

Ф. Г. Г. Роуз, Б. Шенс

ТРАДИЦИЯ И ЭВОЛЮЦИЯ ЖИВОПИСИ
НА КОРЕ В РАЙОНЕ ОЭНПЕЛЛИ,
ЗАПАДНЫЙ АРНХЕМЛЕНД

Оэнпелли — поселение аборигенов при миссионерской станции поблизости от Ист-Элигейтер-ривер в западном Арнхемленде (Северная территория Австралии). Во времена первых контактов с европейцами, в 1880-е годы, в этом районе обитали группы различных племен, таких, как какаду, нгардок и гунвинггу¹. В 1974 г. при этой миссии жило примерно 600 аборигенов, в основном представители племени гунвинггу².

Для жителей района Оэнпелли характерна художественная традиция, существующая и сегодня. С одной стороны, здесь везде встречается тысячелетняя наскальная живопись, изображающая животных, тотемических предков и духов, а с другой стороны — это регион, где в 1884 г. капитаном Каррингтоном были собраны древнейшие из дошедших до нас произведений живописи на коре³. Впрочем, возможно, что живопись на коре из Порт-Эссингтона (военного поселения, заброшенного уже в 1849 г.), представленная в наши дни в музее Маклея в Сиднее и в Британском музее в Лондоне, еще более раннего происхождения, чем та, которую собрал Каррингтон⁴.

В целом можно утверждать, что древняя живопись на коре из Порт-Эссингтона, Крокер-Айлэнда и Оэнпелли имеет много общего и что она по стилю отличается от живописи восточного Арнхемленда.

Самые ранние картины на коре, родиной которых является непосредственно Оэнпелли, собрал сэр Уолтер Болдуин Спенсер в 1912—1914 гг.⁵ Он опубликовал 17 рисунков: изображения духов (рис. 10), животных и сцены охоты (рис. 2)⁶.

Манера исполнения этих картин сравнима со стилем наскальной живописи. Вероятно, живопись на коре берет свое начало непосредственно в наскальной живописи. Обе формы служили иллюстрацией к мифологии. Узоры рисовались в соответствии с церемониалом плодородия, и сюжеты некоторых рисунков были связаны с любовной и иной магией. Преобладают картины в «рентгеновском» стиле, изображения духов и живопись в стиле *мими*. Особенность «рентгеновской» манеры состоит в том, что на рисунке появляется не только внешнее изображение животного, но и его внутренние органы (желудочно-кишечный тракт, позвоночник и легкие). «Рентгеновский» стиль встречается прежде всего при изображении животных, но его признаки можно обнаружить также и на картинах с духами, и в сценах охоты (рис. 2 и 9). Для рисунков в стиле *мими* характерны миниатюрные, изящные фигуры духов, изображенные, как правило, на охоте, бегущими или танцующими. Часто они несут оружие, различную утварь и головные украшения (рис. 10).

Наскальное искусство и живопись на коре создавались исключительно мужчинами. Поэтому растения редко становились предметом изображения⁷. Так как мясо крупных животных разрешается варить и разделывать, как правило, только мужчинам, прошедшим обряд посвя-

¹ Tindale N. B. Distribution of Australian Aboriginal Tribes: a Field Survey.— Transactions of the Royal Society of South Australia, v. LXIV, 1940, p. 217—221.

² Aboriginal Arts Board. Guide to the Exhibition of Bark Paintings from Oenpelly. Canberra, 1978.

³ Carroll P. J. Mimi from Western Arnhem Land.— In: Ucko P. J. (ed.). Form in Indigenous Art. Canberra 1977, p. 119.

⁴ Rose F. G. G. Die Ureinwohner Australiens: Gesellschaft und Kunst. Leipzig, 1969, S. 91.

⁵ Там же.

⁶ Spencer W. B. Native Tribes of the Northern Territory of Australia. London, 1914, p. 43 ff.

⁷ У австралийских аборигенов собирательство было преимущественно женским занятием.— *Ред.*

щения⁸, то вполне понятна их осведомленность о расположении и особенностях внутренних органов этих животных и рыб. Хотя по всей Австралии варят и разделяют туши мужчины, такие картины, выполненные в «рентгеновском» стиле, встречаются только в западном Арnhemленде.

Манера живописи из Оэнпелли обладает характерными особенностями, позволяющими уверенно определить картины из этой местности (см. рис. 1, 2, 9 и 10):

1. Художник изображает фигуры на однотонном фоне, в большинстве случаев с красноватой грунтовкой. Пространство, не занятое фигурой, остается незарисованным.

2. На одной картине редко изображается более двух фигур.

3. Все фигуры животных изображаются в профиль. Несмотря на это, рисуются оба глаза, уха, обе ноздри и все лапы. Внутренние органы, которые характерны для «рентгеновского» стиля, чаще всего изображаются в таком виде, как их наблюдает охотник при потрошении убитого животного.

Другие традиционные признаки сближают эти произведения с живописью на коре из других областей:

1. Духи и человеческие существа на картинах, связанных с любовной магией и обрядами плодородия, изображаются часто с увеличенными половыми органами.

2. Традиционная гамма включает белый, желтый, красный и черный цвета. Все краски делались из натуральных материалов, что ограничивало получаемый спектр. Краски наносили, не смешивая их. При изготовлении красок использовались следующие натуральные материалы: для передачи красного цвета — жженая охра, красный железняк, окиси железа, белого — глина для курительных трубок и гипс, желтого — лимонит и охра, черного — древесный уголь.

3. Фигуры изображены крупными штрихами.

Миссионерская станция Оэнпелли была основана в 1925 г.⁹ Во время второй мировой войны аборигены, включая некоторых жителей местности Оэнпелли, работали на армию в Северной территории. Они вступали в контакты не только с европейцами, но и с группами аборигенов, проживающими в отдаленных районах, и познакомились с различными формами их культуры и искусства. Это послужило основой начинающегося процесса смешения стилей¹⁰. Так, на рис. 3 наряду с особенностями «рентгеновского» стиля (видны позвоночник, легкие и группы мышц), использованы образцы сетчатого рисунка, который ранее был характерен только для центрального Арnhemленда. Для обеих фигур примечательна типичная осанка «кенгуру».

Совместный труд военных и аборигенов и проблема аборигенов, с которой столкнулось белое население Австралии, вызвали повышенный интерес к их образу жизни и культуре. Музеи поддерживали этот интерес, представив в конце 40-х годов на обозрение общественности несколько выставок произведений живописи на коре¹¹.

Музеи и картинные галереи Австралии стали систематически заниматься сбором коллекций живописи на коре. Ч. Маунтфорд (в 1948 г.), Р. и К. Берндт (в 1946—1950 гг.) и Элкин (в 1950 г.) собрали в Оэнпелли солидные коллекции. В конце 50-х годов было вновь организовано несколько выставок живописи на коре, которые пользовались большим успехом в Австралии и за рубежом.

В феврале — марте 1980 г. одна из таких передвижных выставок, организованная австралийским правительством, демонстрировалась в Лейпциге в Музее народоведения. На ней были представлены 52 произ-

⁸ Rose F. G. G. *The Wind of Change in Central Australia*. Berlin, 1969, p. 63.

⁹ Aboriginal Arts Board. *Guide to the Exhibition of Bark Paintings from Oenpelly*.

¹⁰ Rose F. G. G. *Die Ureinwohner Australiens*, S. 134 ff; Edwards R., Guerin B. *Aboriginal Bark Paintings*. Adelaide a. o., 1970, p. 20.

¹¹ Berndt R. M. (ed.). *Australian Aboriginal Art*. Sydney, 1964, p. 1; Rose F. G. G. *Die Ureinwohner Australiens*, S. 93.

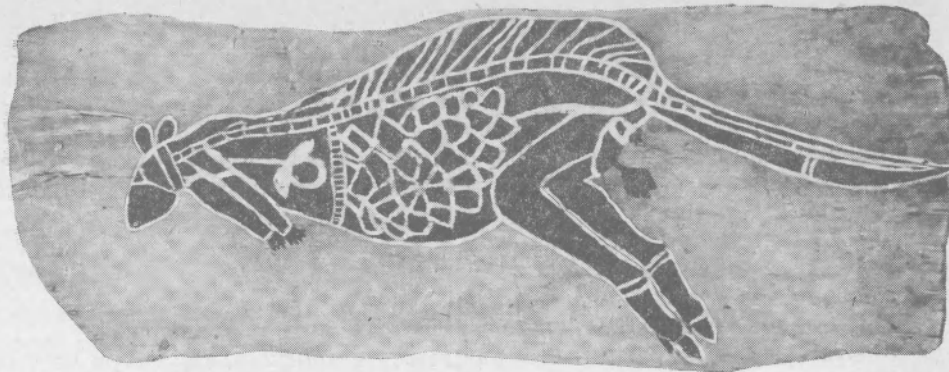


Рис. 1

ведения на коре современных художников из Оэмпелли. Картины были созданы или собраны в конце 70-х годов. Рисунки 4—9 и 11 дают некоторое представление о тех сюжетах, которые экспонировались. Их можно сравнить с более ранними произведениями живописи на коре (см. рис. 1—3, 9 и 10).

В 1950-е годы была построена дорога от Оэмпелли до Пайн-Крика, который в свою очередь уже был связан с г. Дарвином. Это позволило за сравнительно короткое время и без труда добираться до миссии. Так была заложена основа для быстро развивающегося туризма¹². Продажа картин на коре сулила приличные барыши. Но так как туристам не разрешалось посещать аборигенов непосредственно в их резервациях, роль посредников взяли на себя в основном миссионеры. Вскоре туристы создали надежный рынок сбыта для всевозможных работ художников-аборигенов. Торговцы художественными изделиями начали скупать произведения аборигенов¹³. По всей Австралии, а позже и в других капиталистических странах были открыты магазины, в которых можно было приобрести подобные художественные произведения. Возник постоянный спрос на картины аборигенов, его следовало поддерживать и удовлетворять.

Миссионеры, торговцы и правительственные чиновники форсировали создание произведений живописи на коре, зачастую выколачивая при этом огромную прибыль для себя. Художники получали деньги в зависимости от величины картины и качества ее технического исполнения¹⁴. Критерием считались европейские эстетические каноны, принимался и оплачивался каждый правильно выполненный образец. Художники-аборигены были вынуждены усиленно рисовать те сюжеты, на которые существовал самый большой спрос. Особой популярностью у покупателей пользовались сцены охоты и картины, изображающие духов. При этом миссионеры оказывали огромное влияние на исполнение картин, пытаясь приспособить местную живопись к европейскому вкусу и сексуальной морали. Они запрещали или ограничивали изображение образов с увеличенными половыми органами, сцен плодородия, любовной магии или колдовства (ср. рис. 9, 10 с рис. 11).

Еще одним примером подобного влияния является репродукция картины (рис. 10) на шелковом шарфе (рис. 12). Мода на такие шарфы была очень распространена в 1960-х годах среди белых австралийцев как следствие большой передвижной выставки искусства аборигенов, показанной в главных городах шести австралийских штатов. По настоящему поставщика увеличенный мужской орган не был изображен на платках.

¹² Berndt R. M., Berndt C. H. Oenpelli, Then and Now: A Brief Overview.— In: Australian Institute of Aboriginal Studies. Newsletter (N. S.) 14. Canberra, 1980, p. 43.

¹³ Там же.

¹⁴ Rose F. G. G. Die Ureinwohner Australiens, S. 91; Tuckson J. A. Aboriginal Art and Western World.— In: Berndt R. M. (ed.). Указ. паб., с. 68.

Левая фигура, фрагмент картины (рис. 3), по эстетическим соображениям репродуцировалась отдельно, вне традиционного контекста. Такое изолированное изображение для аборигенов теряло всякое значение.

Наметились изменения не только в стиле и концепции живописи на коре, но и в технике ее исполнения. Совершенствовалась подготовка кусков коры, появилось стремление сделать картины более долговечными. В натуральное сырье, из которого изготовлялись краски, стали добавлять химические закрепители, имеющиеся в продаже. С двух концов картина обрамлялась палками, чтобы предотвратить деформацию коры (ср. рис. 1—3 с рис. 4—8, 11). Часто коре придавалась по возможности прямоугольная форма с тем, чтобы облегчить упаковку и транспортировку картин.

Логика этого развития привела к тому, что художники перестали рисовать на коре, а начали искать более подходящий материал. Идеальной для такой цели оказалась гладкая, тонкая и твердая доска («hardboard»), которая широко используется в Австралии для облицовки стен при строительстве домов. Каждая доска — приблизительно 0,5 см толщиной — значительных размеров. Она не имеет рисунка и бывает обычно естественного коричневого цвета, как и «полотно» коры. Рисунок делается на гладкой стороне. Но хотя живопись на таких досках с эстетической точки зрения часто выглядит выигрышней, покупатели предпочитают настоящие картины на коре.

Массовое производство картин на коре привело к принципиальным изменениям в художественном стиле и в функциях этих произведений. Став товаром, они утратили свое первоначальное социальное и религиозное содержание и значение. Образ жизни и социальная среда коренных жителей, вовлеченных в товарно-денежные отношения, изменились. Тем самым они стали в основном независимы от их прежней экономической базы и связанной с ней борьбы за существование. Мифологическая основа каждой картины на коре была неразрывно связана с ритуалами, призванными укреплять существующие общественные отношения, а также обеспечивать плодородие человека и природы на вечные времена. Картины еще сохраняют мифологическое содержание, но они уже продаются. Традиционные мотивы и рисунки, которые еще недавно считались, как и сами мифы, священными и которые разрешалось видеть только мужчинам, прошедшим обряд посвящения, теперь производятся для продажи. Первоначальное символическое содержание рисунков, оказывавших воздействие только в предписанном порядке, было принесено в жертву эстетике. Таким образом, было утрачено многое из традиционного стиля (см. рис. 4—8). Традиционные образцы частично были упрощены. Части фигур стилизованы (ср. изображение системы пищеварения на рис. 1, 2 и на рис. 4, 6—8). Художники в по-

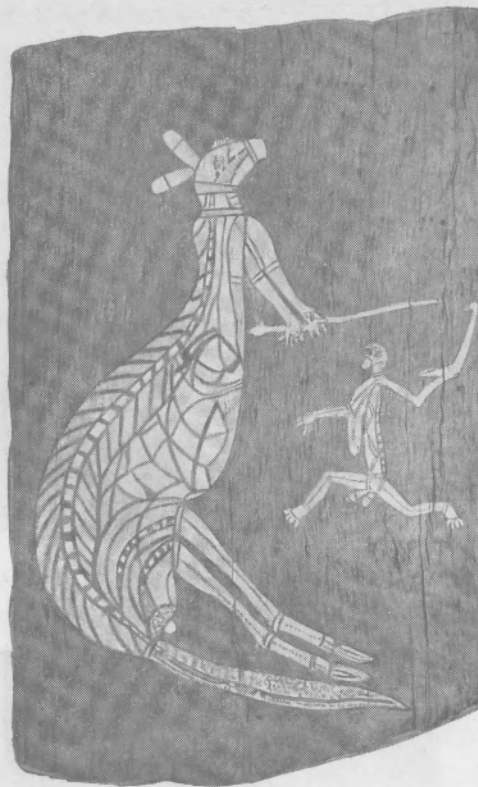


Рис. 2

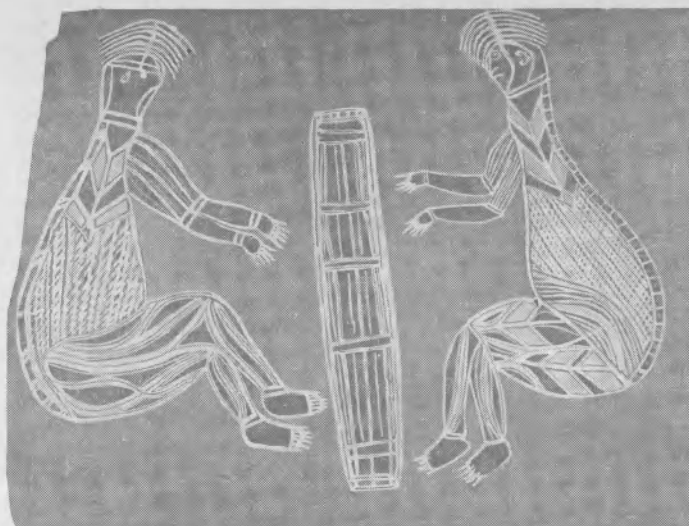


Рис. 3

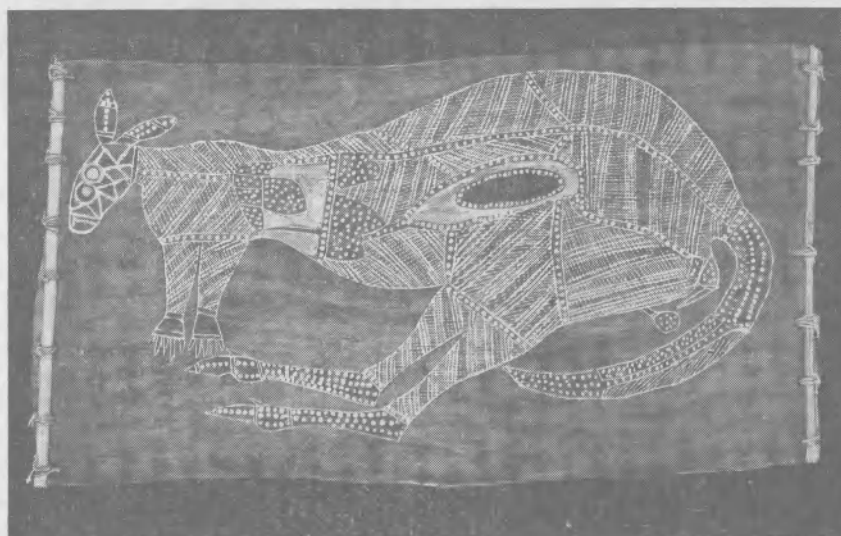


Рис. 4

гоне за эффектом полутонов начали также смешивать краски. Для оптического оформления картин применяются новые приемы заполнения пространства (см. рис. 4 и 6): точки, значительно более сложная сетка, различные распределения сетки, большие поверхности покрываются различными красками. В картины вносятся совершенно новые элементы, например почти точный геометрический орнамент (см. рис. 7). Появилась тенденция добиваться большей одушевленности традиционных фигур (изображение животных во время еды, кенгуру с ее детенышем или чешущегося кенгуру). Вместе с тем художники сохранили некоторые традиционные элементы, так что это дает возможность определить происхождение рисунков на коре. Например, живопись из Оэмпелли сохраняет еще традиционные элементы «рентгеновского» стиля, типичные позы кенгуру и духов; до сих пор на этих картинах можно обнаружить все конечности, часто два уха при изображении в профиль. Но нередко они так искусно вплетены в картину, что их с трудом можно обнаружить (см. на рис. 8 внутренности, передние лапы).



Рис. 5



Рис. 6

Вся композиция картины подчинена эстетическим требованиям (см., например, рис. 5 и 6). Среди художников существовала и существует специализация, и они рисуют, исходя из собственного видения, из собственной манеры изображения, используют придуманные ими самими элементы.

Мы убедились, что не только живопись на коре, но и связанные с ней представления изменились по форме и по содержанию в ходе вовлечения аборигенов в товарно-денежную экономику. Но, несмотря на все эти новшества и изменения, живопись на коре — это средство сохранить традиционные ценности. Она дает наглядное представление об основах знаний, которые накопили коренные жители Австралии в течение многих тысячелетий. Такие произведения искусства, сохраняя индивидуальность художника, служат связующими звеньями с его страной, с миром духовных и религиозных представлений его народа. Эта тесная связь воспринимается и компетентным зрителем. Интерес к искусству аборигенов влечет за собой интерес к проблеме коренного населения Австралии.

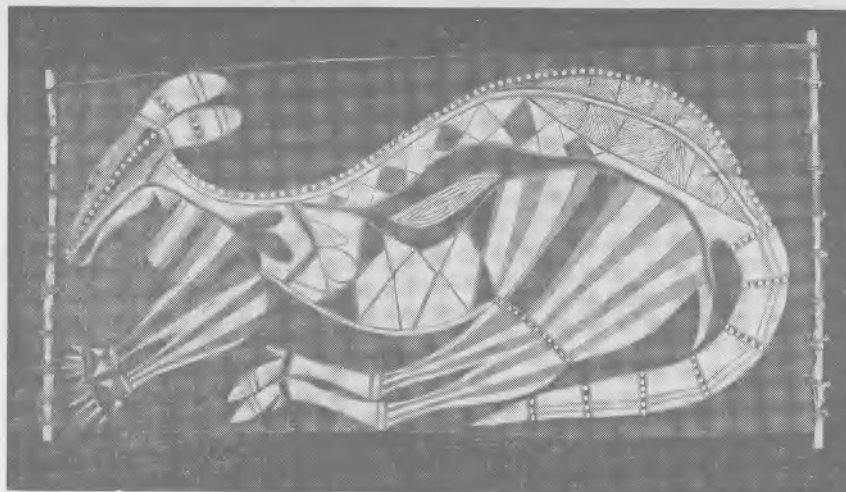


Рис. 7



Рис. 8

В более ранней работе¹⁵ была предпринята попытка показать, как социальные противоречия первобытного общества нашли свое отражение в традиционном искусстве и как начальный этап вовлечения аборигенов в русло товарно-денежного хозяйства породил новые противоречия. Теперь произведения живописи на коре сами превратились в товар и в средство эксплуатации аборигенов. Но и этот процесс обладает соб-

¹⁵ Rose F. G. G. Die Ureinwohner Australiens, passim.

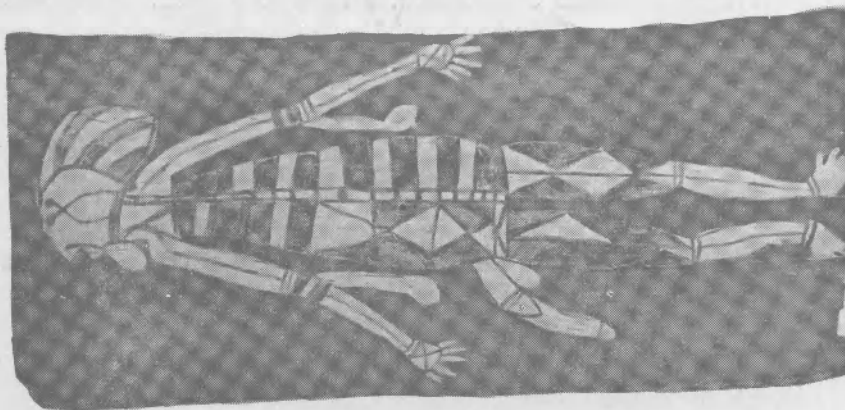


Рис. 9

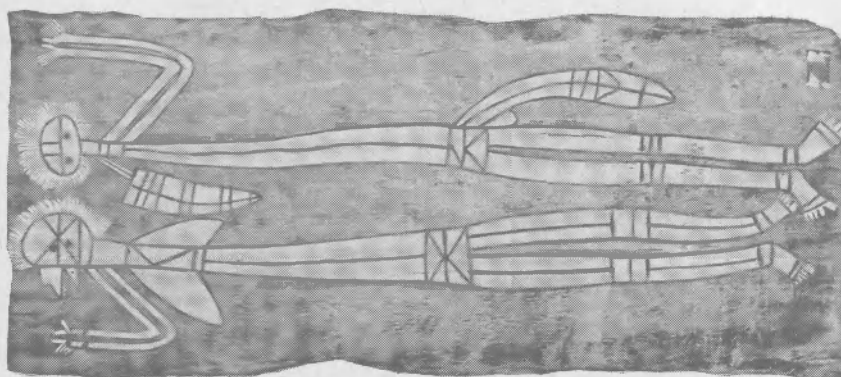


Рис. 10

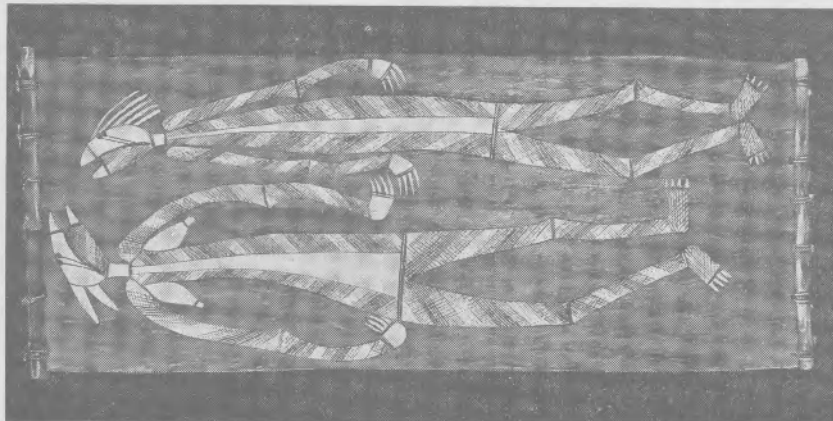


Рис. 11

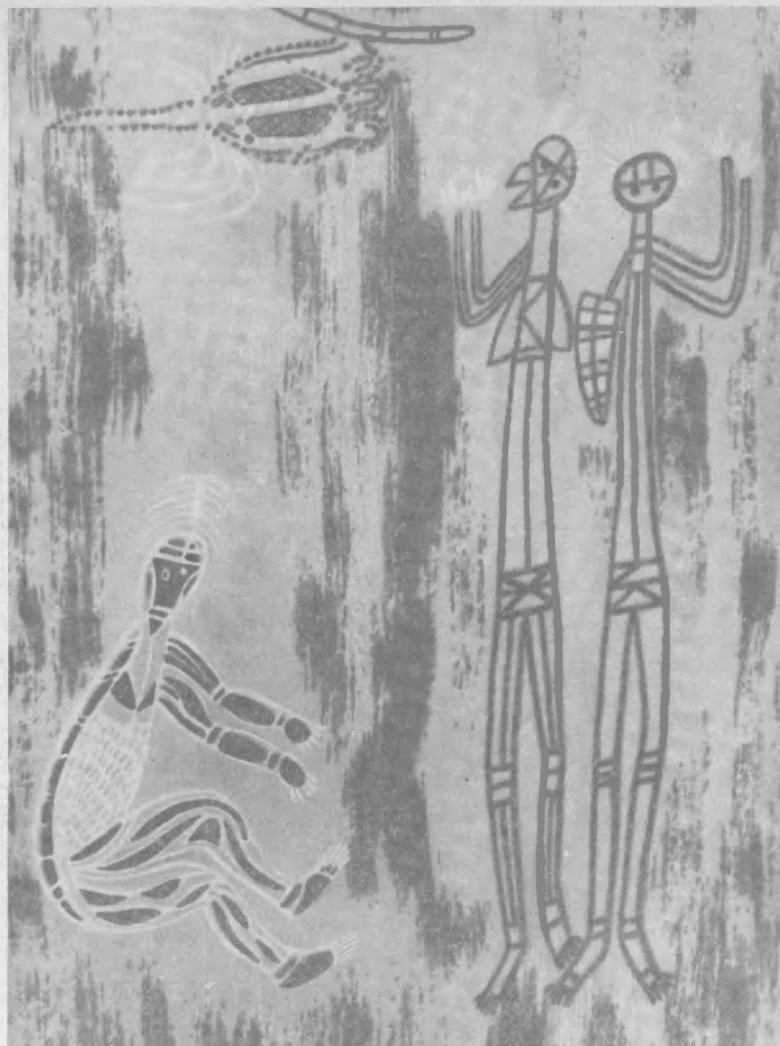


Рис. 12

ственной диалектикой. По мере роста эксплуатации растет и самосознание коренных жителей страны, все более осознающих себя единым народом. Одним из факторов, способствующих повышению этого самосознания, является искусство аборигенов, в первую очередь произведения живописи на коре, например из Оэнпелли.