» механизмов — нанесение масла и грима, музыка, танец, произнесение речей, среди «охлаждающих» — обмахивание, снятие костюма, неподвижный отдых, омовение.

Трансформация личности — человеческой в божественную, конечной в извечную, телесной в бесплотную — самый существенный и таинственный здесь момент. Текущая, словно «жидкая» природа священного отражается в «пограничном» характере божеств — их природы, их места обитания, облика. Перформер после повязывания красной повязки на голову преобразуется. Всё вокруг (музыка, темп действия, предметы) помогает ему преобразиться. Все участники должны санкционировать это преобразование. На время обряда перформер полностью теряет свою предыдущую идентичность и становится словно проводником божества, его «ездовым животным»,

действует как воплощенное божество, выполняя функции врача, советчика, судьи, предсказателя.

Осуществляется *бхандара* — вынос масок и других атрибутов богов¹ на небольшой временный алтарь, устанавливаемый во дворе *каву*, иногда под балдахином.

Двери святилищ открываются. Все пространство, как внутри, так и снаружи, изобильно украшается. Постепенно собираются посетители, которые приносят подношения, обходят святилище вокруг и рассаживаются на уготовленные места, многие приносят с собой циновки, покрывала и шали, обосновываются на всю ночь.

Рассаживается и начинает играть оркестр духовых и ударных музыкальных инструментов: в *калияттам* — это трубы *чхенда*, флейты *кужал*, цимбалы *илатхалам*, в *колам* Тулунаду — трубы *маури* и барабаны *саммела*, *тассе*. Нередко приглашают 16 музыкантов. Это число существенно во всех обрядовых действиях. Так, используется 16 палочек для очищающего костра, известны 16 обязанностей перформера, 16 божественных возможностей духов. Говорят и о 16 ступенях трансформации, которые оказываются также атрибутами божества [Alva_02 PF 13.02.2014]. В *калияттам* это круглый стул с четырьмя изогнутыми ножками (*пидхом*), на котором восседает перформер, красная повязка на голову (символ мастерства преобразования и пророчества), белая повязка на голову и красная лента на тело (*торту*), грим (*тепу*), головной убор (*муди*), маска (*эжуту*), украшения (*чхамайям*), оружие (*аюдхам*), огонь и т.д. [Nambyar_04 PF 02.03.2015].

Зажигают светильники. Известна практика, когда и в *колам*, и в *калияттам* огонь берут из более «высоких» священных мест — брахманических храмов. Изредка брахманические боги тоже могут «присутствовать» здесь, для них исполняют *бхакти ганам*, и иногда даже все пространство *каву* именуют «кшетрам» [Daya_02 PF 15.02.2014].

Жрец совершает *арати* — круговращение зажженных светильников перед образом божества. Заметим еще раз, что перформер, будучи человеком низкого происхождения, зачастую не имеет права входить внутрь *бхутастхана*, и в транс он входит опосредовано — сначала жрец-*пуджари* оказывается охваченным духом, и он «передает» это состояние перформеру.

¹ Это могут быть сосуды или деревянные или глиняные фигуры, иногда раскрашенные. В них жрецы вселяют духов посредством нанесения священных диаграмм — янтр и чтения мантр. Богов «заточают», забивая гвозди в эти фигуры. Однако эти инсталляции не хранят долго, после обряда их разбирают.

Перформер «трогает» огонь, приобщаясь таким образом к ритуалу. Перед божеством лежат и освящаются *gagara* — ножные браслеты. Их ему подают, его посыпают цветами, сандаловым порошком, соцветиями арековой пальмы.

В нанесении грима и постепенном облачении в костюм¹ перформеру помогают ассистенты, как правило, люди из его же касты. Сложный грим несет в себе символы и черты божеств. Грим лица перформеров Тулунаду в основе своей желтый, а Северного Малабара — красный и с множеством рисунков, проявляющих личность данного божества. Каждый шаг сопровождается передачей перформеру бетелевых орехов, листьев, соцветий. Эта передача и прием, называемые *буула*, символизируют потерю собственной личности в начале *колам* и возвращение к ней по завершению обряда. Пока наносят грим, мать, сестра или жена поет балладу — описание рождения духа божества, его нисхождения в мир, героические поступки, его путешествия, сфера деятельности. Перформер постепенно входит в «роль», проникается духом божества (но еще не находится в трансе). В конце облачения ему подают зеркало, в которое он смотрится и окончательно идентифицируется с божеством, которое, как считается, уже начало нисхождение в его тело, воплощение². После некоторого времени смотрения в зеркало перформер может подбросить его в воздух, что означает, что божество воплотилось в нем и транс начался.

В это же время музыка начинает звучать или — если уже до того звучала — звучит громче и яростнее, и перформер, который уже стал телесным воплощением божества, бежит в сторону алтарей и / или является перед собравшимися.

Существенным моментом всего обряда оказывается надевание перформером *gagara* — ножных браслетов. В одном из *колам* это было превращено в длительную церемонию: перформер держит их в протянутых вперед руках и ходит перед собравшимися, подходит вплотную к участникам — «зрителям», пристально смотрит в их лица и потряхивает звенящими браслетами. Это действие, как мне объяснили, — обретение своеобразной «санкции» на само представление, так сказать, «разрешение» на одержимость, транс и все дальнейшие действия, которое все собравшиеся дают перформеру. После этого он надевает *gagara* на лодыжки, и тело его (как иногда до того

¹ Главное в нем — юбка из волокон, рассеченные пальмовые листья. Раньше кроме этого на теле перформеров практически ничего не было, сейчас же они надевают штаны и рубахи, обычно красного цвета.

² В традиции *калияттам* это делается более демонстративно.

и тело жреца) начинает сотрясаться. Рядом с ним держат светильники, и сам перформер в это время может рассказывать фрагменты своей биографии перед изображением божества, делая символические жесты¹. Это маркирует еще одно начало длительного представления. Далее следует церемониальное представление божества, явление его аудитории, которое, как и в представлении *якшаганы*, называется *оддолага*². Потом начинается общение божества с заказчиками обряда и с остальной аудиторией, транс, танцы, ритуальный обход святыни, произнесение пророчеств. Музыка при этом то звучит, то на какое-то время смолкает.

Отличительной особенностью почитания женских богинь (в том числе Элламмы, Ренуки, Друпади) оказывается круговращение горшка (*калешам*) вокруг *каву*, за которым двигаются перформер, исполняющий танцы *чаудике* и *карага*, оракул, жрец и представители разных каст этой местности.

Определенные божества, как сугубо мифологические, так и имеющие некоторую историческую подоплеку, связаны с определенными танцами. Так, Кариянна, Кемпанна и Кьяате девару ассоциируются с танцами (точнее, «плясками», *кунита*) *нилагаара*, *камсале* и *горава*. В честь божеств Вирахадры и Нанди исполняют *вирагасе* и *нандидхаджа кунита*. Исключительно в рамках *колам* исполняют такие пляски, как *маари*, *сугги*, *сумана* и *пангада* [Suvagna 03 PF 02.03.2014].

Перформер, находясь в трансе, совершает действия без слов. Он может пронизывать части своего тела копьем, брать в рот горящие угли и выплевывать их, держать горящий сосуд в руках, ходить по углям.

Почитаются божества-покровители восьми частей света, совершается *валасири* — обход святыни, после чего наступает время общего отдыха: музыка замолкает, посетители засыпают или отходят выпить чаю и перекусить, а могут расположиться чуть поодаль и играть в игры.

¹ Это действие, по словам некоторых моих информантов, обозначается санскритским термином *абхиная* — мастерство актера, коммуникативные навыки сценической игры, умение представить сюжет посредством пантомимы и жестикуляции. В игре перформера может быть обнаружено исполнение *расанубхавы*. При этом прочие участники *колам*, подобно театральным зрителям, оказываются *сахридайя* — «сопереживающими», они «вкушают» эмоции и тоже отчасти испытывают на себе одержимость, хотя и в гораздо более «мягкой» форме.

² *Оддолага* имеется и в театре *якшагана*. Это этикетное приветствие, явление характеров. В пластике движений, музыкальной ритмике, танцевальных движениях можно проследить черты, сходные с представлением *якшаганы*. Сложный, объемный костюм обрядов *колам* и *калияттам*, очевидно, повлиял на формирование костюмов и грима театров *якшаганы* и *катхакали*. Также, по-видимому, имеется влияние обрядов *колам* на логику, структурность и семантику сценического движения, пластику, жестикуляцию и музыкальное сопровождение этих театров.

Наконец, около трех-четырёх часов утра наступает самая торжественная часть всего обряда, его кульминация. В *колам* это облачение перформера в декорацию *ани*, в *калияттам* — собственно представление *тейям*. И то и другое — явление божества собравшимся в своем максимальном, проявленном облике. Это событие встречи и общения божества и людей. Считается, что само божество посредством перформера совершает движения, танцует, обходит святыню. Затем оно садится на стул или встает в декорации-*ани* перед собравшимися, ему дают атрибуты (обычно меч, щит, копьё, колокол и т.п.). Божество спрашивает, зачем его призвали, и получает ответы, заготовленные формулы-реплики. Это просьбы о защите, благоволении, помощи в разрешении трудных ситуаций.

Обещая помогать и поддерживать, божество наставляет, иногда требует признания ошибок, искупительной жертвы. Иногда подобное общение похоже на судебное разбирательство. Происходит экзорцизм: приводят людей, охваченных духом болезни, т.е. тоже одержимых и не способных справиться с этим. Божество в теле перформера врачует их. Затем опять может совершаться обход *каву*, сочетающий черты процессии и пляски.

Примечательно, что *колам* и *калияттам* — действия, полностью открытые для лицезрения всеми присутствующими. Однако некоторые их части оказываются, по словам моих информантов, несколько опасными для зрителей. Так, когда перформер, одержимый *дайвами* со страшными характеристиками, оказывается в состоянии особенно глубокого транса, мне не рекомендовали фотографировать и снимать на камеру эту часть действия и советовали сесть немного подальше.

Перформеры из одной группы могут действовать сообща, а могут сменять друг друга в представлении того или иного божества. Дополнительная «украшенность» проявляется в том, что их может сопровождать, например, группа танцоров, облаченных в костюмы тигрят (как в *колам дайвы* Бабу Свами и его сестры в деревне Куккичате около Удупи). Ближе к концу обряда божество может «воссесть» на свое ездовое животное, которое предстает как в настоящем облике (приводят разрисованного слона или лошадь), так и в виде искусственной фигуры. Под утро следует одно из первых завершающих действий — принятие горшка, *бадикара*, наполненного фруктами, рисом и сладостями, освященной пищей, *прасадом* и украшенного нежными соцветиями арековой пальмы и листьями бетеля.

Перформер еще остается среди зрителей — участников обряда, некоторое время он полулежит на циновке, и его обмахивают веерами из пальмовых листьев. Затем снимает с помощью своих родственников костюм, принимает омовение, переде-

вается в чистые одежды. Примерно к восьми часам утра обряд *колам* завершается.

Калияттам, как правило, длится дольше. Перформеры в костюмах и гриме остаются среди собравшихся до полудня или даже дольше. Они церемонно общаются, многие подходят к ним, сообщают о своих личных проблемах, просят совета или помощи, подают им денежные купюры. Перформер успокаивает, благословляет, обещает решить проблемы. В присутствии этих «зримых божеств» проводят обряд взвешивания подношений, когда на огромные весы садятся люди-дарители и кладутся мешки с рисом и прочее: вес тела дарителя должен сравняться с весом его дара.

Таким образом, главной задачей *колам* и *калийаттам* оказывается физическое, зримое воплощение священного при соединении действий представителей разных каст, объединенных жизнью в данной деревне, данном округе, данном регионе.

Вариантом *колам* является обряд *нагамандалам*.

Из полевого дневника:

Нагамандалам в Паробидри, Брахмастхана 24 февраля 2015 г.

Место это известно своими жесткими правилами: никаких фотоснимков, ни камерами, ни даже телефонами. Там нет электричества, никакого сбора денег, только сиди, наслаждайся обрядом. Мы с Катей Б. доехали до Паробидри (на трассе Удупи — Мангалор) — и пешочком до храма Ганеши. По дороге — огромное красивое почитаемое дерево со священными образами и красной платформой вокруг. Оказалось, дом Видьи, нашей знакомой, находится прямо почти напротив. Две симпатичные дочки только что вернулись из школы, 11 и 6 лет, муж — охранник, она работает в офисе. Есть еще приходящая нянька, маленькая и кругленькая. Семья приветливая и очень простая. Видья была еще на работе; поговорили по телефону, она посоветовала нам пойти прогуляться, посмотреть место действия, так как ночью все будет выглядеть по-другому. Дочка отведет.

Прошли грязненькими задворками домов и опушкой леса. И — очутились в сказочном месте. Валуны среди деревьев, на одном белым нарисован кончур божества с мечом и трезубцем (увидев его, Катя ахнула: «Да он же с ножом и вилкой! Собирается нас съесть?»). Место — образцовое для съемок фильмов о древних жертвоприношениях у лесных племен. Песок они почитают как *прасад*, на волосы себе посыпают, в мешочки насыпают и домой несут. Этот песок, мол, «никогда не грязный, после того, как посидишь тут!», что воспринимается как чудо. Каменные столбы, маркирующие пространство — поближе, подалее от святынь. На них наверху — выемки, куда наливают масло и вкладывают фитили. Принесли красивые газовые лампы, которые развесили всюду; другого освещения нет. Святыни-камни были украшены гирляндами и посыпаны порошками. Над ними из пальмовых

листьев сооружены навесы. Широкий плоский камень, на котором будет выложена цветными порошками мандала, многократно закрученный образ змеи, лицо человеечь, тело змеиное.

Приближалась процессия: длинная вереница людей с подносами — фрукты, цветы, связки кокосовых орехов и ветви бананов. Шел и оркестр — трубы и барабаны. Никаких денег в виде подношений тут не собирают. Из принесенных фруктов и цветов скоро должно начаться украшение всего пространства, все развешивают и подвешивают.

Мы вернулись домой. Дети показали нам свои школьные учебнички и фотографии. В одном учебнике — и математика, и история, и естественные науки, всего понемногу. В истории их учат, какие были правители, в Карнатаке в основном; колониальный период — полторы страницы, а по сути — ничего не сказано, ну, мол, было, ущемляли индийский трудовой народ, а потом он взял и сбросил иго.

Окончательно отправились на *нагамандалу* часам к десяти вечера. Я купила подношение — бутон, соцветие арековой пальмы. Все пространство действия было украшено. Поразительно, как за каких-то три часа оно совершенно преобразилось: повсюду были развешаны цветочные гирлянды, связки бананов, кокосовых орехов, были расставлены соцветия супари. Все благоухало, колыхалось, цвело. Действо состояло из двух частей: примерно до полуночи — вхождение в транс тех, кто представляет нагов, нагапатри, т.е. их танец около камней. Потом все перемещаются к мандале, и тут начинается обряд почитания нагов: главное действующее лицо — человек из сообщества вайдя, прекрасно одетый, с тюрбаном, в котором цветы, подпоясан низко; он весь сосредоточен на тех двух, кто, так сказать, impersonators, представляют нагапатри и брамапатри. А те — ничего, идут себе, словно замороженные, иногда засовывают лицо в букет из соцветий супари, мажут себе лицо их мелкими цветочками с пыльцой и двигаются за вайдией. Тот же весь в пении, весь в движениях, он миф рассказывает, организует картину, следит за этими нагами. Периодически делает жесты руками. Получается, миф рассказывается самому главному «герою», воплощению, нага. Тут главное — этот контакт, когда вайдя и нагапатри наматывают круги вокруг камня с мандалой, обратившись лицом друг к другу, так что иногда вайдя двигается назад, а нагапатри идет вперед, а иногда — вперед, заставляя партнера делать шаги назад. Все они двигаются по часовой стрелке вокруг камня с мандалой. И так до утра. Оркестр, конечно, играет очень громко. Вайдя, если что, прикрикивает на публику, заставляя ее передвинуться так и сяк, но кажется, другой раз, командует для проформы. Ярко горят керосиновые лампы, светильники и свечи. Ближе к утру служащие начинают снимать все подношения и раздавать их присутствующим — кокосы, бананы и цветы; так декор становится прасадом. Заканчивается действо около 6 утра; наступает время индивидуального общения. Люди еще тусуются, стоят в очереди за благословием, разбирают прасад. Исполнители ролей постепенно возвращаются, преобразуются в обычных людей.

Изможденное тело словно само побывало на том свете и вернулось обратно; думать нет никаких сил. Добрели до дороги, и как хорошо, что там уже стояли авторикши: одно желание — срочно добраться до дома и упасть на кровать.

Заключение

Колам, нема (нияма), тейям, калияттам — ряд обозначений регионального социально-религиозного института, в который вовлечены все касты и локальные сообщества представленного субрегиона. Речь идет о почитании божеств, предстающих в самых разнообразных обликах и главное — воплощающихся в телах одержимых людей.

Область действия божеств ограничена линиджем, деревней, городом, местностью. Но внутри этих границ они актуальны для всех людей, вне зависимости от их происхождения, кастовой, религиозной принадлежности или каких бы то ни было мировоззрений. В этом проявляется высочайший инклюзивистский механизм в обществе, которое характеризуется сложной кастовой иерархией и сегрегацией. Традиции почитания местных божеств дают обильный материал для наблюдения эволюции культов от локального, племенного, семейного или кланового до регионального и национального, их полифункциональности и многослойности, а также для выявления процессов и проблем эмансипации светского искусства, его отделения от ритуального контекста.

Главный смысл обряда *колам / калияттам* заключается в объединении усилий всех жителей определенной территории, в накоплении и перераспределении ресурсов и установлении гармонии. В ходе обряда обычные принятые границы стираются, и выстраивается пространство тотального общения. Обряд имеет свои, отличные от повседневных условия и границы. Не имеет границ только сила, энергия божества, которое может перемещаться и преобразовывать всё и вся. Хотя в *колам* и *калияттам* почитаются небрахманические, местные божества, очевидны контакты и взаимодействие: передаются светильники и другие предметы, огонь для *колам* могут зажигать из священного огня брахманских храмов, атрибуты *дайвов* «приходят» в брахманские храмы, из семейных святынь *гутту* они на время передаются храмам других божеств. Так «семьи» *дайвов* «породняются» и «дружат», устанавливается и поддерживается, так сказать, «искусственное родство» божеств разного происхождения. В свою очередь, это закладывает основание для брачных связей и другого типа отношений (родственных, культовых, межкастовых) людей. Показательно, что мусульмане и христиане тоже включаются в систему *колам* и *калияттам* и иногда даже по завершении действия по обычаю первыми получают освященную пищу, *прасад*.

Колам / калияттам очень четко выделяется локально, слегка распространяясь на всю остальную Кералу, на конканское

побережье Карнатаки и, возможно, на соседнюю область штата Тамилнаду Конкунату [Beck_01 PF 19.03.2017]. Это уникальный институт. Хотя его отдельные элементы встречаются в религии и искусстве других областей Южной Индии (грим наносят в плясках *карага*, *каасекунита* и *горава кунита*, в *пураванита* и *вирагасе* имеется традиция прокалывать части тела и особенно язык, в *камсале* берут руками горячую камфору), но помещение горящих масляных плашек на груди перформера и по периметру его костюма, экстатическое откусывание голов у жертвенных петухов — исключительные ритуальные обычаи.

Можно проследить высокую системность и инструментальность частей обряда, таких как символика цвета, звуков, жестов, движений, социальных статусов. Цвет связан с эмоциями, состояниями, болезнями, ритм — с характерами. Все в этом ритуале является одновременно и символом (указывает на божество), и инструментом (является способом общения с ним), и воплощенным «телом божества». Все элементы теснейшим образом взаимосвязаны, поскольку всё находящееся в его пространстве пронизано невидимой, но всепроникающей священной энергией, которую можно метафорически сравнить с радиацией. Каждый предмет и каждое живое существо, находящееся в пространстве действия, оказывается под ее влиянием.

Может показаться, что *колам* / *калияттам* неподвластны времени и переменам. Отдельные элементы этих обрядов уходят в глубокую древность, сходны с шаманскими действиями, нацелены как на индивидуальное исцеление и решение личных проблем, так и на «обновление» коллективной идентичности. Но *колам* впитывает в себя и мифы, и предания, и исторические события и оживляет их, актуализирует. Можно увидеть определенную эволюцию и связь *колам* с другими формами религии и искусства. В *колам* прослеживаются элементы племенных религий, танцев с барабанами. В пластике движений, музыкальной ритмике, танцевальных движениях можно увидеть черты, сходные с представлением *якшаганы*. Кроме того, очевидно, сложный костюм и грим исполнителей были той художественной основой, на которой развивался образ актеров *якшаганы*, *кудияттам*, *катхакали*: преемственность видна в костюме, особенно в головном уборе, гриме, украшениях, пластике движений (шаги), отчасти музыке. Более того, уже с 1980-х гг. *тейям* начинает осваиваться в рамках развития туризма Кералы, региональных фестивалей, использоваться политическими партиями в своей саморепрезентации (см.: [Ashley, Holloman 1993: 148–149]) и постепенно осваивает новые, глобальные пространства и технологии [De Martino 2016: 23–54].

Перед нами — непрерывная и развивающаяся традиция, вбирающая в себя на протяжении истории определенные инновации (например, в costume и декоре) и с необходимостью отвечающая на актуальные проблемы сегодняшних людей. Это важная форма работы с исторической памятью: она впитывает с себя рассказы о реальных событиях, в том числе и катастрофических, преобразует их в мифологическую историю, постоянно разыгрываемую, подновляемую и заново переживаемую. Ведь само понятие *колам* в конце концов означает не что иное, как красоту, шик и блеск.

Благодарности

Большую помощь мне оказали Санджива Суварна Бетедже (наставник «Якшагана Кендра» в Удупи), сотрудники исследовательского центра и архива по исполнительским искусствам Колледжа Махатмы Ганди в Удупи (Research Resource Centre for performing Arts, Mahatma Gandhi Memorial College, Udipi), прежде всего архивист Лачендра и исследователь фольклора тулу Ашок Алва и его золовка Саигита (Мангалор), создатель Музея наследия и ремесел Хасташильпа в Маннипале Виджайянатх Шеной, фольклорист А.К. Намбьяр из Аликура (Керала), а также известный индолог, антрополог и фольклорист Бренда Бек.

Сокращения

PF — личный архив автора (в ссылке маркируются код записи интервью или беседы, дата и место)

Библиография

- Рыжакова С.И.* «Кормящие и вкушающие при свете масляной лампы». Кудияттам — традиционный храмовый театр Кералы // Восточная коллекция. 2006. № 1. С. 122–129.
- Рыжакова С.И.* «Песни якшей» и игры людей: социальные и культурные особенности традиции *якшагана* Карнатаки (Южная Индия) // Этнографическое обозрение. 2016. № 6. С. 136–155.
- Ashley W., Holloman R.* From Ritual to Theatre in Kerala // The Drama Review. 1982. Vol. 26. No. 2. P. 59–72.
- Ashley W., Holloman R.* Teyyam // Richmond F.P., Swann D.L., Zarrilli P.B. (eds.). Indian Theatre: Tradition of Performance. Delhi: Motilal Banarasidas Publishers Private Ltd., 1993 (1990). P. 131–150.
- Beck B.E.F.* Peasant Society in Konku. A Study of Right and Left Subcastes in South India. Vancouver: University of British Columbia Press, 1972. 334 p.
- Bhat K.V.* Bhuta Cult and Vedic Culture // Udadhaya U.P. (ed.). Coastal Karnataka. Studies in Folkloristic and Linguistic Traditions of Dakshina Kannada Region of the Western Coast of India. Udupi: Rashtrakavi Govind Pai Samshodhana Kendra, 1996. P. 245–251.

- Bhatt G. P.* Studies in Tuluva History and Culture. Manipal: Manipal Power Press, 1975. 452 p.
- Binder K.A.* World of Many Colours: yakṣagāna rangabhūmi // Cracow Indological Studies. 2016. Vol. 18. P. 3–21.
- Brückner H.* Fürstliche Feste: Texte und Rituale der Tuḷu-Volksreligion an der Westküste Südindiens. Wiesbaden: Harrassowitz, 1995. 178 S.
- Brückner H.* On an Auspicious Day, at Dawn... Studies in Tulu Culture and Oral Literature. Wiesbaden: Harrassowitz, 2009. 185 p.
- Burnell A.C., Carnac Temple R.* The Devil Worship of the Tuluvas. L.: Education Society's Skam Press, 1894. 268 p.
- Carstairs G.M., Kapoor R.L.* The Great Universe of Kola: Stress, Change and Mental Disorder in an Indian Village. Berkeley, CA: University of California Press, 1976. 250 p.
- Caswell S.* Oh Terrifying Mother: Sexuality, Violence and Worship of the Goddess Kali. New Delhi: Oxford University Press, 1999. 340 p.
- Chandran T.V.* Ritual as Ideology. Text and Context in Teyyam. New Delhi: IGNCA, D.K. Printworld (P) Ltd, 2006. 98 p., ill.
- Chanthera C.M.S.* Kaliyattam. Kottayam: National Book Stall, 1978. 87 p.
- Cheerath-Rajagopalan B., Komath R.* Theyyam. The Other Gods. Bangalore: Stark World Publishig Pvt Ltd, 2012. 214 p.
- Clark-Deces I.* Religion against the Self: An Ethnography of Tamil Rituals. Oxford University Press, 2000. 256 p.
- De Martino G.* Between Local and Global. Teyyam Goes Cyber and Beyond // Cracow Indological Studies. 2016. Vol. 18. P. 23–54.
- Freeman J.R.* Performing Possession: Ritual and Consciousness in the Teyyam Complex of Northern Kerala // Brückner H., Lothar L., Aditya M. (eds.). Flags of Flame: Studies in South Asian Folk Culture. New Delhi: Manohar, 1993. P. 109–138.
- Freeman J.R.* The Teyyam Tradition of Kerala // Flood G. (ed.). The Blackwell Companion to Hinduism. Oxford: Wiley-Blackwell, 2003. P. 307–326. <<http://cincinnatitemple.com/articles/BlackwellCompanionToHinduism.pdf>>.
- Ghosh M.* Nandikeshvara's Abhinayadarpanam. A Manual of Gesture and Posture Used in Ancient Indian Dance and Drama. Calcutta: Manisha, 1992. 140 p.
- Gopala Panikkar T.K.* Malabar and Its Folk. Madras: G.A. Natesan and Co., 1900. 215 p.
- Gowda K. C.* Jaalata — a Form of Bhuta Worship // Upadhyaya U.P. (ed.). Coastal Karnataka. Studies in Folkloristic and Linguistic Traditions of Dakshina Kannada Region of the Western Coast of India. Udupi: Rashtrakavi Govind Pai Samshodhana Kendra, 1996. P. 265–279.
- Hiltebeitel A.* The Cult of Draupadi. Mythologies: From Gingee to Kuruksetra. Delhi: Motilal Banarasidas Private Ltd, 1991. 487 p.
- Kent E.F.* Sacred Groves and Local Gods: Religion and Environmentalism in South India. N.Y.: Oxford University Press, 2013. 256 p.

- Klaus P.J.* Spirit Possession and Spirit Mediums from the Perspective of Tulu Oral Traditions // Culture, Medicine and Psychiatry. 1979. Vol. 3. P. 29–52.
- Klein G., Noeth S.* Emerging Bodies: The Performance of Worldmaking in Dance and Choreography. Bielefeld: Transcript Verlag, 2011. 264 p.
- Kurup K.K.N.* The Cult of Teyyam and Hero Worship in Kerala. Calcutta: Indian Publications, 1972. 168 p.
- Kurup K.K.N.* Teyyam. Trivandrum: Department of Public Relations, 1986. 56 p.
- Ludden D.* (ed.). Making India Hindu: Religion, Community and the Politics of Democracy in India. New Delhi: Oxford University Press, 1996. 350 p.
- Nambiar B.* Gods and Ghosts — teyyam and bhuta Rituals // Menon N., Doshi S. (eds.). The Performing Arts. Bombay: Marg Grove, 1982. P. 62–73.
- Nambiar S.K.* The Ritual Art of Teyyam and Bhutaradhane. New Delhi: IGNCA; Navrang, 1996. 128 p., ill.
- Navada A.V.* Theatre Elements in Dakkebali, Nagamandala // Uadhyaya U.P. (ed.). Coastal Karnataka. Studies in Folkloristic and Linguistic Traditions of Dakshina Kannada Region of the Western Coast of India. Udupi: Rashtrakavi Govind Pai Samshodhana Kendra, 1996. P. 293–300.
- Sax W.S.* Dancing the Self: Personhood and Performance in the Pandav Lila of Garhwal. Oxford: Oxford University Press, 2002. 240 p.
- Schechner R., Appel W.* (eds.). By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 320 p.
- Seth P.* Reflections of the Spirit: The Theyyam of Malabar. Ahmedabad: Mapin, 2006. 44 p.
- Smith F.M.* The Self Possessed: Deity and Spirit Possession in South Asian Literature and Civilization. N.Y.: Columbia University Press. 2006. 736 p.
- The Siri Epic, as Performed by Gopala Naika, by Lauri Honko; in Collaboration with Chinnappa Gowda, Anneli Honko and Viveka Rai. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1998. Part 1–2. 492 p.
- Upadhyaya S., Upadhyaya U.P.* Bhuta Worship. Udupi: RRC for Folk Performing Arts, MGM College, 1984. 123 p.
- Upadhyaya U.P.* Bhuta worship // Upadhyaya U.P. (ed.). Coastal Karnataka. Studies in Folkloristic and Linguistic Traditions of Dakshina Kannada Region of the Western Coast of India. Udupi: Rashtrakavi Govind Pai Samshodhana Kendra, 1996. P. 197–228.
- Zarrilli P.B.* When the Body Becomes All Eyes. New Delhi: Oxford University Press, 1998. 332 p.

Self-possession, Religious Service, Theatre: On Borders of Ritualistic and Artistic Approaches in Traditions of *kolam* (*daiva-nema*) in South Kannada and *kaliyattam* (*teyam*) in North Malabar, India

Svetlana Ryzhakova

Institute of Ethnology and Anthropology, Russian Academy of Science
32-A Leninsky Av., Moscow, Russia
sryzhakova@gmail.com

The paper is based on fieldwork conducted by the author in 2013–2015. The paper examines two regional traditions in Coastal Karnataka and North Malabar regions of India — ritual-performance *daiva-nyama* (*bhoota-kolam*) and *kaliyattam* (*teyam*). Both are living, orally-transmitted traditions, in different ways connected to religious and artistic culture (temple festivals, spirit worship, possession, impersonation), as well as “mirrors” of the local social set-up. Both are based on local epic traditions. The author analyses their social and cultural aspects, origin, classification and stratification, and offers a cultural interpretation of action. The author describes some social characteristics of the communities involved and the context of performance, as well as explores their inter-connection, and enquires into its social functions. She argues that *kolam* and *kaliyattam* appears to be a “total” cultural institution that connects the whole society, accumulating actions of various groups. *Kolam* and *kaliyattam* have been enacted according to strong ritualistic vernacular “plots”, particular to a certain locality and deity. Apart from enacting the story, *kolam* appeared as a peculiar social practice of joint affords, an institution for inter-caste communication etc., with a strong aesthetic idea. But both enjoy certain spontaneity and both serve as an instrument of socialization, a form of preserving and enactment of local and personal historical memory, and a way to overcome cognitive problems. Both should also be observed from different perspectives, as cultural tools with multiple purposes.

Keywords: self-possession, trance, ritualistic theatre, South India, Coastal Karnataka, North Malabar.

Acknowledgements

My deep respect and gratitude to Sanjeeva Suvama Beteje (an artist and teacher in Yakshagana Kendra in Udupi), Lachendra and Ashok Alva (colleagues from Research Resource Centre for performing Arts, Mahatma Gandhi Memorial College, Udupi), as well as Saigeeta (Mangalore), late Vijayanath Shenoy (creator of the Hastashilpa Heritage museum in Manipal), folklorist A. K. Nambyar from Alikur (Kerala), and an anthropologist, specialist in Indian studies Brenda Beck.

References

- Ashley W., Holloman R., 'From Ritual to Theatre in Kerala', *The Drama Review*, 1982, vol. 26, no. 2, pp. 59–72.
- Ashley W., Holloman R., Richmond F. P., Swann D. L., Zarrilli P. B. (eds.), *Indian Theatre: Tradition of Performance*. Delhi: Motilal Banarasidas Publishers Private Ltd., 1993 (1990), pp. 131–150.
- Beck B. E. F., *Peasant Society in Konk. A Study of Right and Left Subcastes in South India*. Vancouver: University of British Columbia Press, 1972, 334 pp.
- Bhat K. V., 'Bhuta Cult and Vedic Culture', Udadyaya U. P. (ed.), *Coastal Karnataka. Studies in Folkloristic and Linguistic Traditions of Dakshina Kannada Region of the Western Coast of India*. Udupi: Rashtrakavi Govind Pai Samshodhana Kendra, 1996, pp. 245–251.
- Bhatt G. P., *Studies in Tuluva History and Culture*. Manipal: Manipal Power Press, 1975, 452 pp.
- Binder K. A., 'World of Many Colours: yakṣagāna rangabhūmi', *Cracow Indological Studies*, 2016, vol. 18, pp. 3–21.
- Brückner H., *Fürstliche Feste: Texte und Rituale der Tuḷu-Volksreligion an der Westküste Südindiens*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1995, 178 SS.
- Brückner H., *On an Auspicious Day, at Dawn... Studies in Tulu Culture and Oral Literature*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2009, 185 pp.
- Burnell A. C., Carnac Temple R., *The Devil Worship of the Tuluvas*. London: Education Society's Skam Press, 1894, 268 pp.
- Schechner R., Appel W. (eds.), *By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, 320 pp.
- Carstairs G. M., Kapoor R. L., *The Great Universe of Kola: Stress, Change and Mental Disorder in an Indian Village*. Berkeley, CA: University of California Press, 1976, 250 pp.
- Caswell S., *Oh Terrifying Mother: Sexuality, Violence and Worship of the Goddess Kali*. New Delhi: Oxford University Press, 1999, 340 pp.
- Chandran T. V., *Ritual as Ideology. Text and Context in Teyyam*. New Delhi: IGNCA, D. K. Printworld (P) Ltd, 2006, 98 pp., ill.
- Chanthera C. M. S., *Kaliyattam*. Kottayam: National Book Stall, 1978, 87 pp.
- Cheerath-Rajagopalan B., Komath R., *Theyyam. The Other Gods*. Bangalore: Stark World Publishig Pvt Ltd, 2012, 214 pp.
- Clark-Deces I., *Religion against the Self: An Ethnography of Tamil Rituals*. Oxford University Press, 2000, 256 pp.
- De Martino G., 'Between Local and Global. Teyyam Goes Cyber and Beyond', *Cracow Indological Studies*, 2016, vol. 18, pp. 23–54.
- Freeman J. R., 'Performing Possession: Ritual and Consciousness in the Teyyam Complex of Northern Kerala', Brückner H., Lothar L., Aditya M. (eds.), *Flags of Flame: Studies in South Asian Folk Culture*. New Delhi: Manohar, 1993, pp. 109–138.

- Freeman J. R., 'The Teyyam Tradition of Kerala', Flood G. (ed.), *The Blackwell Companion to Hinduism*. Oxford: Wiley-Blackwell: 2003, pp. 307–326. <<http://cincinnatitemple.com/articles/BlackwellCompanionToHinduism.pdf>>.
- Ghosh M., *Nandikeshvara's Abhinayadarpanam. A Manual of Gesture and Posture Used in Ancient Indian Dance and Drama*. Calcutta: Manisha, 1992, 140 pp.
- Gopala Panikkar T. K., *Malabar and Its Folk*. Madras: G. A. Natesan and Co., 1900, 215 pp.
- Gowda K. C., 'Jaalata — a Form of Bhuta Worship', Upadhyaya U. P. (ed.), *Coastal Karnataka. Studies in Folkloristic and Linguistic Traditions of Dakshina Kannada Region of the Western Coast of India*. Udupi: Rashtrakavi Govind Pai Samshodhana Kendra, 1996, pp. 265–279.
- Hiltebeitel A., *The Cult of Draupadi. Mythologies: From Gingee to Kuruksetra*. Delhi: Motilal Banarasidas Private Lt., 1991, 487 pp.
- Kent E. F., *Sacred Groves and Local Gods: Religion and Environmentalism in South India*. New York: Oxford University Press, 2013, 256 pp.
- Klaus P. J., 'Spirit Possession and Spirit Mediums from the Perspective of Tulu Oral Traditions', *Culture, Medicine and Psychiatry*, 1979, vol. 3, pp. 29–52.
- Klein G., Noeth S., *Emerging Bodies: The Performance of Worldmaking in Dance and Choreography*. Biefeld: Transcript Verlag, 2011, 264 pp.
- Kurup K. K. N., *The Cult of Teyyam and Hero Worship in Kerala*. Calcutta: Indian Publications, 1972, 168 pp.
- Kurup K. K. N., *Teyyam*. Trivandrum: Department of Public Relations, 1986, 56 pp.
- Ludden D. (ed.), *Making India Hindu: Religion, Community and the Politics of Democracy in India*. New Delhi: Oxford University Press, 1996, 350 pp.
- Nambiar B., 'Gods and Ghosts — teyyam and bhuta Rituals', Menon N., Doshi S. (eds.), *The Performing Arts*. Bombay: Marg Grove, 1982, pp. 62–73.
- Nambiar S. K., *The Ritual Art of Teyyam and Bhutaradhane*. New Delhi: IGNCА, Navrang, 1996, 128 pp., ill.
- Navada A. V., 'Theatre Elements in Dakkebali, Nagamandala', Upadhyaya U. P. (ed.), *Coastal Karnataka. Studies in Folkloristic and Linguistic Traditions of Dakshina Kannada Region of the Western Coast of India*. Udupi: Rashtrakavi Govind Pai Samshodhana Kendra, 1996, pp. 293–300.
- Ryzhakova S. I., "Kormyashchie i vkushayushchie pri svete maslyanoy lampy". Kudiyattam — traditsionnyy khranovyy teatr Kerala' ["Those Who Feed and Those Who Eat, behind the Oil Lamp". Kudiyattam, a Traditional Temple Theater of Kerala], *Vostochnaya kollekcija*, 2006, no. 1, pp. 22–129. (In Russian).
- Ryzhakova S. I., "Pesni yakshey" i igry lyudey: sotsialnye i kulturnye osobennosti traditsii yakshagana Karnataki (Yuzhnaya Indiya) ["Songs of yakshas" and Plays of People: Social and Cultural Aspects

- of Yakshagana in Karnataka (South India)], *Etnograficeskoje obozrenije*, 2016, no. 6, pp. 136–155. (In Russian).
- Sax W. S., *Dancing the Self: Personhood and Performance in the Pandav Lila of Garhwal*. Oxford: Oxford University Press, 2002, 240 pp.
- Seth P., *Reflections of the Spirit: The Theyyam of Malabar*. Ahmedabad: Mapin, 2006, 44 pp.
- Smith F. M., *The Self Possessed: Deity and Spirit Possession in South Asian Literature and Civilization*. New York: Columbia University Press, 2006, 736 pp.
- The Siri Epic, as Performed by Gopala Naika, by Lauri Honko; in Collaboration with Chinnappa Gowda, Anneli Honko and Viveka Rai*. Helsinki: Academia Scientarum Fennica, 1998, part 1–2, 492 pp.
- Upadhyaya S., Upadhyaya U. P., *Bhuta Worship*. Udupi: RRC for Folk Performing Arts, MGM College, 1984, 123 pp.
- Upadhyaya U. P., 'Bhuta Worship', Upadhyaya U.P. (ed.), *Coastal Karnataka. Studies in Folkloristic and Linguistic Traditions of Dakshina Kannada Region of the Western Coast of India*. Udupi: Rashtrakavi Govind Pai Samshodhana Kendra, 1996, pp. 197–228.
- Zarrilli P. B., *When the Body Becomes All Eyes*. New Delhi: Oxford University Press, 1998, 332 pp.

Иллюстрации к статье Светланы Рыжаковой



Ил. 1. Даянанда Г. Катхалсар, перформер из касты памбада.
Колам Перра-Баланди. Дакшина Каннада. Фото С. Рыжаковой, 2014 г.



Ил. 2. Встреча персонифицированного божества и устроителей обряда:
наставления и пророчества. *Колам Перра-Баланди. Дакшина Каннада.*
Фото С. Рыжаковой, 2014 г.



Ил. 3. Держатель светильника. *Колам* Перра-Баланди.
Дакшина Каннада. Фото С. Рыжаковой, 2014 г.



Ил. 4. Выезд божества на декоративной лошади. *Колам* Перра-Баланди.
Дакшина Каннада. Фото С. Рыжаковой, 2014 г.



Ил. 5. Даянанда Г. Катхалсар, перформер из касты памбада, после завершения обряда. *Колам* Перра-Баланди. Дакшина Каннада. Фото С. Рыжаковой, 2014 г.



Ил. 6. Горшок с *прасадом*. *Колам* Перра-Баланди. Дакшина Каннада.
Фото С. Рыжаковой, 2014 г.



Ил. 7. Атрибуты *дайвов* в домашнем святилище. Экспозиция в Музее ремесел Хасташильпа. Манипал, Карнатака. Фото С. Рыжаковой, 2014 г.



Ил. 8. Рисунок с изображением обряда *калама* в украшении городских стен и заборов. Мангалор. Фото С. Рыжаковой, 2014 г.



Ил. 9. Наносят грим. *Калияттам* в Аликуре, Керала.
Фото С. Рыжаковой, 2015 г.



Ил. 10. Представление *тоттам*. *Калияттам* в Аликуре, Керала.
Фото С. Рыжаковой, 2015 г.



Ил. 11. *Тейям* Чамунди. *Калияттам* в Аликуре, Керала.
Фото С. Рыжаковой, 2015 г.



Ил. 12. Встреча *тейяма* с посетителями *каву*. *Калияттам* в Аликуре, Керала.
Фото С. Рыжаковой, 2015 г.



Ил. 13. Благословение *тейяма*. *Калияттам* в Аликуре, Керала.
Фото С. Рыжаковой, 2015 г.



Ил. 14. Беседуют и советуются с *тейямом*. *Калияттам* в Аликуре, Керала.
Фото С. Рыжаковой, 2015 г.



Ил. 15. *Тейям* Гуликан. *Калияттам* в Аликуре, Керала.
Фото С. Рыжаковой, 2015 г.



Ил. 16. Ножные браслеты *тейяма*. *Калияттам* в Аликуре, Керала.
Фото С. Рыжаковой, 2015 г.



Ил. 17. Обряд взвешивания даров и тела жертвователя.
Калияттам в Аликуре, Керала. Фото С. Рыжаковой, 2015 г.