



Группа канджари с музыкантами.
Фотография 1930-х гг.

ЛАХОРСКИЕ РАЗВЛЕЧЕНИЯ

А.А. СУВОРОВА

Доктор филологических наук

Лахор издавна привлекает туристов прославленными историческими памятниками, великолепными парками, по-раблезиански обильной и вкусной едой, ежегодными соревнованиями по запуску воздушных змеев. Однако главная его приманка - это старейший в Южной Азии «веселый квартал» - Хира Манди, который, при всей своей дурной славе, занимает первое место среди развлечений, предоставляемых туристам. По народной этимологии, название Хира Манди переводят как «базар бриллиантов» (от *хира* - бриллиант; *манди* - базар), где «бриллианты» служат эвфемизмом «живого товара» (в поэтическом стиле квартал иногда называют «базаром красоты», *базар-и хусн*).

Вместе с тем, происхождение топонима гораздо прозаичнее - он назван в честь некоего Хира Сингха, который служил смотрителем квартала в правление Махараджи Ранджит Сингха в XVIII в. и ввел некоторые ограничения на деятельность его обитательниц, в частности, запрет на пение и игру на музыкальных инструментах в ночное время¹.

Другое, средневековое и поныне употребляемое название квартала - Шахи Мохалла («Императорский квартал») указывает на то, что в далеком прошлом здесь обитали придворные танцовщицы - *та-ваиф*, выступавшие по соседству, во дворце Великих Моголов, и бывшие у них на содержании.

Термин «квартал красных фонарей» возник в 1890-х гг. в Америке и имеет чисто западное проис-

хождение. По версии культур-антропологов, это название восходит к библейской истории благочестивой блудницы Раав (Рахав), которая помогла Иисусу Навину завоевать город Иерихон, спрятав его лазутчиков в своем доме, отмеченному условленным знаком - красной веревкой, привязанной к окну (Нав. 2:6-16)². По версии исторической, хотя и более банальной, американские железнодорожные обходчики оставляли свои красные фонари у входа в бордель, чтобы их, обходчиков, можно было легко найти в случае аварии на дороге³. В языках урду и панджаби есть свой эквивалент этому понятию - *чакла*, слово, первоначально означавшее просто «квартал», «единица административного деления города», затем стало относиться только к кварталам притонных.

Чакла, или «кварталы красных фонарей», утвердилось во всех крупных городах Южной Азии, в том числе в Индии такие огромные по размерам и обслуживающему их «персоналу» районы, как Сонагачи в Калькутте, Каматхипура в Бомбее, G.B.Road в Дели. От Шахи Мохалла их отличает, в первую очередь, история происхождения.

В большинстве южно-азиатских городов «веселые кварталы» возникли в колониальную эпоху по инициативе и под патронажем колониальных властей, чтобы «обслуживать» сипаев, солдат колониальной армии, и тот нижний слой административного аппарата (вроде бенгальских бабу), который формировался из местного населения.

О к о н ч а н и е. Начало см.: «Азия и Африка сегодня», 2009, № 3.

Квартал Шахи Мохалла, как некогда Чоук в Лакхнау, Рангила Майдан в Фаизабаде, Санчи Мандир в Дакке, возник в могольскую эпоху под императорским патронажем как место, где взращивались и обучались многочисленные танцовщицы, певицы и музыканты, потребность в которых для функционирования придворной и, шире, традиционной культуры была очень велика.

ЦАРИЦЫ КВАРТАЛА

Платные танцовщицы и певицы, называемые общим словом *таваиф*, как правило, шли на содержание к своим патронам, и поэтому в южноазиатской культуре, начиная с храмовых индусских танцовщиц *девадаси*, связь между профессиональной музыкой, пением и танцами, с одной стороны, и продажной любовью, с другой, приобрела устойчивую корреляцию. Получавшие прекрасное образование, не сравнимое с теми начатками знаний, что давали девушкам из порядочных семей, *таваиф* выступали своеобразными хранительницами традиционных жанров искусства – вокального исполнения *газели* и других полуклассических певческих форм, а также танца *катхак*. Общение (необязательно интимное) с *таваиф*, как беседы с афинской гетерой, было этапом воспитания молодого человека из благородной семьи и важной частью светской жизни взрослого мужчины.

В традиционном индийском обществе кварталами, где обитали танцовщицы, гордились как достойными восхищения достопримечательностями. «Щедрость квартала, где живут танцовщицы, - источник богатства для всякого, кто сюда приходит. Общение с красавицами, что обладают утонченными манерами и изысканными привычками, меняет повадки гостя и одаряет его сердце бесценными сокровищами», - писал в XIX в. прозаик урду Раджаб Али Бег Сурур о лакхнауском Чоуке⁴. Примерно в тех же выражениях воспевают Тибби, один из районов Шахи Мохалла, анонимный лахорский поэт:

[illegible]

Глубокие исторические корни этой «общественно одобряемой» – благодаря императорскому статусу ее патронов и высокому исполнительскому мастерству танцовщиц-содержанок – проституции в Лахоре вызвали к жизни сравнение самого города с *таваиф*. Так, современная писательница Бапси Сидхв в романе «Пакистанская невеста» («A Pakistani Bride») пишет: «Лахор – это древняя блудница, невольница полузабытых индусских раджей, наложница могольских императоров, украшенная и осыпанная драгоценностями, ограбленная толпами мародеров, обласканная трепетными руками сменяющихся любовников. Ничтожная девчонка, какой ее увидел Касим⁶, а затем привлекательная, но стареющая конкубина, готовая дарить потрясающие наслаждения тому, кто настойчиво ухаживал за ней, гордо демонстрируя императорские дары»⁷. Если вспомнить христианские инвективы, уподобляющие Рим и Вавилон блуднице, то процитированное сравнение Лахора с *таваиф* носит, скорее, характер комплимента.

В зависимости от региона термин «*таваиф*» мог означать женщин из разных ремесленно-кастовых групп: *домни*, *канчани*, *чунапазни*, *мирасан*, *патури* и др. Мужчины этих каст занимались ремесленным промыслом - от плетения корзин, как *домы*, до обжига кирпича, как *чунапазы*, а женщины являлись наследственными танцовщицами и певицами, продающими интимные услуги.

В Панджабе, в целом, и в Шахи Мохалла, в частности, танцовщицы-певицы-содержанки в основном принадлежат к касте *канджаров*.

Плетельщики и продавцы веревок и канатов, канджары считались очень низкой кастой: ходили легенды, что они питаются змеями и трупами. Однако со временем канджары-мужчины оставили свое наследственное ремесло плетельщиков и стали жить, как сутенеры, на заработки своих женщин, а слово канджари (женский род от слова канджар) в современном языке стало синонимом проститутки. Между тем, канджари составляют структурированную подкасту, которую они сами определяют как барадары («братство», хотя это скорее «сестринство»), функционирующую по своим вековым законам.

После упадка Моголов и перехода Лахора под власть сикхов музыкальные и танцевальные таланты женщин из Шахи Мохалла по-прежнему пользовались большим спросом при дворе. Русский путешественник А.Д.Салтыков так описывает прием во дворце правителя Шер Сингха в 1842 г.: «В это время стали подходить к королю, одна за другой, множество танцовщиц, молоденьких, хорошеньких де-

Таваиф из Лакхнау, фотография 1930-х гг.





Икбал Хусейн. «Участок».

вочек в роскошных костюмах. Небольшие носики их так были увешены подвесками, лоб и щеки так раззолочены, что мы насилу могли рассмотреть их черты. ...Девушки подходили без всякой застенчивости, с веселыми, блуждающими по сторонам глазами. Они уселись кучками промеж столов. ...Две из них начали медленную пляску под звуки жалобной музыки... Музыка смолкла. Но многие танцовщицы, вместо того, чтобы продолжать без зрителей свой балет... одна за другой проникали... в гарем и с любопытством осматривали покои, которых до сих пор, может быть, никогда не видели. Они любовались всем, ни до чего не дотрагиваясь, как умные дети, и ступали легко маленькими, босыми ножками своими, неумышленно задевая иногда короля, который не обращал на это никакого внимания, как будто эти существа были домашние кошечки...»⁸ Из подробного описания Салтыкова видно, что танцовщицы были привычными фигурами придворного антуража, их присутствие приветствовалось, а сами они не несли на себе никакого клейма позора или дискриминации.

НОВЫЕ ВРЕМЕНА «ВЕСЕЛОГО КВАРТАЛА»

После аннексии Панджаба в пользу Британской короны в 1847 г. золотой век Шахи Мохалла кончился, но англичане, новые правители страны, хотя и считали проституцию социальным злом, смотрели на существование «веселого квартала» сквозь пальцы. Иногда, во время военных операций, танцовщиц вносили в армейские реестры как «маркитанток», но при этом англичане были совершенно равнодушны к искусству *таваиф*, называя их *nautch girls* (исковерканное производное от глагола *начна* - танцевать, *урду*). Панджабский «Газеттир» в 1883 г. отмечал: «Танцы обычно исполняются наемными танцовщицами (*nautch girls*), и о них нечего сказать, кроме то-

го, что они ничем не интересны и кажутся вялыми и безжизненными для европейского глаза»⁹.

Но новая местная элита - госслужащие индийского происхождения и лояльные англичанам представители растущей национальной буржуазии - не представляли празднования важных событий социальной и частной жизни, вроде свадьбы, рождения сыновей, открытия нового предприятия, получения повышения или награды без *муджры*, традиционного выступления танцовщиц в сопровождении музыкантов. Конечно, о государственном патронаже древнейшей профессии не могло идти речи, и общины *канджари* стали выстраивать свой «бизнес» самостоятельно, опираясь на законы сохранения, воспроизводства и развития, существующие в каждой кастовой группе.

После раздела Индии в 1947 г. и образования Пакистана деятельность Шахи Мохалла на время оживилась. В Лахор перебрались мусульмане-переселенцы из таких культурных центров, как Дели, Лакхнау, Хайдарабад (Декан), Аллахабад и др., где традиции исполнения *катхака*, *газели* и других вокально-танцевальных жанров, бывших в арсенале *таваиф*, существовали веками и ценились как истинное искусство. В 1950-е гг. из Индии в Пакистан переехала плеяда выдающихся музыкантов: певица и кинозвезда Нур Джахан (1926-2000), носившая титул «Королевы мелодий»; певица Малика Пухрадж (1912-2004); композитор Гулам Ахмед Чисhti (ум. в 1984) и легендарный певец-исполнитель классической музыки Устад Баде Гулам Али Хан (1902-1968), впоследствии вернувшийся в Индию. На определенном этапе своей карьеры все они работали в Лахоре и имели репетиционные студии в Шахи Мохалла.

Муджра, во время которой могут исполняться традиционные вокально-поэтические формы, не является классическим вокальным исполнением: певица использует кодированную мимику, движения глаз и жестикуляцию, танцует в стиле *катхак*, сопровождая ритмические фигуры танца звоном ножных колокольчиков, в то время как классические вокалистки ведут свою партию, сидя на полу, в статичной позе. Это развлекательное зрелище, в зависимости от репертуара и профессиональной подготовки певицы, может быть изысканным или весьма вульгарным.

В настоящее время большинство *муджры* носят выездной характер: через агентов танцовщицу приглашают в частный дом, арендованный зал или отель, где она выступает за заранее оговоренную плату. Однако традиционное и «правильное» место проведения *муджры* - это *котха*, зал для представлений, который находится в том же здании, где живут танцовщицы, поскольку им, по предписаниям их «братства», положено выступать и принимать клиентов, не выходя из собственного дома, - отзвук затворничества, пребывания «за *пардой*», которое соблюдает порядочная женщина.

В последние три десятилетия, когда отношение государства к традиционной проституции стало нетерпимым после введения президентом Зия уль-Хаком (1978-1988) «Законов о пределах разрешенного поведения» (*Hudood Ordinance*, 1979 г.), приводящих гражданский и уголовный кодекс в соответствие с шариатом¹⁰, многие танцовщицы покинули Хира Манди и перебрались в респектабельные предместья. С точки зрения об-

щины *канджари*, своим побегом они нарушили законы «братства» и должны раньше или позже понести за это наказание.

По своему словарному значению, *котха* - это помещение на верхнем этаже дома или на плоской крыше. *Котхи* в Шахи Мохалла расположены на первом этаже, и клиенты входят в них прямо с улицы. Если вечером проехать на машине по улочкам Хира Манди (пешая прогулка здесь - риск для женщины вообще, а для европейской - вдвойне), то за ярко освещенными окнами домов можно разглядеть полы, затянутые белыми покрывалами; длинные напольные подушки, на которые опираются во время сидения; в углу инструменты - фисгармония, барабаны *табла* и *дхолак*; разбросанные ножные колокольчики и подносы с чайной посудой, а на продавленных диванах со скучающим видом сидят или полужелезат *канджари* в ожидании клиентов. Вход с улицы и высокие освещенные окна - это витрина, демонстрирующая, что в *котхе* развлекают только средствами искусства. Клиенты, приходящие за сексуальными услугами, входят со двора, так как помещения для интимных свиданий находятся в задней части дома.

Раньше *муджра* была зрелищем, предназначенным исключительно для мужских глаз, - отсюда один из эвфемизмов, называющих клиента проститутки «зрителем» (*тамашбин*). В наше время в либеральных кругах Лахора эти публичные зрелища (скажем, во время свадебных приемов) посещают и женщины. По общему мнению, исполнительский уровень *муджра* падает с каждым годом: певческий репертуар состоит не из классических *газелей*, а из популярных песен из панджабских кинофильмов, часто исполняемых под фонограмму, а танцы, мало напоминающие *катхак*, - это групповые, с изрядной долей эротики, пляски в стиле «индийского диско», к которым также приучило зрителей кино¹¹.

Со старых времен сохранился ритуал осыпания танцовщицы деньгами - *ваил*. Зрители словно проливают на танцовщицу дождь из денежных купюр (от мелких в сто рупий до тысячных) или кладут крупную банкноту на голову одного из гостей, чтобы танцовщица, тесно приблизившись к нему, взяла свои деньги, как бонус, который она получает сверх оговоренной оплаты, и потому он полностью зависит от успеха представления и щедрости аудитории. *Ваил* - обычай, ведущий свое происхождение от придворных музыкальных собраний, когда падишах осыпал понравившуюся ему певицу или танцовщицу золотом и драгоценностями¹².

ВМЕШАТЕЛЬСТВО ПОЛИТИКИ

В относительно либеральные 1950-е гг., по решению Верховного суда, все обитательницы Хира Манди получили статус «артисток и музыкантов», под покровом которого они могли легально выступать и полулегально заниматься древнейшей профессией. Но драконовские законы Зия уль-Хака разрушительно повлияли на все стороны жизни квартала: время выступлений в *котха* было ограничено тремя часами в день (с 8 до 11 вечера), на всех базарах Хира Манди установлены полицейские посты, которым дано право регистрировать ночных посетителей, и все это привело к оттоку лучшей части клиентуры, приходившей в квартал ради искусства *муджра*.

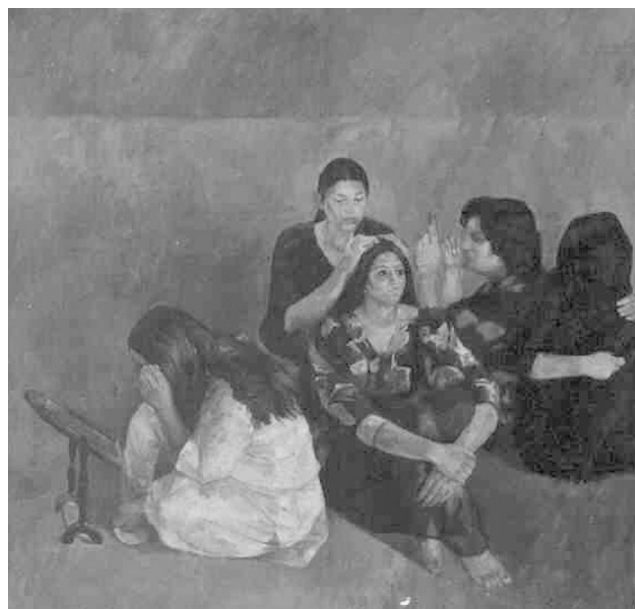
Нынешние посетители Хира Манди - это искатели платных сексуальных услуг или боссы наркомафии, проводящие в котхах свои сходки. Один из таких наркобаронов - Махмуд Канджар долгое время являлся влиятельным политическим лидером общины, умевшим поддерживать баланс между финансовыми интересами проститутки и издоимством властей. Вообще взяточничество местной полиции, приписанной к участку Тибби тхана, вошло в поговорку, и когда я упоминала о риске пешеходной прогулки по Хира Манди, то имела в виду не столько угрозу нападения со стороны местных маргиналов, сколько реальную опасность стать объектом вымогательства полицейских.

Составная часть *Hudood Ordinance*, «Закон о прелюбодеянии» (*Zina Ordinance*), объявивший все внебрачные отношения полов уголовным преступлением, заставил проститутку максимально маскироваться и скрывать свои занятия от внешнего мира. Поэтому обитательницы квартала называют себя только «танцовщицами» (*начне вали*), свою профессию - «бизнесом», *котху* - «офисом», а клиентов гордо именуют «поклонниками» и «супругами». Переход от одного «супруга» к другому отмечается как новая «свадьба»¹³. Впрочем, поскольку большинство обитательниц Шахи Мохалла исповедуют шиизм, среди них нередки временные браки - *мут'а*, которые разрешены шиитам, хотя отрицаются Кораном и Сунной.

Хотя некоторые *канджари* являются состоятельными домовладелицами и соблюдают многие правила поведения порядочных женщин: не выходят из дому без сопровождения, не появляются на улице с непокрытой головой, регулярно посещают гробницы святых с благочестивыми целями, ревностно соблюдают дни траура по шиитским мученикам в месяц *муххаррам*, - полиция продолжает преследовать их поборами, избиениями и арестами по любому поводу.

Картины современного бытописателя Хира Манди, художника Икбала Хусейна отразили бесправ-

Икбал Хусейн. «Задумчивый разговор».



ное и стигматизированное положение проституток. Одна из его картин под названием «*Hudood Ordinance*» изображает полицейского, грубо тянущего за волосы упавшую на землю женщину. Вокруг них оживленная улица, полная людей, которым нет дела до жестокого беззакония, творящегося на их глазах. На другой картине «Участок» (*Тхана*) - за спинами вооруженных до зубов стражей порядка, защищенных касками и щитами, встают, как призраки, бестелесные полуобнаженные фигуры замученных в этом участке женщин.

Неизвестно, как пережил бы квартал Хира Манди кризис последних десятилетий, если бы не неожиданная финансовая поддержка, пришедшая из Арабских Эмиратов. Если высшая прослойка *канджари*, наиболее красивые и талантливые женщины, давно заняли свою «нишу» в кино и на телевидении, то предел мечтаний девушек более скромных достоинств и достатка - гастрольный тур в Дубай или Абу Даби. Там они имеют многочисленных и благодарных зрителей в лице пакистанских наемных рабочих и служащих, тоскующих по дому и мечтающих послушать *муджра* на родном языке и приятно провести время с доступной соотечественницей. Иногда на прибывших из Лахора гастролерш, особенно на девочек 13-14 лет, обращают внимание и арабские шейхи, за большие (по пакистанским меркам) деньги покупающие «право первой ночи».

ТАВАИФ И КИНЕМАТОГРАФ

То, что многие звезды пакистанского (как и индийского) кинематографа вышли из общин профессиональных проституток, привело к романтизации образа *таваиф* в кино. Один из примеров - многочисленные экранизации классического романа Мирзы Мухаммада Хади Русвы «Умрао Джан Ада» о судьбе лакхнауской *таваиф*, ставшей талантливой поэтессой. Фильмы о *таваиф* строились на сценах музыкальных собраний и *муджра*, которые так нравились зрителю. В моральном аспекте эти фильмы были весьма целомудренны и нравоучительны: героиня до последней минуты защищала свою невинность и не желала становиться куртизанкой, сопротивляясь натиску своей алчной женской родни - приемной матери, или тетки, или сводной сестры, толкавшей героиню на путь порока.

Классическим образцом фильма о судьбе *таваиф* стала картина режиссера Камала Амрохи «Невинная» (*Пакиза*, 1972) с индийскими кинозвездами Миной Кумари, Ашоком Кумаром и Раджем Кумаром в главных ролях. Невероятный успех фильму обеспечили музыка композитора Наушада, пение Латы Мангешкар и стихи знаменитых поэтов Маджруха Султанпури и Кайфи Азми. «Невинная» - это душещипательная мелодрама из жизни двух поколений *таваиф* (обе роли, матери и дочери, исполняет Мина Кумари)¹⁴.

«*Пакиза*» - и поныне любимый фильм всех *канджари*, над которым они продолжают проливать слезы, но действительность имеет мало общего с этим кинофильмом. В настоящей жизни будущую проститутку приобщает к «бизнесу» не коварная сводня или сутенер-наркоман (хотя и такое случается), а любящая родная мать или бабушка, поскольку именно женская часть семьи обеспечивает преемственность профессии, а значит, и существование самой общины «потомственных *канджари*».

В столь жестко-патриархальной стране, как Пакистан, где общество строго контролирует женскую сексуальность, только *канджари* живут по законам матриархата. В семье исключительно приветствуется рождение девочек, которые не только продолжают профессию, но и получают все наследственные права на недвижимость и иную собственность семьи. Чем больше в семье девочек, тем обеспеченнее будет со временем семья и община в целом.

Сыновья, столь желанные во всех других кастах и традиционных группах индийского и пакистанского общества, для *канджари* - балласт, лишние рты. В детстве они выполняют мелкую работу рассыльных, в частности, приносят еду с близлежащего базара (пока *канджари* находится в «бизнесе», она не занимается никакой домашней работой); в юности они шатаются без дела, подрабатывая случайными заработками, а в более зрелом возрасте обслуживают своих родственников в качестве шоферов, охранников и посредников. Общество небезосновательно считает *канджаров* сутенерами; о них ходит много уничижительных анекдотов и издевательских поговорок.

Канджари редко стремится вступить в законный (т. е. шариатский) брак - это не приветствуется законами общины, и, если еще раз вспомнить фильм «*Пакиза*», неизвестно, с чьей стороны было бы оказано большее сопротивление браку героев - со стороны благородной семьи жениха или же сомнительной родни невесты. Конечно, бывали и исключения из правила: сам Ранджит Сингх, правитель Панджаба, в пожилом возрасте женился на профессиональной *таваиф* по имени Гул Бегам. Она дожила до 1865 г., и англичане исправно платили ей пенсию, как и другим женам сикхских правителей.

Вообще же среди мифов, окружающих первую древнейшую профессию, один - о спасении проститутки влюбившимся в нее клиентом, который вырывает несчастную из тенет порока и женится на ней, делая ее «порядочной» женщиной, - стал излюбленным сюжетом кинематографа от «Голубого ангела» с Марлен Дитрих до «Красотки» с Джулией Робертс. *Канджари* - кастовая группа, они видят свое предназначение не в законном браке, а в наилучшем исполнении кастового долга перед клиентами, семьей и общиной.

Кроме того, большинство *канджари* не только не завидуют замужним женщинам, но не без оснований считают тех более бесправными, чем они сами, пожизненными рабынями мужа и его родни. Действительно, участи некоторых замужних женщин в Пакистане не позавидуешь: в сельских районах Синда и Белуджистана до недавнего времени суды оправдывали «убийства ради чести» (*Каро Кари*), т. е. убийство жены мужем по подозрению, не подтвержденному ничем, кроме слухов. *Канджари* такая участь теоретически не грозит, и пока она молода и привлекательна, она обязана работать; мать или бабушка найдет ей «супругов», которые, сменяя друг друга, будут обеспечивать всю семью какой-то период времени. К 30 годам шансы *канджари* заработать на жизнь «бизнесом», если только она не сделала самостоятельную карьеру певицы и танцовщицы, равны нулю. И тогда ее начинает кормить подросшее младшее поколение - дочери, внучки, племянницы.

Мужчина-*канджар* может жениться когда угод-

ное и стигматизированное положение проституток. Одна из его картин под названием «*Hudood Ordinance*» изображает полицейского, грубо тянущего за волосы упавшую на землю женщину. Вокруг них оживленная улица, полная людей, которым нет дела до жестокого беззакония, творящегося на их глазах. На другой картине «Участок» (*Тхана*) - за спинами вооруженных до зубов стражей порядка, защищенных касками и щитами, встают, как призраки, бестелесные полуобнаженные фигуры замученных в этом участке женщин.

Неизвестно, как пережил бы квартал Хира Манди кризис последних десятилетий, если бы не неожиданная финансовая поддержка, пришедшая из Арабских Эмиратов. Если высшая прослойка *канджари*, наиболее красивые и талантливые женщины, давно заняли свою «нишу» в кино и на телевидении, то предел мечтаний девушек более скромных достоинств и достатка - гастрольный тур в Дубай или Абу Даби. Там они имеют многочисленных и благодарных зрителей в лице пакистанских наемных рабочих и служащих, тоскующих по дому и мечтающих послушать *муджра* на родном языке и приятно провести время с доступной соотечественницей. Иногда на прибывших из Лахора гастролерш, особенно на девочек 13-14 лет, обращают внимание и арабские шейхи, за большие (по пакистанским меркам) деньги покупающие «право первой ночи».

ТАВАИФ И КИНЕМАТОГРАФ

То, что многие звезды пакистанского (как и индийского) кинематографа вышли из общин профессиональных проституток, привело к романтизации образа *таваиф* в кино. Один из примеров - многочисленные экранизации классического романа Мирзы Мухаммада Хади Русвы «Умрао Джан Ада» о судьбе лакхнауской *таваиф*, ставшей талантливой поэтессой. Фильмы о *таваиф* строились на сценах музыкальных собраний и *муджра*, которые так нравились зрителю. В моральном аспекте эти фильмы были весьма целомудренны и нравоучительны: героиня до последней минуты защищала свою невинность и не желала становиться куртизанкой, сопротивляясь натиску своей алчной женской родни - приемной матери, или тетки, или сводной сестры, толкавшей героиню на путь порока.

Классическим образцом фильма о судьбе *таваиф* стала картина режиссера Камала Амрохи «Невинная» (*Пакиза*, 1972) с индийскими кинозвездами Миной Кумари, Ашоком Кумаром и Раджем Кумаром в главных ролях. Невероятный успех фильму обеспечили музыка композитора Наушада, пение Латы Мангешкар и стихи знаменитых поэтов Маджруха Султанпури и Кайфи Азми. «Невинная» - это душещипательная мелодрама из жизни двух поколений *таваиф* (обе роли, матери и дочери, исполняет Мина Кумари)¹⁴.

«*Пакиза*» - и поныне любимый фильм всех *канджари*, над которым они продолжают проливать слезы, но действительность имеет мало общего с этим кинофильмом. В настоящей жизни будущую проститутку приобщает к «бизнесу» не коварная сводня или сутенер-наркоман (хотя и такое случается), а любящая родная мать или бабушка, поскольку именно женская часть семьи обеспечивает преемственность профессии, а значит, и существование самой общины «потомственных *канджари*».

В столь жестко-патриархальной стране, как Пакистан, где общество строго контролирует женскую сексуальность, только *канджари* живут по законам матриархата. В семье исключительно приветствуется рождение девочек, которые не только продолжают профессию, но и получают все наследственные права на недвижимость и иную собственность семьи. Чем больше в семье девочек, тем обеспеченнее будет со временем семья и община в целом.

Сыновья, столь желанные во всех других кастах и традиционных группах индийского и пакистанского общества, для *канджари* - балласт, лишние рты. В детстве они выполняют мелкую работу рассыльных, в частности, приносят еду с близлежащего базара (пока *канджари* находится в «бизнесе», она не занимается никакой домашней работой); в юности они шатаются без дела, подрабатывая случайными заработками, а в более зрелом возрасте обслуживают своих родственников в качестве шоферов, охранников и посредников. Общество небезосновательно считает *канджаров* сутенерами; о них ходит много уничижительных анекдотов и издевательских поговорок.

Канджари редко стремится вступить в законный (т. е. шариатский) брак - это не приветствуется законами общины, и, если еще раз вспомнить фильм «*Пакиза*», неизвестно, с чьей стороны было бы оказано большее сопротивление браку героев - со стороны благородной семьи жениха или же сомнительной родни невесты. Конечно, бывали и исключения из правила: сам Ранджит Сингх, правитель Панджаба, в пожилом возрасте женился на профессиональной *таваиф* по имени Гул Бегам. Она дожила до 1865 г., и англичане исправно платили ей пенсию, как и другим женам сикхских правителей.

Вообще же среди мифов, окружающих первую древнейшую профессию, один - о спасении проститутки влюбившимся в нее клиентом, который вырывает несчастную из тенет порока и женится на ней, делая ее «порядочной» женщиной, - стал излюбленным сюжетом кинематографа от «Голубого ангела» с Марлен Дитрих до «Красотки» с Джулией Робертс. *Канджари* - кастовая группа, они видят свое предназначение не в законном браке, а в наилучшем исполнении кастового долга перед клиентами, семьей и общиной.

Кроме того, большинство *канджари* не только не завидуют замужним женщинам, но не без оснований считают тех более бесправными, чем они сами, пожизненными рабынями мужа и его родни. Действительно, участи некоторых замужних женщин в Пакистане не позавидуешь: в сельских районах Синда и Белуджистана до недавнего времени суды оправдывали «убийства ради чести» (*Каро Кари*), т. е. убийство жены мужем по подозрению, не подтвержденному ничем, кроме слухов. *Канджари* такая участь теоретически не грозит, и пока она молода и привлекательна, она обязана работать; мать или бабушка найдет ей «супругов», которые, сменяя друг друга, будут обеспечивать всю семью какой-то период времени. К 30 годам шансы *канджари* заработать на жизнь «бизнесом», если только она не сделала самостоятельную карьеру певицы и танцовщицы, равны нулю. И тогда ее начинает кормить подросшее младшее поколение - дочери, внучки, племянницы.

Мужчина-*канджар* может жениться когда угод-



Представление *nautch girl* в Калькутте. Фотография начала 1920-х гг.

но и на ком угодно (обычно их жены - это деревенские девушки, родители которых плохо представляют, что ждет их дочерей в этой среде), и тогда новая невестка вынужденно берет на себя все заботы по дому, при этом соблюдая строгое затворничество. Дочерей от такого брака (их называют «дочерьми невестки») отнимают у родной матери и воспитывают свекровь, тетки и другие родственницы. Наследственная доля «дочерей невестки» всегда ниже, чем у прямых потомков *канджари* по женской линии.

Все важные для семьи решения принимает хозяйка *котхи*, называемая *найика*. Любопытно, что содержательницу, «мадам» мусульманского борделя называют возвышенным санскритским термином, означающим главную героиню классической поэзии и драмы, которая обычно обладает высоким социальным статусом, - это женщина царского рода или небесная дева. Скорее всего, слово *найика* (букв. «главный женский персонаж», «героиня», «жена героя») вошло в обиход *канджари* через терминологию индийского танца, где солирующая танцовщица представала в образе *найики*.

Найике беспрекословно подчиняются все обитатели котхи - женщины, мужчины и дети. Она организует муджра, договаривается о выездных выступлениях, торгуется об оплате, ведет переговоры с музыкантами, подыскивает лучших клиентов, дает взятки полиции и, что самое главное, решает, кому, когда и на каких условиях вступать в «бизнес». В профессии *канджари* самый дорогой, хотя и скоропортящийся, товар - девственность, и все выгоды от ее «продажи», отмечаемой церемонией «*натх утарваи*» (букв. «снятие носового кольца»), всецело являются прерогативой найики.

МУЗЫКАНТЫ - СОСЕДИ ПО КВАРТАЛУ

В Хира Манди проживает еще одна кастовая группа, без которой профессиональная деятельность *канджари* невозможна, - это *мираси*, потомственные музыканты. Первое, словарное, значение слова *мираси* - «наследственный», «передающийся из поколения в поколение». В отличие от *канджари* каста *мираси* устроена «правильным», т. е. патриархальным образом: главенствующие позиции здесь занимают мужчины, и передача профессии - музыканта-инструменталиста или вокалиста - идет от отца к сыну. Женщины этой касты - *мирасан* ограничиваются ролью жен и домохозяек. И *канджари*, и *мираси* - эндогамные кастовые группы; при столь тесных профессиональных контактах браки между ними запрещены, и, если танцовщица заводит роман с музыкантом, это вызывает резкое неприятие со стороны обеих общин.

Общение *канджари* с *мираси* начинается с детства, так как первые выбирают из последних своего *устада*, наставника, который на протяжении многих лет будет обучать будущую танцовщицу музыке и пению. После *найики*, *устада* - самая авторитетная фигура в жизни танцовщицы. В наши дни большинство танцовщиц ограничивается лишь азами музыкального образования, приходя на *байтхак* (репетиционный зал, который, как и *котха*, находится в одном здании с жилыми помещениями музыкантов) несколько раз в неделю. Но если девушка проявляет талант и работоспособность, *устада* рекомендует ее

своим коллегам на радио, телевидение или в кино, устраивает ей прослушивание или кинопробу, и тогда ее карьера может принять иной, не зависящий от традиционного «бизнеса», характер.

Хотя большинство *мираси* предпочитает жить и работать в Шахи Мохалла, они значительно свободнее в своих социальных контактах, менее стигматизированы и более востребованы, нежели *канджари*. Время, когда основным заработком музыкантов было сопровождать на *муджра*, проходит. В наши дни многие *мираси* нашли применение своим способностям в кино, записывая саундтреки для фильмов или участвуя в больших сборных концертах (*variety show*).

Каждый *мираси* в душе стремится к самостоятельной сольной карьере, когда не нужно будет участвовать в *муджра*, часами просиживать в *котхе*, ожидая прихода клиентов, и вырывать гонорар из рук *наййки*. Идеалом для всех *мираси* является Устад Баде Гулам Али Хан, который в юности начинал как аккомпаниатор танцовщицы-куртизанки в провинциальном городке Касуре, а в старости стал живой легендой, основателем собственной школы, кавалером высших орденов Индии и Пакистана и международных наград.

Отношение к Хира Манди в пакистанском обществе противоречиво. Интеллигенция и люди искусства призывают «спасти» квартал, оказав ему государственную поддержку и сделав из него заповедник национальной музыки и традиционных искусств, не имеющий аналога в странах Южной Азии.

Мнение консервативных кругов, как и государственных структур, отвечающих за общественный порядок, радикально - с Шахи Мохалла пора кончать, *котхи* необходимо снести, квартал застроить офисными зданиями, и тогда деятельность *канджари* умрет сама собой. Это якобы подорвет основы централизации проституции и воспрепятствует притоку в «бизнес» новых рекрутов. Как уже показала практика лахорских предместий, в таком слу-

чае проституция расползается по всему городу, принимая западную форму «вызова по требованию», института *call girls*.

Наконец, позиция правозащитников, социальных работников и феминистских организаций состоит в том, что, в соответствии с международным правом, следует защитить обитательниц квартала от полицейского произвола и насилия, запретить вовлечение в занятие проституцией несовершеннолетних и вести широкую санитарно-просветительную пропаганду (большая часть *канджари* уверены, что от СПИДа можно уберечься без всяких средств защиты, одними омовениями и молитвами). Действительно, в квартале есть улицы таких грязных притонов и страшных трущоб, где женщине можно купить за пятьдесят рупий (один доллар), - такова, например, пресловутая улица Тибби Гали, которую некогда воспевал в стихах анонимный поэт и куда сегодня не рискует заглядывать даже полиция.

* * *

Какова бы ни была судьба Шахи Мохалла в будущем, для жителя Лахора - это акцентированное место. Для людей религиозных, особенно женщин, оно стигматизировано и табуировано. Однако для большинства мужчин старшего и среднего возраста оно окрашено в ностальгические цвета памяти о запретных желаниях и рискованных приключениях их молодости.

Шахи Мохалла - амбивалентный культурно-пространственный образ, где высокие чувства, навеянные музыкой и поэзией, переплетаются с самыми низменными инстинктами, и в этом сложном клубке эмоций восхищение все же превалирует над осуждением. Иначе говоря, здесь ярко выражено сублимирующее свойство искусства, свойство умирять «кипящий котел страстей» бессознательного (по Фрейд). Ради эстетического наслаждения и в память о своем славном прошлом лахорцы готовы прощать любые пороки «веселого квартала».

¹ Brown Loise. The Dancing Girls of Lahore: Selling Love and Hoarding Dreams in Pakistan's Ancient Pleasure District. New York: Fourth Estate, 2005, p. 75.

² Kapur Promilla. The Life and World of Call-girls in India. Delhi: Vikas, 1978, p. 51.

³ Punekar S.D. and Rao Kamala. A Study of Prostitutes in Bombay. Bombay: Lalvani Publishing House, 1967, c. 182.

⁴ Суреп Раджаб Али Бег. Повесть о чудесах. Пер. Л.А.Васильевой и А.А.Суворовой. М., Наука, 1993, с. 23.

⁵ Nevile Pran. Lahore: A Sentimental Journey. New Delhi. Penguin Books, 2006, p. 75.

⁶ Имеется в виду Мухаммад бин Касим, арабский военачальник, возглавлявший первую военную экспедицию в Синд и Панджаб в 711 г.

⁷ Bapsi Sidhwa, ed. Beloved City: Writings on Lahore. Karachi. Oxford University Press, 2005, p. XI.

⁸ Салтыков А.Д. Письма об Индии. М., ГРВЛ, 1985, с. 106-107.

⁹ Цит. по: Innes Arthur D. and Gough Charles. Annexation of Punjab. 1897; rpt. Delhi. National Book Shop, 1984, p. 231.

¹⁰ Худуд (ар. пределы, ограничительные законы) наряду с кошунством, винопитием, воровством и др. включают закон о прелюбодеянии (*Zina Ordinance*), в соответствии с которым все внебрачные отношения людей, достигших половой зрелости, являются уголовным преступлением. Мужчина и женщина, вступившие в связь, будучи в законном браке, с третьим лицом, караются за прелюбодеяние забиванием камнями до наступления смерти. Если сексуальные партнеры не состоят в браке, они подвергаются порке по 100 ударов каждому. Под наказание за *зина* попадают и женщины - жертвы изнасилования, если они не смогли предъявить свидетельства четырех мужчин-мусульман в свою пользу, т.е. доказать факт изнасилования. В течение 20 лет в Пакистане было вынесено с десяток смертных приговоров по обви-

нению в *зина*, но ни один из них не был приведен в исполнение, и осужденные, в основном женщины, содержались в тюрьмах. Законы *зина* вызвали острый протест мировой общественности как нарушение международного права и прав личности. Под давлением этих протестов в 2006 г. президент Мушарраф отменил действие *Zina Ordinance*.

¹¹ Brown Loise. The Dancing Girls of Lahore..., p. 189.

¹² Joarda B. Prostitution in 19th and early 20th century in Calcutta. Delhi: Inter-India Publications, 1985, p. 243.

¹³ Saeed Fouzia. Taboo! The Hidden Culture of a Red Light Area. Karachi. OUP, 2002, p. 34-41.

¹⁴ Некогда куртизанка Наргис, влюбившись в состоятельного поклонника Шахабуддина (Ашок Кумар), убежала с ним из *котхи*, чем навлекла на себя проклятие общины. Семья возлюбленного не приняла «падшую женщину», возлюбленный оставил ее, и она умерла от горя, завещав в письме Шахабуддину позаботиться об их новорожденной дочери. Но прежде чем письмо достигло адресата, сестра героини, Вина, жестокая и алчная хозяйка *котхи*, находит девочку, увозит ее к себе и воспитывает как будущую куртизанку, заставляя ее кокетничать с клиентами и танцевать перед ними. Сахибджан (таково имя дочери) всеми силами сопротивляется пороку и давлению тетки и, словно повторяя судьбу покойной матери, убегает из *котхи*, куда глаза глядят. В поезде она встречает юного Салима (Радж Кумар), который влюбляется в нее с первого взгляда. Он привозит Сахибджан в свой дом и готов жениться на ней, даже узнав о ее происхождении. По закону мелодрамы, Салим оказывается племянником и наследником Шахабуддина, который в гневе выгоняет молодых из дома, но, услышав во время *муджра*, как Сахибджан поет историю своей жизни, он узнает в ней свою потерянную дочь от Наргис и дает согласие на брак героев.