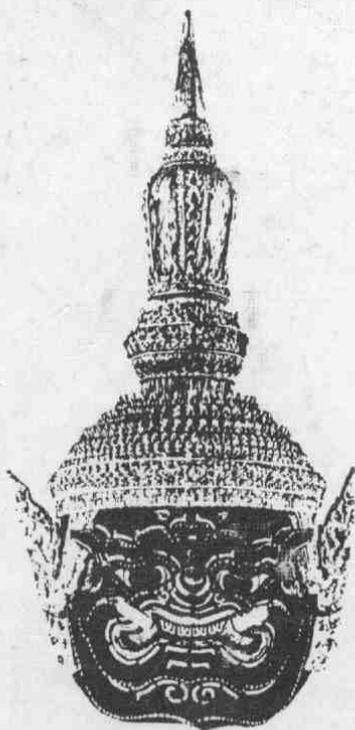


РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

КУЛЬТУРА НАРОДОВ
ОКЕАНИИ
И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ
АЗИИ



ИЭ
Ж-373

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ МУЗЕЙ
АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМ. ПЕТРА ВЕЛИКОГО
(КУНСТКАМЕРА)

СБОРНИК
МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ
XLVI

КУЛЬТУРА НАРОДОВ
ОКЕАНИИ
И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ АЗИИ



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
«НАУКА»
1995



Сборник вводит в научный оборот этнографические музейные коллекции по культуре и быту народов островной и материковой части Юго-Восточной Азии, папуасов, меланезийцев, полинезийцев. Важное место в нем занимают каталоги коллекций Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого и статьи по истории собирания коллекций.

Редколлегия:

*А. С. Мыльников (отв. ред.), Е. А. Окладникова, Л. П. Потапов, А. М. Решетов,
Л. С. Лаврентьева*

Ответственные редакторы выпуска

Н. А. Бутинов, А. М. Решетов

Рецензенты:

А. К. Оглоблин, Б. Н. Путилов

К $\frac{0505000000-539}{042(02)-95}$ Без объявления

ISBN 5-02-027398-8

© Коллектив авторов, 1995
© Российская академия наук, 1995

Предисловие

Авторы предлагаемого сборника МАЭ «Культура народов Океании и Юго-Восточной Азии» вводят в научный оборот этнографические музейные коллекции. Тем самым они выполняют в меру своих сил и возможностей важную задачу, стоящую перед мировой этнографической наукой. Музейный предмет, должным образом документированный и научно истолкованный, — это окно, пусть небольшое, но зато ничем не замутненное, из которого виден традиционный доколониальный образ жизни. Это очень важно для науки о прошлом народов указанного региона (что вряд ли нужно доказывать) и для правильного понимания их современной культурной жизни и перспектив на будущее. Сравнительно недавно добившись независимости, народы проявляют озабоченность по поводу утраты культурных ценностей, характерных для их доколониального прошлого. Традиционные культуры, яркие и неповторимо своеобразные, претерпели сильные изменения в колониальный период. Трудно, почти невозможно, изучать прошлое в «поле» — о нем плохо помнят даже старики. Вот почему так актуален готовящийся ныне полный свод этнографических коллекций, хранящихся в МАЭ, в том числе коллекций по культуре и быту народов Океании и Юго-Восточной Азии. У музейного предмета есть свой язык, на котором он говорит с исследователем, понимающим этот язык, не только о себе, но и об обычаях, с ним связанных.

В настоящее время в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН идет работа над компьютерным каталогом этнографических музейных коллекций. Пользуясь этим каталогом, исследователь в считанные минуты найдет те предметы, которые его интересуют. Принципы создания компьютерного каталога изложены в сборнике в специальных статьях.

Музейный предмет может считаться должным образом документированным только тогда, когда указан собиратель, от которого он поступил в музей. Имя собирателя, место и способ приобретения предмета и другие сведения говорят о ценности, какую имел предмет в то время и в тех условиях в глазах народа, об интересе собирателя к тем или иным разделам традиционной культуры и т. д.

Ряд статей сборника посвящен подробному описанию конкретных этнографических коллекций, хранящихся в МАЭ, а также в других музеях. Статья Н. А. Бутинова «Рисунки из этнографического альбома доктора Н. В. Слюнина» построена на архивных материалах, хранящихся в Географическом обществе.

Учитывая неослабевающий интерес к традиционной культуре о-ва Пасхи, в сборнике публикуется статья об Эжене Эйро — первом миссионере, появившемся среди рапануйцев и заставшем их традиционную культуру в состоянии, не затронутом (или слабо затронутом) внешними влияниями. Нашли свое место в сборнике и попытки внести вклад в решение некоторых общеэтнографических проблем.

Сборник иллюстрирован. Каждая статья снабжена резюме на английском языке.

Начиная со второй половины XX в. со все убыстряющейся скоростью проис-

ходили изменения названий стран, территорий, городов и т. д. Они касались и научных учреждений и архивов. В частности, это относится и к Музею антропологии и этнографии им. Петра Великого. В 1933 г. на базе Музея и Института по изучению народов был создан Институт антропологии и этнографии АН СССР. В последнее время в Ленинграде существовала Ленинградская часть этого института, получившая затем статус филиала. В дальнейшем институт был переименован в Институт этнологии и антропологии Российской академии наук, а по решению Президиума РАН от 14 апреля 1992 г. Санкт-Петербургский филиал института был преобразован в самостоятельное учреждение — Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого со статусом Научно-исследовательского института РАН. В настоящем издании приводятся те названия, которые соответствуют тому или иному историческому периоду.

Е. В. Иванова, А. М. Решетов

Формирование и исследование фондов МАЭ по Юго-Восточной Азии

В 1903 г. Музей по антропологии и этнографии преимущественно России был переименован в Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого, ареной деятельности музея признавался весь мир.

МАЭ является гигантским хранилищем коллекций по культуре и быту народов пяти континентов, представляющих собой поистине кладезь информации о мировой культуре. Отсутствие каталогов, знакомящих с содержанием его фондов, препятствовало включению их в поле зрения научной общественности. Решение актуальной задачи ленинградских этнографов — составление и издание каталогов — началось несколько лет назад публикацией в сборниках МАЭ каталогов по Кавказу, Монголии, Корее, Австралии и Океании и продолжено в настоящем сборнике публикацией каталогов по странам ЮВА.

Коллекции по народам ЮВА в МАЭ весьма представительны (около 7.5 тыс. предметов), но с точки зрения их репрезентативности, т. е. отражения культуры и быта населяющих регион этносов, крайне неравноценны (по всей материковой части ЮВА — всего около 1 тыс. предметов). Такое положение дел объясняется тем, что они «собирались» без генерального плана, в достаточной мере стихийно, при отсутствии тесных связей между Россией и странами ЮВА. Однако благодаря раннему началу этих сборов (с XVIII в.), а также просвещенности ученых, работавших в Кунсткамере (МАЭ), покровительству меценатов, энтузиазму ревнителей русского музейного дела в фонды музея попали вещи, представляющие огромный интерес для исследователей традиционной культуры народов ЮВА (прежде всего это относится к индонезийскому фонду), а к нынешнему времени в связи с набирающей темпы модернизацией стран ЮВА многие из них стали уникальными памятниками старой культуры, обладание которыми ставит наш музей в ряд лучших музеев мира.

Наряду с этим имеются вопиющие пробелы в фондах по ЮВА, неизбежно сказывающиеся на наших экспозициях: культура Вьетнама отражена неудовлетворительно (сетования на эту тему не раз приходилось выслушивать из уст вьетнамцев), по другим странам Индокитайского полуострова до 1980 г. экспозиции вообще не было, а когда она была задумана, то оказалось, что ввиду неполноты коллекций по ним можно отважиться лишь на создание обобщенной картины достижений в искусстве и ремеслах тех нескольких этносов, предметы культуры которых попали в наш музей.

Вопросы истории поступления, собирания, общей характеристики собраний МАЭ по странам ЮВА неоднократно освещались и в дореволюционный период, и советскими этнографами — в работах Т. В. Станюкович, Ю. В. Маретина, А. И. Мухлинова, А. М. Решетова, Т. К. Шафрановской, тезисах Е. С. Соболевой и др.¹ Немало сведений на эту тему содержится в статьях, посвященных

публикации коллекций в сборниках МАЭ, предусматривающих, согласно канону, рассказ об их происхождении и собирателях (особенно содержателен, на наш взгляд, рассказ о собирателях А. С. Эстрине и А. Я. Смотрицкой в статье В. Г. Трисман, посвященной публикации их коллекций). Есть и жанр научной биографии собирателя, представленный, к сожалению, единственной в своем роде статьей М. В. Станюкович о Р. Ф. Бартоне.² Однако весь этот ценнейший материал рассеян по отдельным изданиям и фрагментарен. Сейчас, когда Е. С. Соболевой и И. В. Сусловой составлены и публикуются в настоящем сборнике каталоги коллекций по островной и материковой части ЮВА, мы сочли уместным сопроводить их комментарием, имея в виду помимо попытки обобщения разрозненных данных, проливающих свет на происхождение и изучение этих коллекций, воздать по заслугам всем тем сотрудникам МАЭ, которые в разное время принимали, хранили, регистрировали, создавали музейные экспозиции и исследовали эти вещи.

Начнем с информации о времени и источниках поступления самих коллекций по ЮВА.

Азиатский, или Восточный, «кабинет», образованный наряду с другими на базе коллекций Кунсткамеры после окончания войны 1812 г., сохранился в ее стенах и после того, как некоторые из отделов (Ботанический, Зоологический и др.) получили статус академических музеев и покинули здание Кунсткамеры.³

В 1879 г., когда был создан МАЭ, среди коллекций по народам зарубежного Востока имелись и относящиеся к ЮВА, но по численности и ценности они ни в какое сравнение не шли с собраниями по Восточной и Центральной Азии.

С 1889 г. отдел, ведавший зарубежным Востоком, именовался Отделом культурных народов Востока, а в дальнейшем был переименован в Отдел Дальнего Востока. Отдел Индии включал первоначально Индокитай (материковую часть ЮВА), а Малайский архипелаг и Филиппины, т. е. островная часть ЮВА, были соединены с Австралией и Океанией. В дальнейшем оба эти союза были расторгнуты: появился самостоятельный музейный Отдел Индонезии, а коллекции по материковой части ЮВА стали поступать в Отдел Дальнего Востока (часть коллекций — № 669 и 1041 — в память о временах «приписки» к Отделу Индии продолжает храниться в этом отделе; регистрация коллекции сиамских театральных масок в составе индийской коллекции № 6332 — реминисценция, отзвук тех времен и обычаев!).

Начало этнографическим собраниям Кунсткамеры по народам Индонезии было положено еще в XVIII в., когда из Голландии была привезена коллекция Альберта Себы, включавшая «дикивинные произведения из Ост- и Вест-Индии».⁴

К сожалению, большая часть восточных коллекций погибла во время пожара 1747 г.⁵ Хранитель Индонезийского отдела МАЭ Е. С. Соболева полагает, что, так как до сих пор не удалось найти вещей, приобретенных Кунсткамерой в XVIII в., самой ранней из документированных коллекций следует считать помеченную 1838 г., поступившую от доктора Офермеера Фишера из Джакарты (№ 13-А).⁶ По сохранившимся в Архиве РАН данным, к первой половине XIX в. относится поступление коллекции по Индонезии, как сказано в описи, «неизвестного провенанса».⁷ В 1821 г., согласно архивным данным, в музей была передана русским генеральным консулом на Филиппинских островах Добелем этнографическая коллекция,⁸ которой мы, к сожалению, не обнаружили в документации Отдела Индонезии. В 1862 г. 9 предметов дал обмен коллекциями с Копенгагенским музеем (№ 51). В 1870 г. было получено 24 предмета от Риделя (№ 84), в 1876 г. — 36 предметов от Доорника (№ 95).⁹ В 1889 г. поступила коллекция от Бауда и Брюина (81 предмет) (№ 190-А, С, Д). В суммарной характеристике положения дел до 1889 г. по отделам Океании,

Австралии и Малайского архипелага авторы статьи о МАЭ в «Материалах для истории академических учреждений за 1889—1914 гг.» писали: «Возникновение и развитие этих отделов носит характер чисто случайный. Отдаленность представленных в этих отделах областей и незначительность средств музея не давали возможности снаряжать в эти далекие страны собственные экспедиции. Обогащение коллекции шло, таким образом, в этом периоде исключительно путем пожертвований».¹⁰

В 1898 г. был введен институт «члена-корреспондента МАЭ» (в двух вариантах — отечественном и зарубежном), в немалой степени способствовавший поступлению новых коллекций. Так, получившие этот статус Г. Мейер (из Лейпцига) и «гофрат саксонской службы» Г. Креднер передали коллекции (№ 1189) по Филиппинам (Г. Мейер) и о-ву Ниас (№ 2422-с) (Г. Креднер).¹¹ В 1909 г. по инициативе В. В. Радлова был создан Попечительский совет музея (во главе с князем А. Г. Романовским), который должен был заботиться о привлечении частных средств для нужд музея. В его состав вошли, в частности, В. В. Святловский, К. К. Шейблер (один из учредителей Акционерного общества Бауманских мануфактур) и Э. Л. Нобель (советник Министерства торговли и промышленности).¹² На средства, предоставленные музею членами Попечительского совета, были приобретены многие из индонезийских коллекций.

Заслугой В. В. Радлова было радикальное изменение системы пополнения музея — главным принципом отныне становятся собирание коллекций в научных экспедициях и предварительная подготовка к этой работе командированных от музея лиц. «Экспедиционный» метода придерживались и при приобретении новых коллекций: «Главное внимание обращалось на то, чтобы приобретаемая коллекция представляла собой цельное, научно собранное и описанное собрание, добытое из специальной экспедиции или от ученых путешественников».¹³ В конце XIX—начале XX в. в МАЭ попало несколько профессионально собранных коллекций по Индонезии. «С 1894 г. поступило несколько выдающихся коллекций, в числе которых первое место занимает полученная в 1894 г. коллекция Георга Мейсснера (№ 381), рисующая в научно подобранном этнографическом материале быт каро-батаков на Суматре. Коллекция собиралась в течение многих лет и охватывает 379 предметов... По полноте своей эта коллекция не имеет себе равных среди коллекций Малайского архипелага».¹⁴ Она была в 1902 и в 1904 гг. пополнена еще другим собирателем — К. Машмейером — и составляет, таким образом, большую часть всего отдела Малайского архипелага».¹⁵ Позднее поступили внушительные — и в научном, и в количественном отношении — коллекции проф. А. Грубауэра (№ 2286, 2317-а, 2318, 2319, 2320), О. И. Иона (№ 1138, 1150, 2340, 2655) и небольшие дары от барона Э. Э. Брюггена (№ 1137, 1149) и В. А. Колянковского.

В результате всех этих поступлений численность предметов в собрании Малайского отдела МАЭ в дореволюционный период перевалила за 5 тыс. К этому отделу справедливо будет отнести оценку, данную в отчете за 1889—1914 гг. музею в целом: «Если принять во внимание трудность приобретения коллекций из стран, столь малодоступных для музея с ограниченными средствами, то приращения отчетного периода нельзя не назвать значительными, тем более что они всецело зависели от случайных жертвователей и от имевшегося в распоряжении музея обменного материала».¹⁶

При В. В. Радлове начался активный обмен коллекциями с музеями Европы (и покупки у них коллекций). Этим путем был получен ряд коллекций по Индонезии и Филиппинам из Берлинского музея народоведения (№ 602, 603, 606, 608, 610), Гамбургского этнографического музея, Шведского естественно-научного музея (Стокгольм) (конец XIX—начало XX в.), позднее — из Лейденского музея (1928 г.) (№ 3737, 3747) и др.



Рис. 1. А. Я. Смотрицкая, А. С. Эстрин (стоят).

Из отечественных музеев, передавших в МАЭ свои этнографические коллекции по островной части ЮВА, в дореволюционное время можно назвать лишь Этнографический музей при Русском географическом обществе, просуществовавший с 1848 по 1891 г. и передавший при расформировании свои коллекции в МАЭ (№ 674).¹⁷ После революции коллекции поступили из Эрмитажа (№ 3274, 3276), фондов Аничкова дворца (№ 3691), из Государственного музея восточных культур, Музея изобразительных искусств (№ 6043), Военно-морского (№ 4208, 4278, 5046), Артиллерийского (№ 3844) и других музеев.

Ряд коллекций был передан в МАЭ русскими учеными, путешественниками, побывавшими в Нидерландской Ост-Индии (Н. Н. Миклухо-Маклаем (№ 402, 3279), П. П. Ефименко¹⁸ (№ 2457), В. В. Святловским (№ 1283)), дипломатами (например, Б. А. Баудом — русским консулом в Батавии, взявшим на себя, по-видимому, миссию передачи коллекции по Молуккским островам, собранной

исследователем Восточной Индонезии офицером нидерландского флота де Брюинем¹⁹ (№ 190, А, С, Д)). Можно полагать, что история каждого музейного приобретения, если бы удалось в нее проникнуть, могла бы оказаться не менее увлекательной, чем история, случайно известная благодаря свидетельству, сопровождающему регистрацию одного предмета (№ 222): контр-адмирал барон О. Р. Штакельберг, удостоенный в 1874 г. почетной «пики непокоренного племени», поднесенной ему генерал-губернатором Филиппинских островов, спустя 19 лет, в 1893 г., подарил эту вещь музею (наряду с коллекцией по буддийскому культу из Японии). К сожалению, не удалось преодолеть таможенных «рогатов» большей части этнографической коллекции, собранной накануне первой мировой войны на Суматре немецким ботаником Рудольфом Шляхтером и посланной им в Россию родственникам его жены: из-за чрезмерно высокой пошлины пришлось значительную часть вещей отослать обратно. Выкупленные адресатом вещи были проданы нашему музею в 1979 г. (кол. № 6828).

В индонезийской коллекции МАЭ оставило след — в виде яванского криса (№ 312) — путешествие по странам Востока наследника русского престола, будущего императора Николая II, осыпанного всяческими дарами (обстоятельства его пребывания в Индонезии и других странах ЮВА ярко описаны в книге князя Э. Э. Ухтомского, сопровождавшего цесаревича).²⁰

Совершенно особую страницу в историю индонезийского фонда МАЭ вписали совершившие никем не запланированную поездку по Индонезии супруги А. Я. Смотрицкая и А. С. Эстрин (рис. 1). Участники голландской экспедиции, изучавшей в течение 10 месяцев 1919 г. фауну на ряде островов Индонезии, эти заброшенные в дальние края русские люди, казалось бы, отнюдь не подготовленные к своим удивительным действиям на благо отечественной этнографии специальным образованием, собиратели по призванию, «от Бога», по собственному почину и на собственные деньги приобрели 1500 предметов, характеризующих культуру народов Явы, Суматры, Бали, Восточной Индонезии, и, преодолев все барьеры, прибегнув к помощи А. М. Горького и Академии наук, сумели переправить их в 1923 г. в Петроград в МАЭ. Здесь подаренные ими вещи были зарегистрированы как несколько коллекций.²¹ Наиболее многочисленны в них предметы с южных Молуккских островов. Собрание предметов с о-ва Буру (кол. № 2893) — единственное в музее. (Публикации этой коллекции посвящена статья В. Г. Трисман, из которой почерпнуты сведения о незаурядных ее собирателях, вдохновивших В. Г. Богораза — он был ученым хранителем МАЭ, принявшим ценный дар, — написание о них биографического очерка,²² выдержки из которого приводятся в статье В. Г. Трисман).²³

В течение 10 лет (1930—1940 гг.) в МАЭ работал крупнейший филиппинист-этнограф XX в. Р. Ф. Бартон, оставивший яркий след и в истории Отдела Индии и Индонезии (рис. 2). Его первоначальной задачей было составление аннотированной библиографии по народам Филиппин.²⁴

Имевший к приезду в Ленинград 13-летний стаж полевой работы на Филиппинах, убежденный антиколониалист, ученый интересовался политикой по отношению к отсталым малочисленным народностям СССР, хотел, по словам Богораз-Тана, сравнить ее с американскими методами колонизации и прививки культуры народам Филиппинских островов. Творчество американского ученого освещено в очень интересной статье М. В. Станюкович — первого отечественного филиппиноведа в Институте этнографии, преемнице Р. Ф. Бартона по изучению ифугао.²⁵ Автор статьи пишет о ленинградском периоде деятельности ученого: «В ведение Бартона попадают коллекционные фонды по Филиппинам, Индии и Индонезии. Он включается в музейную работу, создает филиппинскую экспозицию, составляет описи, ведет переписку с рядом зарубежных музеев по обмену коллекциями. Благодаря ему МАЭ получает, в частности, коллекцию



Рис. 2. Р. Ф. Бартон.

по культуре и быту филиппинских негрито и горных народов Лусона от Национального музея США (Вашингтон)».²⁶

За годы пребывания в Ленинграде (как американскому подданному Р. Ф. Бартону пришлось уехать из СССР в 1940 г. в связи с началом второй мировой войны) Р. Ф. Бартон создает серию работ по этнографии коренного населения Филиппин, базируясь на ранее собранных и новых материалах (в 1937 г.²⁷ он ездил от Института этнографии в экспедицию на Филиппины). Самые его значительные работы, над которыми он работал и в Ленинграде («Ифугао-английский словарь», «Мифология ифугао», «Калинга, их социальные институты и обычное право»), вышли в свет уже в США. Описи филиппинских коллекций, составленные Р. Ф. Бартоном, при перерегистрации попали в надежные руки М. В. Станюкович.

После длительного перерыва в 1957 г. возобновились поступления этнографических предметов в Индонезийский отдел МАЭ. Этим годом помечено поступление двух коллекций (№ 6220 и 6271), составленных из вещей, подаренных

проф. ЛГУ Усманом Эффенди (работавшим в 1955—1963 гг. по приглашению восточного факультета ЛГУ преподавателем индонезийского языка).²⁸ Этот источник пополнения Отдела Индонезии действовал и в последующие годы: в 1962 г. была куплена у У. Эффенди коллекция вещей с о-ва Ява (в том числе фигуры яванского теневого театра *ваянг пурво*); ряд яванских вещей, подаренных У. Эффенди сотрудниками Института этнографии Л. Э. Каруновской и В. Г. Трисман (и ее дочери Л. Данилиной), был в 1959 и 1970 гг. передан ими в музей. Поступили в отдел вещи и от советских дипломатов: картины яванских уличных художников — от сотрудника посольства СССР в Джакарте (1958 г.); в 1963 г. большое собрание вещей, характеризующих быт и культуру народов Западного Ириана (1 предмет — с о-ва Бали), подарил советник МИД СССР П. В. Комин.²⁹ Эта коллекция (№ 6528), насчитывающая 100 предметов, характеризует культуру папуасов района Котабару (Холландия) и оз. Сентани, племени Ддани в долине р. Балием, племени хаттам (п-ов Фегелкоп), ряда племен северного и южного побережий и о-ва Япен. В коллекции представлены топоры с каменными клинками и деревянными рукоятками, мужские украшения, футляры для пениса (из местного вида огурца), жезлы вождей, талисманы и пр. Эти вещи позволили создать в Отделе Индонезии МАЭ экспозицию «Современная культура и быт населения Западного Ириана».³⁰

Хорошую коллекцию вещей с о-вов Ява, Бали и Суматра, собранных польским ученым М. Чехановской (работавшей в 1955—1957 гг. в посольстве ПНР

в Индонезии атташе по вопросам культуры), приобрел музей в 1964 г. Среди поступлений последних лет (куплены у частных лиц) — предметы, характеризующие традиционный быт и искусство жителей Явы, Бали, Сурабайи. Знаменательным событием, способствовавшим еще большему повышению престижности Индонезийского отдела, явилось поступление трех рукописных книг батакских жрецов, специально приобретенных для нашего музея в 1973 г. Маргарет Корделией Йонгелинг, голландской миссионеркой, знатоком языка и культуры индонезийцев, другом СССР, на протяжении многих лет поддерживающей оживленные контакты с советскими индонезистами (кол. № 6737). Это — ценное дополнение к собранию из 16 аналогичных по функциям батакских книг, хранящихся в МАЭ с конца XIX—начала XX в. (в коллекциях, собранных Г. Мейсснером, К. Машмейером и А. Грубауэром).³¹

В 1976 г. были куплены предметы, характеризующие современные ремесла на Яве, Суматре и Сулавеси (№ 6760). В 1979 г. обогатилась двумя новыми предметами балийская коллекция. В том же году в отдел поступила коллекция этнографических предметов из Малайзии (№ 6820), приобретенных во время командировки ленинградским специалистом по малайско-индонезийской филологии доцентом ЛГУ А. К. Оглоблиным, поддерживающим тесные научные контакты с Институтом этнографии АН СССР (коллекция зарегистрирована и опубликована Е. В. Ревуненковой).³²

К приему, регистрации и описанию поступавших в музей коллекций по Индонезии и Филиппинам причастна плеяда сотрудников музея и института. Роль некоторых из них — эпизодическая, сведшаяся к регистрации немногих новых поступлений (или к разбору старых, «неоприходованных» коллекций и отдельных вещей этого отдела); иные посвятили работе над индонезийскими и филиппинскими коллекциями долгие годы, глубоко погрузились в этот материал, посвятили исследованию ряда коллекций свои публикации (об этом см. далее). К числу сотрудников, наиболее активно работавших с коллекциями отдела, относятся Е. Л. Петри, Л. А. Мерварт, Л. Э. Каруновская, В. Г. Трисман, Л. П. Сергеева, Е. С. Соболева и М. В. Станюкович (некоторые описи прошли через руки двух, а то и трех специалистов); свой вклад в это дело внесли Ф. Руссов, В. В. Радлов, Д. А. Клеменц, А. С. Эстрин, Р. Ф. Бартон, И. М. Лекомцев, Е. В. Ревуненкова, С. А. Маретина, Л. Г. Розина, С. А. Штернберг, В. Ф. Зуев, Д. К. Дубровина, Е. Д. Каменская.

До назначения на пост директора музея В. В. Радлова в 1894 г. этнографические коллекции во всех отделах были не только не систематизированы, но и не зарегистрированы, «при отсутствии денежных средств все попечение о музее сводилось лишь к сохранению в целостности имевшихся коллекций и к выставлению их для обзора публике». ³³ С приходом В. В. Радлова начинается активная работа по регистрации обширных накоплений музея: «О научной каталогизации нельзя было и думать; занумеровать предмет, кратко описать и занести его в список — вот все, что можно было сделать». ³⁴ В 1896 г. для регистрации коллекций (наряду с К. К. Гильзенем, а в 1897 г. и Д. А. Клеменцом) была приглашена Е. Л. Петри, в ведение которой через два года (в 1898 г.) передаются отделы Океании, Австралии и Малайского архипелага. В течение многих лет (до 1917 г.) Е. Л. Петри занимается регистрацией новых и старых индонезийских коллекций — следы ее труда хранят многочисленные описи отдела. Она активно участвует в создании экспозиций руководимых ею отделов, пишет «Путеводитель по МАЭ»; «является надобность в новом издании путеводителя, который выходит в переработке Е. Л. Петри и через 2 года выдерживает еще третье издание». ³⁵ Е. Л. Петри является одним из авторов статьи о достижениях МАЭ при В. В. Радлове. ³⁶

В 1924 г. заведующей Отделом Индонезии ³⁷ была назначена Л. А. Мерварт



Рис. 3. Л. А. Мерварт.

(1888—1965 гг.) (рис. 3). Этот шаг тогдашней администрации музея, повлекший за собой перепрофилирование специалиста, зарекомендовавшего себя самым лучшим образом за годы интенсивной полевой этнографической работы в Индии и на Цейлоне (в экспедиции под руководством А. М. Мерварта в 1914—1918 гг.),³⁸ имел значительные последствия для отечественной индонезистики: Л. А. Мерварт стала пионером в изучении индонезийской этнографии и филологии в СССР. Однако «индийское прошлое» наложило отпечаток на характер работы Людмилы Александровны в МАЭ: в ней изначально присутствовали два направления — индонезийское и индийское, сказывавшееся во всех аспектах ее деятельности.

Руководя вверенным ей отделом, Л. А. Мерварт с головой уходит в музейную работу: активно занимается ревизией фондов отдела, составляет описи старых коллекций, регистрирует новые поступления, обдумывает план экс-

позиций. Можно предположить, что по ее инициативе Совет МАЭ обратился в Президиум АН СССР с просьбой о предоставлении необходимых средств (из золотого фонда, выделяемого МАЭ) для приобретения собрания голландского коллекционера г-жи Молл-Мюллер (40 фигур яванского театра марионеток с аксессуарами). Прошение это сопровождалось убедительным комментарием о важном научном значении такого приобретения: «Яванский театр марионеток интересен не только сам по себе, как чрезвычайно развитой тип народного театра, но и как яркий образец духовного влияния Индии в Малайском архипелаге... Коллекция Молл-Мюллер отличается полнотой и свободой от мусульманского влияния, выражающейся в искажении формы лица». Просьба эта была удовлетворена, поступление коллекции в отдел зарегистрировала (под № 3492) Л. Э. Каруновская. Одновременно Л. А. Мерварт производит камеральную обработку материала, собранного во время путешествия по Индии и Цейлону. Вместе с А. М. Мервартом к 200-летию Академии наук она создает заново экспозицию Индийского отдела (и пишет в 1926 г. путеводитель по нему), публикует статьи «Обрядовые уборы кашмирских брахманов» и «Сказание о Паттани-Деви».³⁹

Важные последствия для советской индонезистики имело участие Л. А. Мерварт в подготовке выставки «Театр народов Востока», устроенной АН СССР в честь 15-й годовщины Государственного института истории искусств (руководил выставкой А. М. Мерварт, вместе с которым она написала путеводитель по ней).⁴⁰ Эта экспозиционная работа имела весьма серьезное продолжение. Придавая исключительно большое значение исследованию восточного театра для выяснения многих проблем общего театроведения, Отдел истории и теории

театра Института истории искусств заказал ведущим востоковедам (все они тогда работали в МАЭ) статьи о театре стран Востока. Так появилась на свет книга «Восточный театр» (Л., 1929), один из четырех разделов которой — «Малайский театр» — принадлежит перу Л. А. Мерварт.

Эта работа, в которой охвачены все виды театра, представленные у народов Индонезии, дала театроведам богатый и уникальный материал для размышления, так как автору удалось блестяще показать, что «индонезийский театр, особенно яванский, дает всю непрерывную цепь истории развития театра от литургии к зрелищу, сохраняя при этом едва ли не все промежуточные звенья. Редко где еще в мире возможно так последовательно наблюдать все стадии этого развития». ⁴¹ Но не меньшее значение это исследование имеет для этнографии, так как анонимность разыгрываемых в театре пьес и канонизированность репертуара и театральной техники, как следует из работы Л. А. Мерварт, «делает индонезийский театр в гораздо большей степени областью фольклора и вообще этнографии, чем отделом литературы». ⁴²

Все виды индонезийского театра, подвергшиеся глубокому анализу ученого, представлены своими аксессуарами в МАЭ. Однако в поле зрения Людмилы Александровны были и индонезийские коллекции зарубежных музеев, которые она имела возможность изучить во время своей поездки в Европу до революции и длительной командировки в 1927—1929 гг.

Другая работа — «Способы украшения одежды из древесной коры у индонезийцев» ⁴³ — открывает в Л. А. Мерварт талант исследователя материальной культуры. Статья об одежде из луба представляет собой серьезное исследование весьма многочисленных в собрании МАЭ экземпляров лубяной одежды с островов Индонезии. Рассмотрев особенности принятого у индонезийцев украшения одежды из луба вышивкой, обшивкой тканью, выросшие из потребности укрепления этого материала, в контексте приемов обращения с лубом во всем ареале применения его для аналогичных целей, Л. А. Мерварт сделала научное открытие: методы украшения, вызванные необходимостью укрепления материала, придают индонезийскому варианту одежды из древесной коры черты неповторимого своеобразия.

В 1927 г. Л. А. Мерварт отправляется в заграничную командировку, участвует в Международном конгрессе антропологов, этнографов и фольклористов в Амстердаме, занимается малайским языком в Париже у выдающегося малаиста Г. Феррана, затем совершенствует свои познания в малайском языке у преподавателя Лейденского университета Исмаила. В Нидерландах Л. А. Мерварт избирается членом-корреспондентом Королевского института языкознания, страноведения и этнографии Нидерландской Индии. После достижения этих вершин международного признания вернувшись в 1929 г. в Ленинград Л. А. Мерварт ожидали тяжелые испытания: она сама и ее муж стали жертвами сталинского террора. А. М. Мерварт умер в 1932 г. в одном из лагерей ГУЛАГа. В 1942 г. на фронте погиб их сын. Период жизни Л. А. Мерварт с 1929 по 1944 г. нам не вполне ясен. ⁴⁴ Выбывшая из штата Института этнографии Л. А. Мерварт где-то (по-видимому, в ссылке) продолжала трудиться, и в 1936 г. (по данным, приведенным С. Д. Милибанд в «Биобиблиографическом словаре советских востоковедов» (М., 1977)) ей присуждают без защиты степень кандидата общественных наук и кандидата филологических наук, а в 1940 г. — звание доцента. В 1944 г. Л. А. Мерварт появляется в Москве, где на протяжении последних двух десятилетий своей жизни разворачивает поразительную по масштабу и высочайшему профессионализму деятельность, руководя составлением словарей многих восточных языков, создавая учебники индонезийского языка и уча этому языку студентов. Она редактирует переводы с индонезийского языка на русский, осуществляет — впервые в истории малаистики — перевод «Сказания



Рис. 4. Л. Э. Каруновская.

о Сери Раме» (М., 1961), сопровождаемый предисловием и комментариями переводчика, работает над переводом другого памятника средневековой малайской литературы — «Сказание о Санг Боме» (опубликованного уже после смерти Л. А. Мерварт ее преданным учеником Б. Б. Парнике-лем).⁴⁵

С благодарностью и пиететом воздавая должное заслугам Л. А. Мерварт перед советской индонезистикой, мы не можем не сознавать, что трагический поворот в ее судьбе прервал в самом разгаре ее работу в Отделе Индонезии МАЭ и нанес непоправимый урон развитию советской этнографии.

С 1925 по 1954 г. в МАЭ работала Л. Э. Каруновская, окончившая этнографический факультет ЛГУ и имевшая к моменту поступления на работу немалый опыт полевой этнографической деятельности (и публикации по собранным материалам) в Ярославской и Костромской губерниях и на Алтае (рис. 4).⁴⁶ В МАЭ Л. Э. Каруновская получила место в Отделе Индонезии, а с 1930 г.

стала заведовать им.⁴⁷ Свидетельством несомненной и глубокой компетентности, характерной для всех аспектов ее музейной и научной деятельности, являются и многочисленные описи коллекций, и ее статьи.⁴⁸ Говоря о высоком уровне созданных в МАЭ экспозиций, Т. В. Станюкович объясняет его работой в музее таких «опытных мастеров экспозиции», как Е. Э. Бломквист, Л. Э. Каруновская и Н. А. Кисляков.⁴⁹

В течение ряда лет сотрудником Отдела Индонезии был И. М. Лекомцев (рис. 5). Им сделаны описи части коллекций, зарегистрированных в период с 1934 по 1939 г. Работая над темой «Техника обработки саго в Индонезии» (в рамках поставленной перед научным коллективом созданного в 1933 г. Института этнографии АН СССР проблемы «Материальные условия разложения доклассового общества»), он опубликовал статью, большое место в которой занимает описание всех приспособлений, используемых в процессе обработки саго на Молуккских островах и имеющихся в коллекциях МАЭ (к сожалению, в статье не указаны номера этих коллекций и предметов из них).⁵⁰

Многие годы душой кабинета «Индия и Индонезия» была В. Г. Трисман (1901—1981 гг.) (рис. 6). Голландка, родом из Роттердама, она была вынуждена покинуть родину, где подвергалась преследованиям за принадлежность к компартии Голландии, по решению которой была откомандирована в 1925 г. в СССР корреспондентом органа этой партии — газеты «Трибуне» в Ленинграде. Но в скором времени, выйдя замуж за русского человека, стала трудиться как

член нашего общества. Начался «советский период» в жизни В. Г. Трисман. Не порывая духовных уз с родиной, Вильгельмина Герардовна разделила все радости и муки, выпавшие на долю ленинградцев. Ей были вручены медали «За доблестный труд в Великой Отечественной войне» и «В память 250-летия Ленинграда». Человек европейской культуры, гуманист по натуре, она благоговейно относилась к русской культуре и в полной мере образом своих мыслей и всей своей жизнью завоевала право считаться русским интеллигентом.

В Ленинграде Вильгельмина Герардовна прожила 56 лет, до кончины в 1981 г. Ровно половину лет из отпущенных ей судьбой на ленинградскую жизнь (28 лет) она провела в стенах Института этнографии АН СССР. Проницательно увидев у В. Г. Трисман отличные данные для работы в области индонезийской этнографии, академик А. М. Панкратова писала директору института С. П. Толстову: «В. Г. очень хорошо знает языки — голландский, английский, немецкий, французский, а также некоторые восточные языки (она 3 года училась в Восточном институте по индийскому отделению). Т. е. она — полиглот».⁵¹ Зачисление в штат Института этнографии на должность научно-технического сотрудника состоялось 10 октября 1945 г. С 1 апреля 1946 г. В. Г. Трисман переводят на должность старшего научно-технического сотрудника, а с 25 августа того же года — на должность младшего научного сотрудника.

С первых же дней работы в Отделе Дальнего Востока (включившем с 1933 г., когда его заведующим стал Н. В. Кюнер, и отделы Индии и Индонезии) В. Г. Трисман с головой ушла в музейную работу. Она участвовала в создании экспозиций «Индия», «Индонезия», «Корея», в организации выставки по народам Востока в ЦПКиО им. С. М. Кирова в Ленинграде и выставки «Индонезия» в Москве.⁵² Для проведения экскурсий по экспозиции «Индонезия» написала так называемую «методичку», участвовала в создании кинофильма «Индонезия» (по материалам МАЭ) для Индонезии.

Немалое влияние на выбор предмета занятий В. Г. Трисман оказало несомненно ее голландское происхождение. В течение ряда лет она вела занятия по голландскому языку в Ленинградском университете (о чем с благодарностью вспоминают ее ученики — ныне видные индонезисты Е. В. Ревуненкова, А. К. Оглоблин и другие) и Эрмитаже. Первые ее публикации в этнографических изданиях объясняются особым интересом к русско-голландским научным



Рис. 5. И. М. Лекомцев.



Рис. 6. В. Г. Трисман.

связям.⁵³ Притягательной оказалась для В. Г. Трисман фигура Н. Витсена: перевод громадного по объему сочинения (123 а. л.), явившегося свидетельством выдающейся учености и великого усердия, проявленного ее соотечественником при сборе географических, исторических, этнографических материалов о Сибири, стал делом всей ее жизни. Законченный, но не нашедший редактора и комментатора, столь необходимый исследователям Сибири перевод этого труда, к сожалению, не опубликован и покоится в архиве Музея антропологии и этнографии.

Однако все эти занятия, как бы сильно они ни захватывали деятельную натуру В. Г. Трисман, не отвлекали ее от этнографии Индонезии. Она досконально изучила все богатство фондов музейного Отдела Индонезии, занималась регистрацией новых поступлений и перерегистрацией описей старых коллекций. Пухлые тома некоторых описей хранят на множестве страниц, исписанных ее размашистым почерком, тщательно сделанные описания, сопровождающиеся старательно выполненными зарисовками коллекционных предме-

тов: эти описи несут на себе печать неповторимой личности их творца.

Освоив в целом музейные фонды по Индонезии, некоторые коллекции В. Г. Трисман подвергла особенно глубокому изучению. Прежде всего она обратилась к исследованию коллекций, дающих яркое представление о рыболовстве у индонезийских народов. В МАЭ хранится более 150 предметов, поступивших в период с 1870 по 1934 г., собранных в различных районах Индонезии (на о-вах Суматра, Банка и Ментавей, Ява, Мадуро, Сулавеси, Ломбок, Тимор, Молуккских островах и др.), — это орудия лова, модели рыболовных судов, а также предметы, характеризующие промыслы, возникшие на основе использования «даров моря» (изделия из перламутра, костей рыб, панциря черепахи и т. п.). Изучив литературу по этому вопросу (особенно обильную на голландском языке), В. Г. Трисман в соавторстве со своим коллегой Ю. В. Маретиным опубликовала большую статью на тему о рыболовстве в Индонезии,⁵⁴ а спустя несколько лет — статью «Пережитки ранних форм религии у индонезийских рыболовов».⁵⁵

В статье «К истории развития индонезийской одежды»⁵⁶ предметом скрупулезного исследования стали богатейшие коллекции МАЭ по одежде разных народов региона (около 350 предметов), характеризующие разные стадии эволюции одежды, обусловленное экологией и уровнем культурного развития народов обращение к тому или иному методу обработки природного материала.

Вдохновленная подвижнической деятельностью в Индонезии супругов А. Я. Смотрицкой и А. С. Эстрина, В. Г. Трисман осуществляет публикацию их коллекций по южным Молуккским островам.⁵⁷ Ее перу принадлежат статьи о формировании общеиндонезийского языка,⁵⁸ об образе колонизаторов в индонезийском фольклоре,⁵⁹ о брачных обрядах и поверьях индонезийцев,⁶⁰ также раздел о народах Сулавеси в томе «Народы Юго-Восточной Азии». После поездки в Голландию В. Г. Трисман написала статью об этнографических учреждениях, с которыми ей удалось познакомиться. Не чужд ей был и жанр научно-популярный: совместно с Т. К. Шафрановской она написала занимательную статью о театре теней в Индонезии,⁶¹ вместе с У. Эффенди перевела на русский язык индонезийские сказки.⁶²

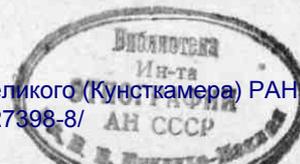


Рис. 7. Ю. В. Маретин.

Около 20 лет, с 1958 по 1979 г., в Индонезийском отделе МАЭ работал Ю. В. Маретин (1932—1990 гг.) (рис. 7). Историк-китаист по образованию, окончивший

в 1955 г. восточный факультет ЛГУ и в том же году принятый в аспирантуру Института этнографии АН СССР по Индонезии, Ю. В. Маретин проявил себя как плодовитый индонезист-этнограф с широким диапазоном интересов (им опубликовано в общей сложности свыше 150 работ по проблемам общинной организации, истории культуры народов Индонезии). На него пала основная нагрузка при написании раздела о народах Индонезии в томе «Народы Юго-Восточной Азии». В интересующей нас сфере — музейной деятельности — Ю. В. Маретин имеет несомненные заслуги, так как в течение многих лет курировал работу Индонезийского отдела МАЭ, являлся соавтором экспозиции «Индонезия» (в целом, а также раздела «Современная культура и быт населения Западного Ириана», подготовленного совместно с Л. Г. Розиной и Л. Л. Левизи после поступления в МАЭ коллекции П. В. Комина⁶³) и автором «Путеводителя» по ней,⁶⁴ а также соавтором статьи о фондах этого отдела (на английском языке).⁶⁵ Что касается конкретных исследований на материалах индонезийских коллекций, то таковым является упомянутая выше статья о рыболовстве в Индонезии, написанная в соавторстве с В. Г. Трисман.

Значительную лепту в научное освоение коллекций МАЭ по Индонезии внесла Е. В. Ревуненкова, индонезист-филолог, окончившая восточный факультет ЛГУ, ученица профессора У. Эффенди. В Институт этнографии она была принята в 1965 г. Батакские коллекции МАЭ стали в полном смысле слова «лабораторией»⁶⁶ для научных изысканий ученого в области эволюции религиозного мировоззрения батаков, отразившейся в их религиозной практике, атри-



бутах деятельности ритуальных специалистов (жрецов и шаманов) — гадательных книгах (пустака), жезлах, в так называемых «кораблях мертвых». Ясно, сколь велико значение жреческих книг для исследования своеобразной культуры этого народа. Из всех народов Индонезии этот суматранский этнос ввиду гораздо большей изоляции, уберегшей его от господствовавших в течение ряда веков в более «открытых» районах Индонезии внешних влияний — индийского, мусульманского, христианского, не только дольше сохранял в целостности свои исконные религиозные представления, но и зафиксировал (как полагают ученые, не ранее XVII в.) их в текстах этих книг. Однако постижение текстов чрезвычайно затруднено не только для индонезистов, но и для современных батаков, так как, по признанию ученых, единственным компетентным комментатором пустакки может быть только ее автор — жрец, который писал ее. Не убоившись этих объективных трудностей, Е. В. Ревуненкова дерзнула провести анализ ленинградской коллекции книг батакских жрецов и в 1969 и 1984 гг. опубликовала две статьи на эту тему.⁶⁷

В изучении батакских рукописей Л. В. Ревуненкова опиралась на достижения европейских ученых (труды немецкого миссионера И. Винклера, Г. Вилкена, ведущего специалиста в этой области голландского ученого П. В. Фoorхуве), а также на понимание того культурного контекста, в котором протекает деятельность жрецов. Во всеоружии знания батакского языка исследовательница в первой своей статье провела филологический анализ текстов книг и — не без успеха — попыталась вникнуть в их содержание; во второй статье она предложила свой вариант интерпретации сведений, полученных при изучении сочинений аналогичного содержания профессором П. В. Фoorхуве. Е. В. Ревуненковой удалось извлечь из батакских жреческих книг богатую информацию, проливающую свет на наиболее архаические пласты сознания батаков, углубить представление о существе их магико-религиозного мировоззрения, психологии их ритуальных деятелей.

Еще одна группа предметов из батакских коллекций МАЭ (Грубауэра, Машмейера и Мейсснера), «заговоривших» благодаря работе над нею Е. В. Ревуненковой, — магические жезлы батаков.⁶⁸ Сохранившиеся до наших дней лишь кое-где на Суматре, а также в музеях Голландии, Германии и в нашем МАЭ, они не только являются памятниками высокой художественной культуры их создателей, но и проливают свет на их традиционное мировоззрение. В руках опытного исследователя эти атрибуты религиозно-магического культа батаков, неразрывно связанные с жреческими книгами, которые хранят записи о мифах, воплощенных в украшающих жезлы многофигурных скульптурных композициях из человеческих и звериных фигур, стали средством проникновения в духовный мир батаков, каким он был до начала их усиленной христианизации в XIX в.

Статья «Корабль мертвых у батаков Суматры»⁶⁹ (два таких «корабля» имеются в коллекции Георга Мейсснера (№ 381), поступившей в МАЭ в 1897 г.) посвящена предметам, предназначение которых в погребальном ритуале батаков — отвозить души умерших по реке в потусторонний мир. Этот ритуал, присущий в Индонезии помимо батаков даякам и ниасцам и бытующий у некоторых народов Океании, является отзвуком древнего обычая — отправлять в сторону прародины (или в потусторонний мир) в лодке тело умершего — и интерпретируется исследователями как реминисценция древнейших миграций этих народов. Е. В. Ревуненкова обратила внимание на одно обстоятельство, которое не укладывается в рамки этого «этногенетического» объяснения погребального обряда батаков: по их представлению, «царство мертвых» находится под землей, где и погребают они покойных. Вместе с тем батакские жрецы, исполняя погребальные плачи, поют о символическом море, которое должны переплыть души умерших. Чтобы разобраться в этой контроверзе, Е. В. Реву-

ненкова обратилась к рассмотрению образа «корабля» в контексте всей культуры батаков (ассоциация понятия «корабль» с жизнью, кораблеподобное устройство крыш домов и т. п.), произвела тщательный анализ символики устройства и оформления корабля (нос — в виде головы птицы-носорога, корма — в виде дракона, корпус — с расписным змеевидным орнаментом) и ее связи с космологическими представлениями батаков о членении вселенной на три мира (верхний мир на корабле символически представлен птицей, в роли связующего начала этих миров выступают на корабле мачты).

Установив полисемантическую природу «корабля мертвых», Е. В. Ревуненкова акцентировала внимание на том, что функции проводника, ведущего души умерших в потусторонний мир с помощью «корабля умерших», аналогичны функциям шамана, а мачта на корабле (или три мачты) — это аналог шаманского дерева, помогающего шаману попасть в подземный мир. Прделав все эти аналитические процедуры, Е. В. Ревуненкова выдвинула гипотезу, согласно которой батакский «корабль мертвых», очевидно, полностью соответствует шаманской лодке, являвшейся средством передвижения шамана в его экстатическом путешествии в подземном мире и имевшейся у народов с развитой системой шаманизма.⁷⁰

Констатируя отсутствие шаманизма как господствующего явления в религиозной жизни батаков, Е. В. Ревуненкова считает, что «корабль мертвых» позволяет говорить о наличии у них шаманского комплекса.⁷¹ Вывод статьи о том, что «корабль мертвых» со всеми его атрибутами является источником для изучения прежде всего, по выражению автора, «шаманских представлений» у батаков, имеет большое научное значение.

Исследование ритуальных предметов в батакских коллекциях МАЭ позволило Е. В. Ревуненковой поставить проблему взаимодействия шаманизма и жречества, которое в Индонезии можно наблюдать воочию только у этого народа. Оно стало началом изысканий ученого в области шаманизма, вылившихся в замечательный труд,⁷² который явился глубоким осмыслением разнообразных форм шаманизма у малайско-индонезийских народов, находящихся на разных стадиях общественного развития. Благодаря рассмотрению этого сложного явления не только в рамках одного ареала, но и в его широких историко-типологических связях исследовательница смогла предложить свою интерпретацию происхождения и природы шаманизма и убедительно аргументировала концепцию его универсальности.

Изучение батакских коллекций, предпринятое Е. В. Ревуненковой, охватило лишь часть содержащихся в них экспонатов, и тем не менее оно убедительно показало их уникальное значение как историко-этнографического источника по традиционной культуре этого народа.

Хранящиеся в МАЭ в составе коллекций с о-ва Бали произведения деревянной скульптуры стали объектом основательного изучения С. А. Маретиной,⁷³ для которой как для индолога особый интерес представляла возможность сквозь призму этой сферы творчества балийцев исследовать переплетение в балийской культуре местного индонезийского и индийского начал.⁷⁴

Рассмотренные в статьях этого автора произведения (их в общей сложности 14) можно разделить на три группы: к первым двум относятся произведения круглой скульптуры старой и новой школ, к третьей — резное деревянное панно. На основании тщательного анализа иконографии пяти фигурок индуистских богов — этих типичных для старой школы балийской скульптуры персонажей — С. А. Маретина подводит читателя к выводу, что традиционное балийское искусство деревянной скульптуры при всей своей художественной неповторимости свидетельствует о тесном творческом взаимодействии двух культур — индонезийской и индийской. Новая школа балийской деревянной скульптуры, представленная остальными экспонатами, явилась результатом

резкого отхода от художественного канона старого балийского искусства, происшедшего в 20—30-гг. XX в. Однако, как весьма убедительно доказывает С. А. Маретина, творческий дух балийцев, не сломленный могучим натиском индийской культуры, испытанным несколько столетий тому назад, смог устоять и перед европейским влиянием и обратить его на благо своего искусства.⁷⁵

Осуществленное С. А. Маретиной обследование резного панно, представляющего и особый жанр (барельеф со сложной композицией), и принципиально новое явление в балийской скульптуре (в отличие от традиционно анонимных оно — авторское), замечательно той богатой этнографической информацией, которую автору удалось извлечь из «прочтения» сюжета этого произведения.

Две интересные публикации вещей, происходящих из районов Восточной Индонезии, осуществлены Е. С. Соболевой (в Институте этнографии — с 1978 г., после окончания кафедры этнографии исторического факультета ЛГУ): одна из них посвящена лукам и стрелам с о-ва Тимор, другая — западноиринанским корварам.⁷⁶ В первой статье Е. С. Соболева предложила четкий критерий для классификации стрел по типу сечения их наконечников, позволивший свести подвергнутое анализу их собрание (62 стрелы) к восьми типам, тщательно изучила резьбу на наконечниках и древках стрел (именно эти элементы их «устройства» свидетельствуют, по мнению исследовательницы, о том, что эти предметы являются действительно тиморскими) и орнамент. Сравнение особенностей тиморских стрел со стрелами, распространенными на других островах Восточной Индонезии и Северной Австралии, позволило автору сделать вывод о существовании в этой области единой культурной традиции.

Во второй статье рассматривается имеющееся в МАЭ собрание корваров (из коллекции № 190-В Бауда и де Брюина и № 2904 А. С. Смотрицкой и А. Я. Эстрина) — вырезанных из дерева человеческих фигурок, поставленных или посаженных на подставку. Связанные с культом умерших, такие фигурки после соответствующих обрядов их одушевления считались наделенными силой служить людям, быть покровителями семьи, а в случае бесполезности разбивались. Изучение (на основании экземпляров в коллекциях МАЭ, а также опубликованных в трудах западных ученых) корваров, распространенных до введения христианства на территории восточных районов Индонезии и северо-западных районов Новой Гвинеи, позволило исследовательнице сделать вывод о том, что населению этих мест была присуща единая система верований, связанная с почитанием домашних покровителей (еще не оформившаяся в культ предков, но являвшаяся предпосылкой для его сложения) и единого иконографического канона, которым руководствовались скульпторы, вырезавшие фигуры подобных идолов. Судя по этим данным, население указанных территорий относится к одному культурному ареалу.

Будучи хранителем Индонезийского отдела, Е. В. Соболева внесла значительный вклад в дело его научной регистрации — об этом свидетельствуют многочисленные сделанные ею с большим тщанием описи коллекций и составленный ею каталог (в настоящем сборнике) всех собраний по Индонезии и Филиппинам. Она является автором уже упоминавшихся тезисов доклада об истории собирания коллекций Отдела Индонезии.⁷⁷

Так как до середины XIX в. территория Малайзии на Малаккском полуострове входила в состав Индонезии, поступавшие в МАЭ коллекции не делились на «малайские» и «индонезийские» и не было специальных приобретений по малайцам полуострова. Коллекции по малайской (несиамской) части Малаккского полуострова, которыми располагает музей (№ 1094, 2348, 3005, 3321), характеризуют преимущественно отдельные стороны традиционной культуры аборигенного населения — сеноев и джакунов. Коллекция из 34 предметов, собранная в Малайзии А. К. Оглоблиным в 1978—1979 гг. (№ 6820), является

первой и на настоящее время единственной, отражающей бытовую культуру малайского населения современной Малайзии. Анализ этой небольшой коллекции и сравнение некоторых из составляющих ее предметов с хранящимися в МАЭ предметами аналогичного назначения с других островов Индонезии (Суматры, Явы и др.), произведенные Е. В. Ревуненковой, позволили острому исследовательскому взгляду автора увидеть малазийскую культуру в ее многообразных связях с традиционной культурой народов индонезийского ареала, а также с культурой Индии и соседнего Таиланда.⁷⁸

До 1889 г. в Отделе культурных стран Азии было 40 коллекций (4630 предметов), относящихся к материковой части ЮВА. «С 1889 г. происходит постоянное расширение отдела путем пополнения уже имевшихся коллекций и включения новых народностей (по Индокитаю...). Особое внимание было обращено на увеличение предметов народной религии и повседневного быта».⁷⁹ В 1893 г. от А. П. Шнейдера в МАЭ поступило ценное собрание (главным образом по буддизму) из Непала и Бирмы (247 предметов).

В 1907 г. писали: «Последнее десятилетие существования Этнографического музея отличалось особенно интенсивным ростом отделов, характеризующих быт народов культурного Востока Азии и Европы. Образовались целые систематические отделы по областям, по которым до того времени не имелось ни одного предмета. Так сразу в музее появился... сиамский, индокитайский, индийский и т. д.».⁸⁰

«Благодаря энергии Радлова Индийский и Индокитайский отделы, насчитывающие ранее по 1—20 предметов, приняли характер систематических коллекций. Государем Николаем II были пожертвованы сиамские вещи (предметы роскоши); профессор Ганс Мейер поднес музею богатейшую (до 400 предметов) коллекцию индокитайских одежд; с Международной рыболовной выставки поступила коллекция сиамских рыболовных принадлежностей; от А. Н. Казнакова, барона Стаэль фон Гольштейна и русского консула Некрасова в Бомбее поступили наконец коллекции по брахманизму».⁸¹ К 1907 г. «оба отдела — Индийский вместе с Цейлоном и Индокитайский, связывающий азиатский культурный пояс с полукультурной Индонезией... насчитывают приблизительно до 1000 предметов».⁸²

«По поручению музея лицами, командированными от различных учреждений, были сделаны приобретения, удачно восполнившие существующие пробелы. С 1889 по 1913 г. по Индокитаю поступило 123 предмета, по Аннам — 5».⁸³

Как уже говорилось выше, материковая часть Юго-Восточной Азии в МАЭ была разделена между двумя отделами: одна из них относилась к Индии, другая — к Дальнему Востоку. Граница между этими подразделениями не была строго научной. Так, в брошюре «Музей антропологии и этнографии» (Л., 1925) было написано об Отделе Индии: «Отдел представляет быт и культ Индии, Бирмы, Цейлона и Сиамы, рассматривая последние три области как культурные колонии первой» (с. 18). Однако известно, что к «культурным колониям» Индии относятся и Лаос, и Камбоджа, не упомянутые в приведенном пассаже. Двумя годами позже А. М. Мерварт, перечисляя относящиеся к Отделу Индии территории на Индокитайском полуострове, к названным выше странам отнес также Ассам.⁸⁴

Из сотрудников Ленинградской части Института этнографии, в разное время занимавшихся и занимающихся сейчас этнографией материковой части ЮВА, следует назвать Н. И. Воробьева, Н. В. Кюнера, Г. Г. Стратановича, Р. Ф. Итса, А. И. Мухлинова, В. Р. Кабо, Е. В. Иванову, И. Г. Косикова, А. Ю. Сеницына. Если прибавить имена тех, кто занимался и продолжает заниматься регис-



Рис. 8. Г. Г. Стратанович.

трацией, описанием и хранением музейных коллекций, то список этот включит Е. В. Ревуненкову, А. М. Решетова, А. А. Свиридова, Л. И. Баславскую, Н. В. Юхневу, М. Н. Серебрякову, Л. А. Иванову, И. В. Суслову, Л. Л. Левизи, Г. А. Гловацкого, С. Б. Фараджева, В. А. Кынчикова.

С 1938 по 1949 г. в Отделе Дальнего Востока Института этнографии трудился Г. Г. Стратанович, в 1950 г. переехавший в Москву и до самой смерти (в 1977 г.) работавший там в Институте этнографии (рис. 8). Ученик Н. В. Кюнера, китаист по образованию, посвятивший кандидатскую диссертацию дунганам Киргизии, один из авторов раздела «Китай» в серии «Народы мира», Г. Г. Стратанович включил в круг своих научных интересов и Юго-Восточную Азию, написал главы о Бирме, Таиланде, Лаосе в томе «Народы Юго-Восточной Азии». Занимаясь религиями народов Азии,⁸⁵ Г. Г. Стратанович наряду со статьями о верованиях разных народов региона написал монографию о верованиях народов Индокитайского полуострова, увидевшую свет уже после кончины автора.⁸⁶

В контексте данной статьи для нас представляет интерес музейная работа Г. Г. Стратановича. Она состоит из регистрации бирманской коллекции, из сбора коллекции по Бирме во время поездки по этой стране, наконец, из публикации этой коллекции в сборнике МАЭ.⁸⁷

Мы не будем останавливаться на истории формирования всего бирманского фонда МАЭ (132 предмета), так как в настоящем сборнике содержится статья А. Ю. Сеницына на эту тему.⁸⁸

Самой ранней по времени регистрации коллекцией, относящейся к Таиланду, формально является коллекция № 105, помеченная в описи «предположительно» как сиамская. Речь идет о кольце из бамбука, об «этнической» принадлежности которого действительно судить очень трудно. С определенностью к числу самых первых приобретений МАЭ по Сиаму следует отнести предметы из коллекции № 310, поступившей в 1893 г. как дар императора Николая II, передавшего Академии наук вещи, привезенные им из путешествия на Восток в 1890—1891 гг. Наиболее впечатляющими из подарков, преподнесенных цесаревичу, было королевское оружие — сабля, шашка, кинжал — в роскошных футлярах, с обильной позолотой (ныне хранятся в особых фондах МАЭ).⁸⁹

В составе поступившего в 1898 г. собрания К. Бергмана (кол. № 535) были книги на пальмовых листьях и две монеты из Сиам.

Большим пополнением сиамских коллекций МАЭ (92 предмета) ознаменовался 1902 г., когда Академия наук получила в дар от сиамского правительства экспонаты Сиамского отдела состоявшейся в С.-Петербурге Международной рыбопромышленной выставки.

Подлинным событием в деле накопления в МАЭ предметов, характеризующих тайскую культуру, явилось поступление коллекции, собранной в 1906 г. в Сиаме Н. И. Воробьевым. В нее входят принадлежности буддийского культа, музыкальные инструменты, одежда, украшения и т. д.⁹⁰

В 1907 и 1918 гг. сиамское собрание музея пополнилось двумя бронзовыми статуэтками Будды. Характеризуя предметы буддийского культа из Сиамы, авторы статьи о достижениях музея (в связи с 70-летием В. В. Радлова) писали: «В 1904 г. поступила ценная коллекция от директора Тифлисского музея А. Н. Казнакова, состоящая из предметов буддийского и брахманского культа. В ней заключалось первое ядро коллекции по сиамскому буддизму, которому суждено вырасти благодаря только что поступившей коллекции Н. И. Воробьева в сравнительно очень полное и разностороннее собрание».⁹¹

В 1950 г. из Государственного музея искусств народов Востока в МАЭ были переданы сиамские шляпы и обувь.

В 1958 г. МАЭ посетил гостивший в СССР сиамский принц Прем Пурачатра. В его честь была устроена выставка из сиамских вещей, извлеченных на короткое время из их постоянной «резиденции» в фондах (в то время в экспозициях МАЭ не было ни одной сиамской вещи). На память об этом визите гость оставил музею две тайландские бумажные ассигнации. Очень ценным пополнением сиамской коллекции явились переданные Ленинградским театральным музеем восемь масок театра кхон, подаренных еще в 1901—1902 гг., во время гастролей сиамской труппы в Петербурге, Дирекции императорских театров.

Из последующих поступлений в сиамский фонд следует назвать вещи, собранные в 50—70-е гг. двумя тайландцами — Л. Н. Моревым и Г. А. Загвоздиным (включены в одну коллекцию — № 6686). Л. Н. Морев — старший научный сотрудник Института востоковедения РАН (Москва), специалист по тайским языкам, автор многих книг и статей⁹² — неоднократно бывал в Тайланде (в 1952—1954 гг. был сотрудником Посольства СССР в Тайланде), Лаосе, Бирме и всегда привозил оттуда и дарил нашему музею предметы, характеризующие культуру народов этих стран. Его приобретения в Тайланде представляют собой лаковый подносик (из Бангкока) и несколько предметов одежды нетайских народов из Чиенгмая (о лаосских вещах см. далее). Г. А. Загвоздин после окончания тайского отделения восточного факультета ЛГУ попал на дипломатическую службу и несколько лет работал в Тайланде, откуда привез и подарил МАЭ тайские музыкальные инструменты, домик для духов (санпхрапхум), а также предметы одежды народов Северного Тайланда.

В целом собрание МАЭ по Тайланду включает свыше 200 предметов, дающих хотя и далеко не полное, но все-таки достаточно разностороннее представление о культуре основного народа страны — сиамцев; несколько вещей из этого собрания характеризуют быт представителей двух (из 30) других этносов, живущих в Северном Тайланде.

Регистрацией и описанием тайландских коллекций занимались К. К. Гильзен, Н. И. Воробьев, А. И. Иванов, Б. В. Семичев, Л. И. Баславская, Е. Т. Дубровина, С. А. Маретина, Д. И. Петрова, Н. В. Юхнева, Е. В. Иванова (некоторые из названных лиц причастны к работе над одной и той же описью, например К. К. Гильзен и Е. В. Иванова, Б. В. Семичев, Л. И. Баславская и Е. В. Иванова и т. д.).

Пионером научного описания тайландского собрания выступил Н. И. Воробьев. К сожалению, сведения, которыми мы располагаем об этом ученом, пять лет

проработавшем в нашем музее, сводятся к следующей справке. В 1906 г. к МАЭ был прикомандирован Н. И. Воробьев, «который сначала работал безвозмездно, регистрируя свои собственные коллекции, частью пожертвованные, частью подаренные им музею, а потом некоторое время заведовал Отделом коллекций европейских народов. В 1910 г. с переходом в музей Галереи императора Петра I на него было возложено заведование этой последней».⁹³ В 1911 г. Н. И. Воробьев оставил работу в музее. К сожалению, эти скудные данные не проливают света на самый важный для нас момент в биографии этой загадочной фигуры — историю его путешествия в Сиам. Из всех привезенных им из этой страны вещей Н. И. Воробьев выбрал для публикации в сборнике МАЭ только буддийские статуэтки.⁹⁴ Описание этого собрания, выдающееся в авторе квалифицированного буддолога и сопровождающееся указанием точного «адреса» каждой из приобретенных ученым статуэток (т. е. из какого она города, храма), заслужило высочайшую оценку со стороны С. Ф. Ольденбурга, назвавшего работу Н. И. Воробьева образцом научного описания подобного рода предметов. «Позволим себе выразить пожелание, — писал он в предисловии к работе Воробьева, — чтобы пример Н. И. Воробьева нашел себе побольше подражателей и чтобы лица, собирающие буддийские священные изображения на местах, вели такие же тщательные записи при собирании, как их вел Н. И. Воробьев. Подобные записи сделают возможным появление описей, столь же ценных, как настоящая».⁹⁵

Описание другой части коллекции, собранной Н. И. Воробьевым, сделано в статье Е. В. Ивановой «Таиландские вещи в МАЭ», посвященной не только коллекции № 1041, но и всей совокупности вещей из Таиланда (на тот момент еще не было коллекций Л. Н. Морева и Г. А. Загвоздина). Ранее в статье этого автора «Хозяйство и материальная культура тайских народов Таиланда»⁹⁶ было опубликовано несколько предметов из коллекции сиамских рыболовных орудий. Предметы, относящиеся к одежде, головным уборам, обуви народов Таиланда, были использованы в статье Е. В. Ивановой «Одежда народов Таиланда».⁹⁷ Научное описание еще одной группы предметов из Таиланда — театральных масок — впервые сделано в статье Е. В. Ивановой, публикуемой в настоящем сборнике. Поступившие в музей в 1957 г., но хранившиеся в Отделе Индии, они не попали в поле зрения автора при написании ранее упомянутой статьи «Таиландские вещи в МАЭ».

Появление в МАЭ первых этнографических предметов из Камбоджи связано с именем И. Г. Косикова. Выпускник кхмерского отделения восточного факультета ЛГУ, в 1965 г. И. Г. Косиков был принят на работу в Институт этнографии. Однако спустя год молодой специалист был уже в Камбодже, воспользовавшись возможностью двухлетней стажировки по линии МИД СССР, определившей всю его дальнейшую жизнь. Программа стажировки, разработанная в Институте этнографии его научным руководителем А. М. Решетовым, предусматривала совершенствование в кхмерском языке, изучение материальной и духовной культуры кхмеров и других народов. Занятия в Королевском университете в Пномпене (на факультетах словесности, искусства и археологии, народной музыки), поездки по стране позволили И. Г. Косикову успешно выполнить намеченный план, приобщиться к кхмерской культуре, проникнуться ее духом.⁹⁸ Достигнутый им высокий уровень профессионализма стал причиной его отвлечения от этнографического поприща: в 1970—1973 гг. он работал атташе и вторым секретарем Посольства СССР в Камбодже, а через два года получил назначение на должность второго секретаря Посольства СССР в Лаосе (1975—1977 гг.). Обязанности дипломатического работника (а затем журналиста) И. Г. Косиков неизменно совмещал с серьезными занятиями этнографией народов Камбоджи⁹⁹ и Лаоса, не порывая духовно с Институтом этнографии, а в 1989 г. вернулся в институт, однако на сей раз в Москве.

И. Г. Косиков собрал и подарил МАЭ небольшую этнографическую коллекцию по Камбодже (22 предмета), являющуюся первой и по сей день единственной в своем роде в нашем музее. Предметы, относящиеся к равнинным и горным кхмерам, были куплены им в разных провинциях страны (Кандоль, Сиенреап, Такео и др.). Несколько вещей было приобретено им в Лаосе (в Съентьяне и Луангпхабанге) и также передано в МАЭ.

В коллекцию № 6631, первоначально включавшую только кожаные фигуры кхмерского театра теней, впоследствии были добавлены и предметы из Камбоджи и Лаоса более позднего поступления.¹⁰⁰ Этой коллекции (в ее первоначальном виде) и сопутствующей ей иллюстративной коллекции И-1977, отражающей процесс изготовления кожаных фигур и также переданной музею, посвящена статья И. Г. Косикова «Кхмерский театр теней».¹⁰¹ Базируясь на полевых материалах, автор освещает материальную сторону этого театра: какие куклы участвуют в представлениях и как они делаются, игрой на каких инструментах сопровождаются эти сцены (оставляя для будущих публикаций другие аспекты темы: репертуар, обрядовую сторону театра теней, а также проблему его происхождения).

Самая ранняя из коллекций, характеризующих быт народов Лаоса XX в., поступила в МАЭ в 1903 г. в составе собрания вещей из Индокитая, подаренных музею Гансом Мейером (кол. № 732), среди них большая часть — одежда и обувь народов Вьетнама. Лаосская часть этой коллекции — это предметы традиционной (преимущественно женской) одежды нескольких народов Лаоса — лаосцев (юбки, шарфы), лы (халаты, юбки и пр.), тхай неа (юбки сшитые и несшитые), юан (юбка), пуок (юбки).¹⁰²

В коллекции (№ 1041), привезенной в 1906 г. Н. И. Воробьевым, имеется несколько лаосских изделий из лака.

История следующей лаосской коллекции МАЭ связана с проведением в Ленинграде в помещении Государственного музея этнографии народов СССР с 7 по 21 сентября 1977 г. выставки «Искусство Лаоса», организованной Министерством изящных искусств Лаоса совместно с сотрудниками ленинградского музея. На выставке демонстрировались произведения лаосского искусства и предметы быта лаосцев прошлых эпох — скульптура бога Ганеши из камня (VIII в.), бронзовые статуэтки Будды (XVII и XVIII вв.), сосуды для вина, снаряжение воина (XVIII—XIX вв.), — частично принадлежащие Национальному музею во Вьентьяне, частично являющиеся собственностью антиквара из столицы Лаоса. На выставке были широко представлены также изделия современных лаосских мастеров из различных материалов, музыкальные инструменты и произведения учеников Вьентьянской школы изящных искусств (живописцев, скульпторов и др.). В 1978 г. в МАЭ поступила коллекция из 49 предметов, фигурировавших на этой выставке. Первоначально они были преподнесены организаторами выставки в дар принявшему их музею (ГМЭ) и любезно переданы последним в наш музей.¹⁰³

В этой коллекции (№ 6800) отлично представлены образцы плетения, резьбы по дереву, керамики, одежда нескольких народов в натуральном виде и на куклах, изображающих девушек лао, мео кхам и мяолай.

В разные годы пополнялась лаосскими вещами коллекция № 6686, включающая этнографические предметы из Таиланда, Бирмы и Лаоса, собирателем большей части которых, в том числе лаосских, является Л. Н. Морев. Штамп для набивки, куклы в национальном женском лаосском наряде, покрывало из района Лаоса, где живут тай ныа, тканая сумка из области расселения тхай мэй, предметы одежды красных, черных и белых тхай и сумка, носимая представителями народа пхуной, — таковы последние по времени «приращения» нашего лаосского собрания. Регистрация названных поступлений была произведе-



Рис. 9. Р. Ф. Итс.

дена Н. В. Юхневой, А. И. Мухлиновым, М. Н. Серебряковой, Е. В. Ивановой.

Самая ранняя по времени поступления в МАЭ коллекция, содержащая предметы из Вьетнама (№ 310), подарена музею в 1893 г. Николаем II. В нее входят (наряду с перовыми веерами в количестве 51 штуки) два уникальных экспоната — красное деревянное с позолотой кресло, поднесенное цесаревичу в 1890 г. в Сайгоне, а ныне экспонируемое в Отделе Вьетнама, а также деревянное изображение бога охоты (из Аннама), покровителя охотников, со шкурами ягуара и тигра, — долгие годы украшающих вестибюль нашего музея (и носящих следы не всегда цивилизованного интереса к себе со стороны посетителей музея: в 1958 г., например, у шкур были подрезаны хвосты и задние лапы).

Следующая по степени давности поступления коллекция по Вьетнаму (№ 732) была преподнесена в дар музею знаменитым немецким географом, корреспондентом МАЭ Гансом Мейером.

Предметы одежды, обувь и украшения народов Вьетнама и Лаоса (в количестве 221), составившие это собрание, были присланы в 1903 г. в Петербург из Ханоя колониальными французскими властями для экспонирования на первой Международной выставке исторических и современных костюмов, расположившейся в залах Таврического дворца, и в том же году куплены Г. Мейером и переданы в МАЭ.

В коллекции содержатся комплекты одежды представителей различных социальных слоев вьетского общества XIX в.: одежда мандарина высокого ранга и его супруги, костюмы богатых горожан (мужской и женский варианты), костюм простолюдина, фрагментарно одежда, головные уборы, обувь иных социальных групп, а также одежда других народов Вьетнама — мео, яо, мыонг, тай, тхай и пр.

А. И. Мухлинов в статье, посвященной одежде народов Вьетнама и Лаоса и построенной в значительной степени на исследовании предметов из данной коллекции (а также из собранной автором лично коллекции и некоторых других), сетовал на то, что «французские колониальные власти, подготавливая на Петербургскую выставку костюмы народов Индокитая, не предполагали, что все эти костюмы поступят в крупный этнографический музей. Об этом свидетельствуют подборка их по принципу „экзотичности“, отсутствие образцов одежды многих этносов и одновременно наличие дубликатов отдельных принадлежностей костюмов».¹⁰⁴ Такую оценку коллекции № 732 нельзя не признать явно максималистской: не только более богатой, но и вообще какой-либо коллекции ныне отошедшей в вечность одежды феодального Вьетнама с тех пор в

МАЭ не поступало. Из анализа предметов этой коллекции, содержащегося в статье А. И. Мухлинова, очевидна исключительная ценность данного собрания для изучения как истории одежды народов Вьетнама, так и культурных связей Вьетнама с окружающим миром, прежде всего с Китаем.

Другая часть этой коллекции — одежда двух горных народов Вьетнама, мяо и яо (мань), — явилась предметом исследования специалиста по этим народам Р. Ф. Итса (рис. 9).¹⁰⁵ Цель его работы, озаглавленной «Одежда мяо и яо (мань) Вьетнама», далеко выходит за рамки, обозначенные названием. Прибегая к анализу данных китайских исторических хроник (начиная с «Шуцзина», VII в. до н. э.) на предмет выяснения происхождения этих народов, Р. Ф. Итс стремился на основании изучения конкретных образцов традиционной одежды и орнамента установить факт наличия (и степень) их этнического родства. Не ограничиваясь только собранием МАЭ, автор широко пользовался материалами исследований этих элементов культуры двух этносов китайских и западных ученых (Лин Чуньшена, Жуй Ифу, Мюнстерберга и других). Проведенное автором на этой базе сравнение одежды мяо и яо между собой, с одеждой других групп этих же народов, расселенных в Китае, а также с одеждой окружающих народов — вьетнамцев, тайских народов, китайцев позволило ему сделать такой вывод: «...на основании общих основных элементов одежды, общего принципа покроя... и украшения ее, отличающих мяо и маней от их древних соседей, можно говорить и об этнической близости мяо и маней. Подобная общность прослеживается и в орнаменте, которым они украшают свою одежду».¹⁰⁶ К известным (по трудам Х. Девиса, Г. Масперо, Н. Н. Чебоксарова и М. Г. Левина) лингвистическим и антропологическим доводам в пользу теории этнического единства мяо и яо Р. Ф. Итс добавил подтверждающие эту концепцию сведения, почерпнутые из исторических источников и материальной культуры этих народов. Совпадение разнообразных данных позволяет читателю согласиться с заключением исследователя об этническом родстве народов мяо и яо.

А в 1912 г. в музей поступили от А. Н. Казнакова две сайгонские вещи (кол. № 1964). После освобождения Вьетнама от колониальной зависимости и установления тесных связей между СССР и ДРВ (а затем СРВ) поступления по Вьетнаму в МАЭ стали довольно частыми. Начиная с 1956 г. в МАЭ поступали коллекции (или отдельные предметы) в дар от жителей Вьетнама, приезжавших в нашу страну (студентов, аспирантов, профессоров), от коллективов Общества вьетнамо-советской дружбы, граждан г. Хошимина (№ 6598 и 6949) и т. д., от советских граждан — этнографов Р. Ф. Итса, А. М. Решетова, археолога П. И. Борисковского и т. д.

В 1957 г. по инициативе Г. Г. Стратановича были куплены для МАЭ (в магазине ювелирторга в Москве) произведения прикладного искусства вьетнамцев — лакированные коробки, подносы, альбомы (кол. № 6202). Некоторые коллекции приобретены у частных лиц. В 1960 г. состоялась передача нашему музею от Государственного музея восточных культур 45 предметов быта вьетнамцев (кол. № 6439) — веера, вышивка, плетение, изделия из дерева.

А. И. Мухлинов, побывавший в ДРВ дважды (в 1957—1958 и 1962 гг.¹⁰⁷), из первой своей командировки в эту страну привез коллекцию предметов быта вьетов и представителей других этносов — тхай, нунг, ман, са, банар и др. В нее входят одежда, оружие, музыкальные инструменты (кол. № 6531). Во время второй поездки автор побывал в д. Тайхай, запечатлел на пленке предметы их быта, орудия труда, так появилась иллюстративная коллекция (№ И-1937).

Первичную регистрацию вьетнамских коллекций производили А. Иванов, Д. К. Дубровина, Л. И. Баславская, Д. И. Пушнова, Н. В. Юхнева, Л. А. Иванова, А. И. Мухлинов, И. В. Сулова, повторную (когда первая не удовлетво-

ряла требованиям полноты и точности) — А. И. Мухлинов, И. В. Сулова, М. Н. Серебрякова.

Сведения о вьетнамской экспозиции МАЭ, созданной А. И. Мухлиновым, содержатся в написанном им разделе «Вьетнам» «Путеводителя по Восточной Азии» (Л., 1964), а также в путеводителе по всему музею Т. К. Шафрановской.¹⁰⁸

26 июля 1980 г. в МАЭ была открыта экспозиция «Традиционное народное искусство материковой Юго-Восточной Азии» (автор — Е. В. Иванова, художники — Т. Л. Юзепчук и В. Зверев). Как уже говорилось в начале статьи, неполнота и разнохарактерность коллекций по разным странам этого региона не позволили создать экспозицию по культуре и быту отдельных стран, и выход был найден в создании выставки по тематическому принципу. Цель этой выставки виделась в показе культурной общности в рамках материковой ЮВА, явившейся итогом многовекового процесса культурного общения ее народов, «в результате чего создалось некое по многим параметрам единое культурное пространство, не разделенное непроницаемыми барьерами политических границ», в создании возможности заметить черты сходства в культурах населения всей ЮВА, и материковой, и островной.¹⁰⁹

¹ Штернберг Л., Адлер Б., Петри Е. и др. МАЭ в период 12-летнего управления В. В. Радлова (1894—1906) // Ко дню 70-летия В. В. Радлова. Спб., 1907; Материалы для истории академических учреждений за 1889—1914 гг. Пг., 1917; Маретин Ю. В. Индонезия: Краткий путеводитель по экспозиции. М.; Л., 1964; Мухлинов А. И. Вьетнам: (ДРВ, Южный Вьетнам) // Восточная Азия: (Краткий путеводитель по экспозиции). М.; Л., 1964. С. 19—22; Станюкович Т. В. Этнографическая наука и музеи. Л., 1978; Шафрановская Т. К. МАЭ АН СССР: Путеводитель без экскурсовода. Л., 1979; Решетов А. М. История формирования коллекций и изучения народов Зарубежной Азии в МАЭ // Сб. МАЭ. 1980. Т. 35. С. 98—107; Соболева Е. С. Этапы формирования Индонезийского отдела МАЭ // Проблемы общей этнографии и музеефикации: Крат. содерж. докл. науч. сессии ЛО ИЭ АН СССР, посвящ. 70-летию Великого Октября. Л., 1987. С. 53—54.

² Трисман В. Г. Предметы культуры и быта населения южных Молуккских островов: Собрание А. С. Эстрина // Сб. МАЭ. 1969. Т. 25; Станюкович М. В. Необычная биография: (Рой Фрэнклин Бартон, 1883—1947) // СЭ. 1979. № 1. С. 76—83.

³ Материалы для истории... С. 254.

⁴ Станюкович Т. В. Этнографическая наука и музеи. С. 69.

⁵ Там же. С. 20.

⁶ Соболева Е. С. Этапы формирования... С. 53—54.

⁷ Архив МАЭ, журн. пост., кол. 13 и 37; С.-Петербургское отделение Архива РАН, ф. 1, оп. 2 (1838 г.), № 21, § 368; оп. 1а (1867 г.), № 115, ИФ, § 134 (1868 г.); № 124, ИФ, § 98. — Цит. по: Станюкович Т. В. Этнографическая наука и музеи. С. 85.

⁸ С.-Петербургское отделение Архива РАН, ф. 1, оп. 2 (1821 г.), § 389; оп. 1 (1805 г.), № 1 (1805—1828 гг.), л. 87. — Цит. по: Станюкович Т. В. Этнографическая наука и музеи. С. 65.

⁹ Материалы для истории... С. 269.

¹⁰ Там же. С. 268 — Кстати, в 1889 г. на первой экспозиции МАЭ среди коллекций по странам Востока (Китаю, Монголии, Японии) фигурировали коллекции по населению Зондских островов.

¹¹ Станюкович Т. В. Этнографическая наука и музеи. С. 132.

¹² Там же. С. 132.

¹³ Материалы для истории... С. 259.

¹⁴ Коллекция эта была целиком выставлена в МАЭ под рубрикой «Вновь выставленные коллекции». См.: Путеводитель по МАЭ. Пг., 1900. С. 86.

¹⁵ Ко дню 70-летия В. В. Радлова. С. 96—97.

¹⁶ Материалы для истории... С. 272.

¹⁷ Станюкович Т. В. Этнографическая наука и музеи. С. 136—138.

¹⁸ Нам неизвестно, что привело П. П. Ефименко на Яву в 1915 г. Коллекция, привезенная им, содержит не только инструменты, применяемые при окраске тканей методом батика, но и образцы тканей, показывающие разные стадии процесса их окрашивания, служащие прекрасными экспонатами в экспозиции. В 30-е гг. П. П. Ефименко возглавлял археологическую секцию МАЭ. В. В. Святловский в 1908 г. был избран корреспондентом МАЭ.

¹⁹ Коллекции де Брюина и Бауда, Н. Н. Миклухо-Маклая наряду с коллекциями Стюрлера (№ 158) и Риделя (№ 84) фигурировали в экспозиции МАЭ в начале века. См.: Путеводитель по МАЭ.

- ²⁰ Ухтомский Э. Э. Путешествие государя императора Николая II на Дальний Восток и в Сибирь (1890—1891 гг.). Спб., 1895.
- ²¹ № 893, 2897, 2901, 2902, 2905, 2944, 2946, 2947.
- ²² Небольшая часть коллекций (№ 5172—5177), по-видимому, осталась в их личном распоряжении и впоследствии дошла до МАЭ (С.-Петербургское отделение Архива РАН, ф. 250, оп. 3, № 8, л. 2).
- ²³ Трисман В. Г. Предметы культуры и быта населения южных Молуккских островов.
- ²⁴ С.-Петербургское отделение Архива РАН, ф. 142, оп. 1 (193), № 5, л. 34 (отчеты отделов МАЭ за 1931 г.).
- ²⁵ Станюкович М. В. Необычная биография. С. 76—83.
- ²⁶ Там же. С. 79. — В описи кол. № 5688, характеризующей культуру ифугао, помечено: «От Бартона Р. Ф. Командировка».
- ²⁷ Бартон Р. Ф. 1) Ифугао, малайское племя нагорной части Филиппин // СЭ. 1931. № 1; 2) Использование мифов как магии у горных народов Филиппин // Там же. 1935. № 3; 3) Предварительный анализ древнейшего слоя терминов родства у племени ифугао // Там же. 1940. № 13. — В архиве МАЭ находится также работа Р. Ф. Бартона «Филиппинские острова: Краткий историко-этнографический очерк».
- ²⁸ Индонезийский ученый и члены его семьи позировали скульпторам А. А. Колокольчикову и И. Н. Хитрову, создавшим манекены для индонезийской экспозиции МАЭ.
- ²⁹ О поездке в Западный Ириан см.: Комин П. В. Полгода в Западном Ириане: Этнографические и экономико-географические заметки // СЭ. 1964. № 1. С. 133—143.
- ³⁰ Маретин Ю. В., Решетов А. М. О коллекции Комина // Там же. С. 157—164.
- ³¹ Привлечение к полезной для МАЭ деятельности У. Эффенди — заслуга В. Г. Трисман, а М. К. Йонгелинг — В. Г. Трисман и Е. В. Ревуненковой.
- ³² Ревуненкова Е. В. Коллекция предметов культуры и быта из Малайзии // Сб. МАЭ. 1984. Т. 39. С. 136—143.
- ³³ К дню 70-летия В. В. Радлова. С. 31.
- ³⁴ Там же. С. 46. — Так как регистрация коллекций МАЭ, к которой приступили в конце прошлого века, началась с более новых поступлений и лишь вслед за ними разбирались старые коллекции, то номера коллекций и время их регистрации не отражают реальной картины поступления их в МАЭ (см.: Материалы для истории... С. 269).
- ³⁵ Путеводитель по Музею имп. АН по антропологии и этнографии. Спб., 1904.
- ³⁶ К дню 70-летия В. В. Радлова. С. 40.
- ³⁷ О территориях, находившихся в ведении Отдела Индонезии, читаем в брошюре «Музей антропологии и этнографии», изданной в Ленинграде в 1925 г. (авторы не указаны, но есть основания «подозревать» в их числе Л. А. Мерварт): «Отдел Индонезии включает Большие и Малые Зондские острова Малайского архипелага, далее острова Андаманские, Никобарские, Филиппинские и п-ов Малакку» (с. 19). В числе наиболее ценных коллекций отдела здесь названы коллекции по Андаманским островам, о-вам Суматра (Г. Мейснера, К. Машмейера и других), Борнео и Целебес (А. Грубауэра), по Молуккским островам (О. Д. Тауерна, А. Эстрина и А. Смотрицкой).
- ³⁸ Экспедиция в Индию, ее огромное значение для МАЭ (было привезено 5575 предметов!), работа Л. А. и А. М. Мервартов по возвращении в Ленинград с большим знанием дела и вдохновением освещены в книге Н. Г. Краснодембской «От Львиного острова до Обители снегов» (М., 1983).
- ³⁹ Сб. МАЭ. 1927. Т. 6. С. 165—209; 1928. Т. 7. С. 242—266.
- ⁴⁰ Выставка продлилась с 26 марта по 11 апреля 1927 г. Ей сопутствовал цикл лекций. Л. А. Мерварт прочла лекцию на тему «О малайском театре: эволюция театра актера, с одной стороны, и марионеток, с другой стороны» (С.-Петербургское отделение Архива РАН, ф. 142, оп. 1, 1927 г., № 1, л. 3).
- ⁴¹ Восточный театр. Л., 1929. С. 194.
- ⁴² Там же. С. 194.
- ⁴³ Мерварт Л. А. Способы украшения одежды из древесной коры у индонезийцев // Сб. МАЭ. 1929. Т. 8. С. 314—323.
- ⁴⁴ Сведения о биографии Л. А. Мерварт почерпнуты из некролога в журнале «Народы Азии и Африки» (1965. № 3), где этот 15-летний отрезок жизненного пути Л. А. Мерварт не освещен.
- ⁴⁵ Сказание о Санг Боме / Пер. с малайского Л. А. Мерварт. Подг. к печати, предисл. и примеч. Б. Б. Парникеля. М., 1973.
- ⁴⁶ Каруновская Л. Э. 1) Бытовой очерк села Новосельско-Зюзино Ярославской губ. Ростовского уезда // Революция в деревне / Под ред. В. Г. Богораз-Тана. Б. м., 1924; 2) Из алтайских верований и обрядов, связанных с ребенком // Сб. МАЭ. 1927. Т. 6. С. 19—36. — Л. Э. Каруновская собрала коллекции и по алтайцам (Архив МАЭ, журн. пост., кол. 3125, 3720, 3728, 3645, 3943, 3974).
- ⁴⁷ С 1933 г., когда отделы Индонезии и Индии вошли в Отдел Дальнего Востока (руководителем которого стал Н. В. Кюнер), Л. Э. Каруновская оставалась заведующей музейного Отдела Индонезии.
- ⁴⁸ Каруновская Л. Э. 1) Следы группового брака у батаков Суматры // ТИЭ. 1936. Т. 4. С. 354—361; 2) Экспозиция «Индонезия» в МАЭ // СЭ. 1950. № 3, и др.
- ⁴⁹ Станюкович Т. В. Этнографическая наука и музеи. С. 265—266. — Были, вероятно, и огорчения, и неудачи в экспозиционной деятельности: в 1935 г. была сделана новая экспозиция «Голландский империализм в Индонезии» «бумажного типа» (фотографии, тексты, графики), которая успеха у пуб-

лики не имела. «Реакция зрителей вынуждала заняться пересмотром значения вещевого материала в экспозиции, что привело к его реабилитации», — пишет Т. В. Станюкович (там же. С. 207). См.: Сб. материалов по истории этнографических музеев и выставок: М., 1972.

⁵⁰ *Лекомцев И. М.* Хлеборубы восточных островов Азиатского архипелага : (по материалам Музея ИАЭ АН СССР) // СЭ. 1935. № 2.

⁵¹ В 1940 г. В. Г. Трисман окончила Институт иностранных языков.

⁵² Об этих выставках см.: *Стратанович Г. Г.* Выставка ИЭ АН СССР в ЦПКиО им. С. М. Кирова (Ленинград) // СЭ. 1951. № 1; *Грач А. Д.* Этнографическая экспозиция «Индонезия» // КСИЭ. 1951. Т. 13. С. 15—19; *Каруновская Л. Э.* Экспозиция «Индонезия» в МАЭ // СЭ. 1950. № 3.

⁵³ *Трисман В. Г.* 1) О русской этнографической карте XVII в. // КСИЭ. 1950. Т. 10; 2) Русские источники в монографии Н. Витсена «Северная и Восточная Татария» // Там же. 1951. Т. 13. С. 15—19.

⁵⁴ *Трисман В. Г., Маретин Ю. В.* Рыболовство в Индонезии // Сб. МАЭ. 1966. Т. 23.

⁵⁵ *Трисман В. Г., Маретин Ю. В.* Пережитки ранних форм религии у индонезийских рыбаков // Религия и мифология народов Восточной и Южной Азии. М., 1970. С. 120—146.

⁵⁶ *Трисман В. Г.* К истории развития индонезийской одежды : (по коллекциям МАЭ) // Сб. МАЭ. 1974. Т. 30.

⁵⁷ *Трисман В. Г.* Предметы культуры и быта населения южных Молуккских островов.

⁵⁸ *Трисман В. Г.* К условиям складывания общего языка в Индонезии // Этническая история народов Азии. М., 1972.

⁵⁹ *Трисман В. Г.* Колонизаторы в фольклоре индонезийского народа // Фольклор и этнография. Л., 1972. С. 114—122.

⁶⁰ *Трисман В. Г.* Брачные обряды и поверья у индонезийцев // Мифология и верования народов Восточной и Южной Азии. М., 1973.

⁶¹ *Трисман В. Г., Шафрановская Т. К.* Индонезийский театр теней // Хочу все знать. 1960. № 3. С. 138—143.

⁶² Фиолетовый змей. Л., 1960. — Пер. с индонез. У. Эффенди и В. Г. Трисман.

⁶³ См. об этом: *Маретин Ю. В., Решетов А. М.* Новая коллекция по папуасам Западного Ириана в МАЭ им. Петра Великого АН СССР // СЭ. 1964. № 1. С. 157—164.

⁶⁴ *Маретин Ю. В.* МАЭ. Индонезия: Краткий путеводитель по экспозиции. Л., 1964.

⁶⁵ The ethnographic collection of the Pacific peoples in the Museum of Anthropology and Ethnography. Moscow, 1966.

⁶⁶ Как писали авторы труда, посвященного 70-летию В. В. Радлова, с приходом этого замечательного ученого к заведованию музеем стало очевидно, что «выставление коллекций... отнюдь не составляет ни единственной, ни тем паче главной задачи этнографических музеев. Основная задача их — накопление как можно более обширного материала для выяснения процесса эволюции человеческой культуры. С этой точки зрения музеев — прежде всего лаборатория для специалистов, заинтересованных теми или другими проблемами эволюции» (с. 55).

⁶⁷ *Ревуненкова Е. В.* 1) Книги батакских жрецов в собраниях МАЭ // Сб. МАЭ. 1969. Т. 25. С. 235—256; 2) Новая коллекция батакских жреческих книг // Там же. 1984. Т. 39. С. 120—135. — Как уже говорилось выше, жреческие книги имеются в коллекциях, собранных Г. Мейсснером, К. Машмейером, А. Грубауэром и М. К. Йонгелинг.

⁶⁸ *Ревуненкова Е. В.* Магические жезлы батаков Суматры // Сб. МАЭ. 1973. Т. 29. С. 183—200.

⁶⁹ *Ревуненкова Е. В.* «Корабль мертвых» у батаков Суматры // Там же. 1974. Т. 30. С. 167—180.

⁷⁰ Там же. С. 179.

⁷¹ Там же. С. 180.

⁷² *Ревуненкова Е. В.* Народы Малайзии и Западной Индонезии : (Некоторые аспекты духовной культуры). М., 1980.

⁷³ *Маретина С. А.* 1) Современная и традиционная скульптура балийцев // Сб. МАЭ. 1969. Т. 25. С. 213—234; 2) Резное панно с о-ва Бали // Там же. 1973. Т. 29. С. 172—182. — О глубоком интересе исследовательницы к истории и культуре балийцев свидетельствует то, что С. А. Маретина является автором разделов о балийцах в томе «Народы Юго-Восточной Азии» (М., 1966), статей «Балийцы» (Страны и народы бассейна Тихого океана. М., 1968. С. 223—245. (Страны и народы Востока; Вып. 4)), «Трансформация индийских варн на о-ве Бали» (Касты Индии. М., 1965. С. 185—198).

⁷⁴ Этой проблеме посвящена статья Ю. В. Маретина «По поводу индийских влияний в балийской культуре» // Индия — страна и народ. М., 1967. С. 129—149. (Страны и народы Востока; Вып. 5).

⁷⁵ *Маретина С. А.* Современная и традиционная скульптура балийцев. С. 223.

⁷⁶ *Соболева Е. С.* 1) Луки и стрелы с о-ва Тимор // Сб. МАЭ. 1984. Т. 39. С. 144—151; 2) Западно-ирианские корвалы в коллекциях МАЭ // Там же. С. 152—160.

⁷⁷ *Соболева Е. С.* Этапы формирования Индонезийского отдела МАЭ. С. 53—54.

⁷⁸ *Ревуненкова Е. В.* Коллекция предметов культуры и быта из Малайзии // Сб. МАЭ. 1984. Т. 39. С. 136—143.

⁷⁹ Материалы для истории... С. 265.

⁸⁰ Ко дню 70-летия В. В. Радлова. С. 81—82.

⁸¹ Там же. С. 86—87.

⁸² Там же. С. 88.

⁸³ Материалы для истории... С. 265.

⁸⁴ Мерварт А. М. Отдел Индии: Краткий очерк индийской культуры по материалам Отдела Индии МАЭ. Л., 1927. С. 1.

⁸⁵ Г. Г. Стратановичем была задумана серия изданий по мифологии и верованиям народов Азии, продолжающаяся и поныне под руководством Н. Л. Жуковской.

⁸⁶ Стратанович Г. Г. Народные верования населения Индокитая. М., 1978.

⁸⁷ Стратанович Г. Г. Из национальных развлечений бирманцев // Сб. МАЭ. 1969. Т. 25. — Впечатлениями от поездки в Бирму навеяна и другая статья этого автора: Бирманские лаки // Декоративное искусство СССР. 1960. № 1.

⁸⁸ Сеницын А. Ю. Бирманские коллекции МАЭ. — См. с. 42—52 настоящего сборника. Выпускник отделения бирманской филологии восточного факультета ЛГУ, А. Ю. Сеницын окончил аспирантуру Института этнографии, в 1989 г. защитил диссертацию на тему «Стереотипы поведения бирманцев». С 1988 г. — сотрудник Сектора Зарубежной Азии ИЭ АН СССР (Ленинград) (ныне Отдела Восточной и Юго-Восточной Азии МАЭ).

⁸⁹ Эти вещи (вместе с подаренными наследнику престола России в других странах) были выставлены в Музее как «дар государя императора Николая II» (Путеводитель по МАЭ. Пг., 1900. С. 20—21).

⁹⁰ Н. И. Воробьев привез из своего путешествия на Индокитайский полуостров (маршрута которого мы не знаем) 144 предмета. Этот дар был оформлен как одна коллекция под № 1041. Отражая разделение стран Индокитайского полуострова между отделами Индии и Дальнего Востока, коллекция была разделена между ними, и та, что относится к Сиаму, хранится в Отделе Индии, а не относящиеся к Сиаму предметы (№ 45—50 и 143) — в Отделе Дальнего Востока. В 1906 г. в МАЭ экспонировались коллекции, привезенные Н. И. Воробьевым из путешествий по странам Востока, в том числе по Сиаму.

⁹¹ К дню 70-летия В. В. Радлова. С. 80. — Коллекция бронзовых Будд из Сиамы была выставлена в залах Отдела Дальнего Востока МАЭ, посвященных «объектам буддизма», главным образом северного, но включавших и «объекты из Непала и коллекцию бронзовых фигур из Сиамы» (Музей антропологии и этнографии. Л., 1925. С. 18). Когда в связи с 200-летием Академии наук экспозиция музея были обновлены, то в Индийском отделе наряду с вещами из коллекции Н. И. Воробьева экспонировались коллекции по сиамскому рыболовству и судоходству и бирманские музыкальные инструменты (Мерварт А. М. Отдел Индии. С. 15, 78—79, 85).

⁹² Морев Л. Н. 1) Тайский язык. М., 1961; 2) Лаосский язык. М., 1972.

⁹³ Материалы по истории... С. 254.

⁹⁴ Воробьев Н. И. Описание собрания буддийских статуэток, приобретенных в Сиаме в 1906 г. // Сб. МАЭ. 1911. Т. 1, вып. 12.

⁹⁵ Там же. С. 1, 2.

⁹⁶ Иванова Е. В. Тайландские вещи в МАЭ // Сб. МАЭ. 1973. Т. 29. С. 201—226. — Пользуемся случаем, чтобы исправить ошибку, допущенную в этой публикации: предметы № 1041-42 аб и 1041-43аб названы «моделью буддийской ступы», на самом деле это урны для праха усопших. — Иванова Е. В. Хозяйство и материальная культура тайских народов Таиланда // Сб. МАЭ. 1966. Т. 23. С. 28—59.

⁹⁷ Иванова Е. В. Одежда народов Таиланда // Сб. МАЭ. 1977. Т. 32. С. 57—79.

⁹⁸ Отчетом о пребывании в Камбодже стала статья И. Г. Косикова «Два года в Камбодже» (СЭ. 1970. № 4).

⁹⁹ Об этом свидетельствуют книга «Этнические процессы в Кампучии» (М., 1988) и участие в коллективных работах «Этнография детства у народов Юго-Восточной Азии», «Календарные праздники народов Юго-Восточной Азии».

¹⁰⁰ Один предмет из этой коллекции (№ 6631-12) — маска, сделанная из скорлупы кокосового ореха, — подарен музею В. Н. Белоликовым.

¹⁰¹ Косиков И. Г. Кхмерский театр теней // Сб. МАЭ. 1973. Т. 29. С. 132—157.

¹⁰² Эти предметы описаны и опубликованы в статье А. И. Мухлинова «Одежда народов Вьетнама и Лаоса» (Сб. МАЭ. 1977. Т. 32. С. 100—105).

¹⁰³ Об этой выставке см.: Иванова Е. В. Выставка «Искусство Лаоса» // СЭ. 1978. № 2. С. 135—137.

¹⁰⁴ Мухлинов А. И. Одежда народов Вьетнама и Лаоса. С. 82.

¹⁰⁵ Итс Р. Ф. Одежда мяо и яо (мань) Вьетнама // Сб. МАЭ. 1957. Т. 17. С. 187. — В коллекции № 732 имеются 11 комплектов одежды мяо и маней (в том числе 10 женских костюмов обоих народов и один мужской костюм маней) и один женский костюм мяо, проживающих на территории китайской провинции Гуйчжоу.

¹⁰⁶ Там же. С. 205.

¹⁰⁷ Об этих поездках см.: Мухлинов А. И. 1) В ДРВ: (Этнографические заметки) // СЭ. 1960. № 1; 2) Поездка в ДРВ в 1962 г. // Там же. 1963. № 6; 3) Хозяйство и материальная культура народа тайхай (ДРВ) // Сб. МАЭ. 1966. Т. 23. С. 11—27.

¹⁰⁸ Шафрановская Т. К. Музей антропологии и этнографии АН СССР: Путеводитель без экскурсовода. Л., 1979. С. 1—122.

¹⁰⁹ Иванова Е. В. Традиционное народное искусство Юго-Восточной Азии // СЭ. 1981. № 3; Итс Р. Ф. Кунсткамера. Л., 1989.

*E. V. Ivanova, A. M. Reshetov***THE HISTORY OF OBTAINING AND RESEARCH OF COLLECTIONS ON SOUTH-EAST ASIA
IN THE MUSEUM OF ANTHROPOLOGY AND ETHNOGRAPHY, ST.-PETERSBURG**

The Museum of Anthropology and Ethnography has valuable collections from many regions of South-East Asia (mostly - 6,5 thousands things — from Islands and only about one thousand things from mainland South-East Asia).

Catalogues of these collections published in this volume by E. S. Soboleva and I. V. Suslova show their consistence and provenance. The article by E. V. Ivanova and A. M. Reshetov gives a review of the history of collections including the circumstances of their obtaining by Museum, their destiny in Museum, the scientific publications dedicated to them.

А. М. Решетов

А. И. Мухлинов — первый отечественный этнограф-вьетнамист

Может быть, потому, что наша повседневная научная жизнь богата различными событиями, с одной стороны, и проходит в сложной, непростой обстановке в стране — с другой, мы не отдаем себе зачастую отчета в том, что на наших глазах творится история науки. Об одном таком факте, подтверждающем высказанную выше мысль, я намерен рассказать в данной статье.

Еще до войны, как свидетельствуют материалы архивов,¹ в Институте этнографии АН СССР началась работа по подготовке томов «Народы мира». С новой силой и размахом эта работа продолжилась после 1945 г., возглавил ее новый директор института доктор исторических наук профессор С. П. Толстов. Человек широкой научной эрудиции, прекрасный организатор, волевой, целеустремленный, С. П. Толстов определил эту работу как главную в научной тематике и деятельности института на многие годы. Президиум АН СССР поставил перед Институтом этнографии АН СССР задачу — подготовку и издание 18-томной серии «Народы мира». Предстояло впервые в нашей науке создать сводный труд по этнографии практически всех народов мира, больших и малых, этнических и этнографических групп. Учитывая исключительную важность ее, С. П. Толстов добивался получения новых ставок, открытия новых научных специальностей как в Москве, так и в Ленинграде. В 50-е — начале 60-х гг. было подготовлено преимущественно через аспирантуру большое число молодых талантливых ученых, составивших, пожалуй, основной состав авторов томов серии «Народы мира».

При организации работы над томом «Народы Юго-Восточной Азии» обнаружилось отсутствие специалистов по большинству народов региона, и было принято решение о пополнении состава сотрудников института по не представленным прежде специальностям. Одним из таких направлений было названо и этнографическое вьетнамоведение. Можно предполагать, что на этот выбор оказали влияние признание коренных изменений в регионе после второй мировой войны, образование здесь Демократической Республики Вьетнам.

Нужно подчеркнуть, что Вьетнам вплоть до середины XX в. в отечественном этнографическом востоковедении был изучен крайне слабо.² Поэтому было решено подыскать подходящего кандидата в аспирантуру по этнографии народов Вьетнама в Ленинграде. Таким оказался выпускник восточного факультета Ленинградского государственного университета Анатолий Иванович Мухлинов, которому суждено было стать первым в истории советской науки отечественным этнографом-вьетнамистом. О нем и пойдет речь в настоящей статье.

Анатолий Иванович Мухлинов родился в г. Ленинграде 19 ноября 1928 г. в трудовой русской семье. Его отец Иван Михайлович Мухлинов, бывший вологодский крестьянин, и мать Мария Михайловна, бывшая прислуга, после рево-



А. И. Мухлинов.

люции перебрались в столичный Петроград, стали рабочими. Здесь у них родилось трое сыновей: Станислав, Бронислав и Анатолий, самый младший. В 1936 г. Толя Мухлинов пошел учиться в 18-ю среднюю школу Выборгского района г. Ленинграда. Началась война с Германией, и мать осталась в блокадном городе с двумя сыновьями — Станиславом и Анатолием. Бронислав пошел в армию и вскоре погиб. Отец служил в военно-санитарном железнодорожном поезде. Трудно жилось в сражающемся, окруженном врагами городе, и Толя в марте 1942 г. пошел на завод (почтовый ящик № 706) учеником слесаря-лекальщика. Ростом он был невелик, тяжело было мальчику работать на громадном станке, и ему под ноги подставляли ящик. Старался, как и все, добросовестно работать, выполнял и перевыполнял производственные нормы. Сначала ему присвоили 4-й, а потом и 5-й разряды. В январе 1943 г. на заводе его приняли в ряды ВЛКСМ. В 1943 г. он решает

продолжить учебу без отрыва от производства и поступает в 6-й класс школы рабочей молодежи при заводе (почтовый ящик № 412).

Какой силой воли, преданностью идеалам, уверенностью в правоте дела, которому служишь, убежденностью в скорой победе, за которой обязательно придет и новая, лучшая жизнь, нужно было обладать! Так жили тогда все. После войны Анатолий остался работать на заводе. Там в январе 1947 г. его приняли кандидатом в члены КПСС. Оправдывая оказанное ему доверие, Анатолий работает секретарем комсомольской организации цеха, членом Комитета комсомола завода.

Указами Президиума Верховного Совета СССР 30 ноября 1943 г. Анатолий Иванович Мухлинов был награжден медалью «За оборону Ленинграда», а 10 июня 1946 г. — медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг.». Этими высокими наградами он дорожил особо и гордился ими всю дальнейшую жизнь.

В 1949 г. Анатолий Мухлинов успешно заканчивает 10 классов вечерней школы и держит экзамены на восточный факультет Ленинградского государственного университета. В августе приказом ректора его как набравшего по конкурсу нужное количество баллов зачислят на I курс, в группу историков Китая. Историю Древнего Востока тогда на факультете читали акад. В. В. Струве и Л. А. Липин, Греции — К. М. Колобова, Рима — Д. П. Каллистов, средневековья — В. В. Штокмар, Д. И. Петрикеев, новую и новейшую историю — А. А. Предтеченский, М. Н. Кузьмин, основные курсы

по истории Китая вели Н. В. Кюннер, Г. В. Ефимов, Л. А. Березный и другие крупные советские историки.

Годы учебы в университете (сентябрь 1949 г.—июнь 1954 г.) для Анатолия Ивановича Мухлинова — это годы становления его как личности, гражданина, ученого. В декабре 1951 г. партийной организацией восточного факультета ЛГУ он был принят в члены КПСС и очень ответственно относился к выполнению партийных поручений: был парторгом курса, работал в профбюро факультета. Тогда на этом факультете к выборам в общественные органы относились неформально, они происходили бурно, в спорах, по-настоящему на альтернативной основе, как теперь принято говорить. Все знали друг друга и доверяли только достойным. А. И. Мухлинову всегда оказывалось такое доверие. Он успевал не только хорошо учиться и выполнять общественные поручения на факультете, но и активно работал как внештатный лектор Василеостровского РК КПСС.

Еще работая на заводе, Анатолий Иванович познакомился с молодой работницей Аней, Анчихой, как он любовно называл ее всю жизнь. Вскоре после свадьбы в 1952 г. у них рождается первенец — сын Сергей, а затем в 1960 г. — второй сын Михаил. Трудовая семья Мухлиновых всегда жила дружно, все понимали друг друга, поддерживали в трудные минуты, а их было немало. Большая радость пришла в дом, когда наконец получили отдельную квартиру...

Университет — годы упорной учебы. То, чего не удалось сполна получить в школе рабочей молодежи, бралось теперь упорством и трудом. Анатолий увлекается научной работой, становится активистом студенческого научного общества. В 1953 г. во втором выпуске «Сборника студенческих научных работ ЛГУ» была опубликована его первая самостоятельная статья «Поход Ши Да-кая (1857—1863 гг.). Из истории тайпинской революции».

После окончания восточного факультета в июне 1954 г. А. И. Мухлинов короткое время работает библиотекарем факультетской библиотеки. Вскоре он получает предложение поступить в очную аспирантуру Ленинградской части Института этнографии имени Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР по совершенно новой для него специальности — «этнография народов Вьетнама». Для вступительного реферата ему была предложена тема «Вопросы этнографии народов Индокитая в работах советских авторов». Оценивая эту работу, его будущий научный руководитель, выдающийся советский востоковед проф. Н. В. Кюннер в своем отзыве, датированном 3 сентября 1954 г., писал: «Реферат свидетельствует о несомненной склонности к этнографическим изысканиям со стороны автора и о способности его к исследовательской работе. Некоторые замечания, внесенные мною в текст, лишь уточняют по той же литературе использованный материал, но не являются исправлением недостатков изложения, которых в общем нет. Поэтому я оцениваю реферат на отлично».³ 1 ноября 1954 г. А. И. Мухлинов был зачислен на три года в аспирантуру Института этнографии АН СССР по специальности «этнография народов Юго-Восточной Азии».

И опять начались у Анатолия Ивановича годы напряженной учебы. Как китаист он изучал английский язык, теперь ему необходимо было овладеть прежде всего вьетнамским языком и распространенным во Вьетнаме иностранным французским языком. Для изучения вьетнамского языка он вне аспирантского плана вновь посещает восточный факультет, занимается с вьетнамским профессором, устанавливает и поддерживает тесную связь с обучающимися в Ленинграде вьетнамскими студентами и аспирантами.

С первых же дней пребывания в аспирантуре А. И. Мухлинов начинает составлять библиографию по этнографии народов Индокитая, прежде всего по Вьетнаму. В дальнейшем в течение всей своей научной жизни, даже уже находясь на пенсии, Анатолий Иванович старательно и аккуратно пополнял ее,

следил за новейшей литературой по специальности и за старыми книгами, которые попадались ему или о которых он узнавал. Столь скрупулезно собираемая библиография несомненно сослужила ему добрую службу в его трудах.

Учеба в аспирантуре осложняется частой вынужденной сменой научных руководителей. В апреле 1955 г. умирает Н. В. Кюнер, до начала 1956 г. его руководителем становится проф. Д. А. Ольдерогге, а с 1 января 1956 г. — кандидат исторических наук, специалист по этнографии народов Индонезии Л. Э. Каруновская. Конечно, приходилось много работать прежде всего самостоятельно. В 1956 г. А. И. Мухлинов проходил музейную практику в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого. К 15 февраля того же года он представил аспирантский реферат на тему «Основные этнические группы населения Вьетнама», положительно оцененный в результате обсуждения как сотрудниками сектора, так и научным руководителем. В решении сектора от 24 апреля 1956 г., подписанном исполняющим обязанности заведующего сектором кандидатом исторических наук К. В. Вяткиной, эта работа квалифицировалась по существу как первая сводка сведений по данному вопросу в русской и советской этнографии.

Менее чем за полтора года А. И. Мухлинов настолько овладел новой специальностью, что в феврале 1956 г. руководство кафедры истории стран Дальнего Востока восточного факультета ЛГУ (зав. кафедрой Г. В. Ефимов) приглашает его читать лекции на I курсе вьетнамского отделения по истории Вьетнама. Пожалуй, именно А. И. Мухлинов является первым профессиональным вьетнамистом, читавшим курс по истории Вьетнама в нашей стране. Основные краткие разделы его в дальнейшем были опубликованы в учебных пособиях по истории зарубежного Востока, изданных Ленинградским государственным университетом.⁴ В 1956—1959 гг. А. И. Мухлинов прочитал на восточном факультете ЛГУ курсы по истории и этнографии народов Вьетнама для вьетнамистов, а в 1957—1959 гг. — по истории и этнографии народов Бирмы для бирманистов.

А. И. Мухлинов одновременно оказывает сотрудникам сектора помощь в осуществлении первой в МАЭ экспозиции по Вьетнаму. В приказе дирекции по Ленинградской части института от 6 ноября 1956 г. аспиранту А. И. Мухлинову за участие в организации и устройстве вьетнамской выставки была объявлена благодарность.

13 ноября 1956 г. на заседании сектора Восточной и Южной Азии Ленинградской части института была утверждена тема кандидатской диссертации А. И. Мухлинова — «Вьетнамская сельская община. (Вьетнамская деревня до образования Демократической Республики Вьетнам)». Работа над диссертацией вступает в самый решающий этап, требующий прежде всего освоения новых вьетнамских материалов. Именно в этот период он подробно знакомится с трехтомной работой вьетнамского историка Минь Чаня «Краткая история Вьетнама», опубликованной в 1954—1955 гг. в Ханое на вьетнамском языке. Вскоре на это фундаментальное сочинение А. И. Мухлинов публикует обстоятельную рецензию.⁵ Сразу же отметим, что на протяжении всей своей творческой деятельности он уделял этому жанру особое внимание, публикуя рецензии на работы вьетнамских и советских авторов.⁶ К этой группе работ примыкает и его короткое, но объемное исследование об этнографической науке во Вьетнаме.⁷ Сам факт глубокого знакомства А. И. Мухлинова с трудами вьетнамских ученых говорит о высокой степени овладения им вьетнамским языком, позволяющей ему довольно регулярно знакомить советскую научную общественность с исследованиями вьетнамских коллег. Это направление работы А. И. Мухлинова, к сожалению, не было продолжено нашими вьетнамистами в дальнейшем, и сегодня мы много меньше знаем о работах вьетнамских этнографов.

1 ноября 1957 г. А. И. Мухлинов был отчислен из аспирантуры в связи с истечением срока обучения и принят на работу в сектор Восточной и Юго-Восточной Азии Института этнографии АН СССР в Ленинграде на должность младшего научного сотрудника. Диссертационное исследование им было в основном завершено, но остро ощущался недостаток собственного полевого этнографического материала. В повестку дня был включен вопрос о командировке во Вьетнам. Вскоре представилась прекрасная возможность получить этнографическую полевую практику: в июне-июле 1958 г. Анатолий Иванович принимал участие в одной из крупнейших институтских экспедиций — Нижнетагильской этнографической экспедиции по изучению культуры и быта рабочего класса Урала под руководством опытного исследователя В. Ю. Крупянской. В ноябре 1958 г.—январе 1959 г. состоялась наконец поездка А. И. Мухлинова вместе с С. А. Арутюновым в Демократическую Республику Вьетнам.⁸ Несомненно, эта поездка обогатила А. И. Мухлинова новыми научными материалами и идеями, позволила предварительно наметить основные направления его исследований. По материалам поездки он опубликовал также ряд научно-популярных статей в массовых изданиях.⁹

В июне—июле 1959 г. А. И. Мухлинов был руководителем этнографического отряда Иркутской археологической экспедиции, организованной Институтом археологии АН СССР. В составе отряда работали С. А. Болдырева (Маретина), Ю. В. Маретин, Б. Я. Волчок, Л. Е. Куббель. Экспедиция изучала культуру и быт русского старожильского населения в зоне затопления.

В ноябре—декабре 1962 г. состоялась вторая поездка А. И. Мухлинова во Вьетнам для научных исследований и обмена опытом этнографической работы.¹⁰ Экспедиционная поездка 1962 г. во Вьетнам окончательно определила основные направления научно-исследовательской и музейно-экспозиционной работы Анатолия Ивановича.

Дабы окончательно завершить тему экспедиций, упомянем об этнографических полевых исследованиях А. И. Мухлинова на Камчатке совместно с В. В. Антроповой в сентябре—ноябре 1964 г. и в Средней Азии совместно с Р. Я. Рассудовой в 1978 г.¹¹

Как уже отмечалось, А. И. Мухлинов, будучи еще аспирантом, участвовал в 1956 г. в создании первой в МАЭ вьетнамской экспозиции.¹² В августе 1960 г. он провел частичное ее обновление, были впервые выставлены 28 предметов, привезенных им из ДРВ. К 250-летию МАЭ в 1964 г. экспозиция вновь была несколько обновлена. А. И. Мухлинов написал раздел «Вьетнам» для путеводителя по МАЭ.¹³ За успешную подготовку музея к юбилею и участие в его проведении А. И. Мухлинову была объявлена благодарность. В дальнейшем он неоднократно возвращался к экспозиции, многое делая для ее улучшения в общем-то при весьма ограниченных возможностях: в МАЭ поступали только одиночные вьетнамские вещи, да и то далеко не регулярно. Во время своих двух поездок во Вьетнам А. И. Мухлинов в меру имевшихся тогда возможностей, прежде всего материальных, собрал и привез в МАЭ ценные предметы и иллюстративные коллекции.¹⁴ Ему также принадлежит большая заслуга в научном изучении предметов вьетнамской коллекции МАЭ, в том числе им лично собранных.¹⁵

Уже на первом этапе самостоятельной научной деятельности А. И. Мухлинова в институте перед ним была поставлена задача создать обобщающее исследование о народах Вьетнама для заключительного тома 18-томной серии «Народы мира» — «Народы Юго-Восточной Азии». С этой работой молодой исследователь успешно справился.¹⁶ Впервые в советской науке было создано столь подробное исследование о всех известных тогда науке народах Вьетнама. В нем были учтены достижения мировой, в том числе вьетнамской, этнографии,

но прежде всего собственные полевые материалы, собранные исследователем в ДРВ в 1959 и 1962 гг.

Важное место в научных изысканиях А. И. Мухлинова заняли проблемы изучения этнического состава населения страны, его этнолингвистической классификации и современных этнических процессов. Собрав во время поездки во Вьетнам богатый разнообразный материал о народах страны, А. И. Мухлинов в соавторстве с С. А. Арутюновым обобщил его и представил в виде этнолингвистической классификации.¹⁷ Для «Советской исторической энциклопедии» А. И. Мухлиновым составлена целая антология статей о народах Вьетнама. Ряд работ посвящен этнографической характеристике групп народов.¹⁸ Обобщающим исследованием по этой теме является работа А. И. Мухлинова об этнических процессах во Вьетнаме, специально написанная для коллективной монографии, созданной московскими и ленинградскими этнографами под руководством проф. Н. Н. Чебоксарова.¹⁹ Особое внимание автор уделит анализу специфики этнических процессов на севере и юге страны.

Одной из любимых тем в научном творчестве А. И. Мухлинова была тема этногенеза народов Вьетнама. В 1960 г. он опубликовал по этой проблеме первую статью, которая как бы намечала общность этногенетических судеб народов современного Южного Китая и древнего Вьетнама.²⁰ В 1962 г. им совместно с его другом синологом Е. А. Виноградовым была подготовлена рукопись большой статьи (объемом в 3 а. л.) «Ранние культурные и этнические связи народов Китая и Вьетнама», которая, к сожалению, из-за конъюнктурной политической обстановки тогда не могла быть напечатана.²¹ В дальнейшем были развиты отдельные аспекты указанной темы.²² Работы этого цикла обобщены А. И. Мухлиновым в его монографии, посвященной этногенезу и этнической истории вьетнамского народа.²³ Для решения этой важной и сложной проблемы автором привлечены археологические, антропологические, этнографические, фольклорные, исторические и другие материалы. Как уже указывалось, особенно ценным было широкое использование работ вьетнамских ученых и собственных материалов, собранных во время двух поездок во Вьетнам. Автор — убежденный сторонник теории автохтонного происхождения вьетнамцев. Основным компонентом древней вьетнамской народности являлись племена лаквьетов, живших в Северном Вьетнаме, в частности в долине р. Хонгх, и создавших еще в VII в. свою государственность. Вместе с тем А. И. Мухлинов не отрицал участия в этногенезе вьетнамцев древних тайцев и тибето-бирманцев. Его монография является крупным вкладом в советское этнографическое вьетнамоведение, в изучение этногенеза народов Юго-Восточной Азии.

Но, пожалуй, наиболее волновавшей Анатолия Ивановича темой была проблема вьетнамской сельской общины, шире — социальной организации вьетнамцев и других народов Вьетнама. Первой работой, опубликованной научным сотрудником А. И. Мухлиновым после окончания аспирантуры, была работа этого цикла.²⁴ В 1961 г. публикуется крупное исследование А. И. Мухлинова о вьетнамской сельской общине,²⁵ которое было представлено без автореферата к защите на соискание ученой степени кандидата исторических наук. 11 апреля 1962 г. на Ученом совете секции археологии и этнографии исторического факультета МГУ состоялась защита. 13 апреля 1962 г. он был утвержден на заседании Ученого совета исторического факультета МГУ в ученой степени кандидата исторических наук, а 4 июля того же года решением ВАК СССР ему был выдан соответствующий диплом.

В 1964 г. А. И. Мухлинов принял участие в работе VII МКАЭН в Москве, тема его доклада — «Этапы развития вьетнамской общины».²⁶

В дальнейшем он вновь неоднократно возвращается к проблеме социальной жизни вьетнамского общества: в 1967 г. публикует статью о социальной орга-

низации вьетнамских тай,²⁷ в 1968 г. — о возникновении частной собственности на землю у вьетнамцев,²⁸ в 1975 г. появляется вновь крупная общая статья об общине во Вьетнаме, но временные рамки исследования новые.²⁹

В августе 1979 г. А. И. Мухлинов участвовал в работе XIV Тихоокеанского конгресса в Хабаровске, где в докладе на обширном материале была поставлена проблема взаимосвязи природной среды, хозяйства и социальной организации.³⁰ К сожалению, эта поездка для него оказалась роковой: там он тяжело заболел и с трудом вернулся в Ленинград, продолжал трудиться в той мере, в какой позволяло ему состояние здоровья. Последняя опубликованная им работа проблемно была связана с темой социальной жизни вьетнамского общества.³¹

Научные заслуги А. И. Мухлинова и его авторитет в науке общепризнаны. 1 января 1969 г. по конкурсу он получил должность старшего научного сотрудника института, а решением Президиума АН СССР от 8 июля 1971 г. был утвержден в ученое звание старшего научного сотрудника по специальности «этнография». Придя в институт без этнографического образования, благодаря упорному труду, настойчивости и целеустремленности он стал одним из крупных советских этнографов — специалистов по этнографии Юго-Восточной Азии.

А. И. Мухлинов принимал самое активное участие в жизни института и страны. В то время наблюдалось стремление реализовать себя в общественной работе, какой бы она ни была. Во время выборов в Верховный Совет РСФСР в январе 1955 г. он секретарь одной из участковых комиссий на Васильевском острове, в 1956 г. — руководитель политкружка для рабочих института. Был пропагандистом на фабрике «Восход», на заводе им. Козицкого, лектором РК КПСС, руководителем кружка текущей политики в институте, членом бюро философского семинара института, членом месткома, командиром народной дружины. А. И. Мухлинов выступал с лекциями в Ленинграде, области, различных городах страны, печатал обзоры о положении в странах Юго-Восточной Азии в «Ленинградской правде». Он всегда был среди активистов. Дух коллективизма был ему родным. Даже в научной деятельности он охотно принимал участие в коллективных работах, тематических сборниках.

Его жизнь с раннего детства связана с Ленинградом, и поэтому 19 сентября 1957 г. ему по праву была вручена еще одна заслуженная награда: медаль «В память 250-летия Ленинграда».

Вся его научная деятельность была подчинена изучению далекого, но родного и близкого его сердцу Вьетнама. Он был не только ученым-вьетнамистом, до конца своих дней его связывали с вьетнамскими этнографами тесные дружеские отношения. Каждый вьетнамский аспирант или ученый-этнограф, приезжавший в Ленинград, обязательно был гостем в гостеприимной семье Мухлиновых. Тут уж старались и Анна Ивановна, и дети. За плодотворную помощь молодым вьетнамским ученым А. И. Мухлинов был награжден Почетным знаком Президента ДРВ.

Уйдя на пенсию в марте 1986 г., Анатолий Иванович вплоть до своей внезапной смерти (умер он 6 июня 1989 г.) не порывал связей с институтом, с наукой. Поддерживал он контакты и с вьетнамскими коллегами. Продолжал работать над своей библиографией, пополняя ее, разбирал свой архив. Переводил вьетнамские сказки. Трудился ежедневно, ибо главным в его жизни был труд.

¹ См.: С.-Петербургское отделение Архива РАН и Архив МАЭ.

² Подробнее см.: Сердюченко Г. П. Изучение языков Юго-Восточной Азии — новая отрасль советского востоковедения // Языки Азии и Африки. М., 1965. С. 17—25; Тюрин В. А. Изучение истории

Юго-Восточной Азии в СССР (1917—1966) // Межвуз. науч. конф. по вопросам истории стран Азии и Африки в советской историографии (22—22 декабря 1966 г.): Тез. докл. М., 1966. С. 40—41; *Западова Е. А.* Об изучении Вьетнама в России // Письменные памятники и проблемы истории культуры народов Востока: XXII годичная науч. сес. Ленингр. отд-ния Ин-та востоковедения АН СССР. М., 1989. Ч. 1. С. 117—123.

³ Личное дело А. И. Мухлинова // Архив МАЭ.

⁴ Новая история стран Зарубежной Азии и Африки. Л., 1959. Ч. 1—2 (Вьетнам: Ч. 1. С. 113—119; ч. 2. С. 418—426); Новейшая история стран Зарубежной Азии и Африки. Л., 1963 (Вьетнам 1917—1945 гг. С. 174—181; Вьетнам 1945—1960 гг. С. 463—471); История стран Зарубежной Азии в средние века. М., 1970. С. 270—281, 494—507; Новая история стран Зарубежной Азии и Африки. 2-е изд., испр., доп. Л., 1971. Ч. 1. С. 96—102; ч. 2. С. 353—361.

⁵ СЭ. 1958. № 4. С. 165—168.

⁶ Мухлинов А. И. Рец.: 1) Национальные меньшинства Вьетнама. Ханой, 1959 // СЭ. 1961. № 5. С. 193—201; 2) *Нгуен Хонг Фонг.* Вьетнамская сельская община. Ханой, 1959 // Там же. 1962. № 6. С. 176—179; 3) *Вьонг Хоанг Туйен.* Народы южноазиатского происхождения в Северном Вьетнаме. Ханой, 1963 // Там же. 1966. № 5. С. 183—185; 4) *Ла Ван Ло, Данг Нгхием Ван.* Краткое знакомство с группой народов тай, нунг и тхай Вьетнама. Ханой, 1968 // Там же. 1972. № 2. С. 165—166; 5) *Данг Фонг.* Первобытная экономика Вьетнама. Ханой, 1970 // Там же. № 6. С. 182—186; Мухлинов А. И., *Викторова Л. Л., Журавлев Ю. И.* Рец.: Восточноазиатский этнографический сборник. М.; Л., 1960. (ТИЭ. Н. С.; Т. 60) // Там же. 1961. № 4. С. 231—234.

⁷ Мухлинов А. И. Вьетнамская этнографическая наука // Крат. содерж. докл. сес. Ин-та этнографии АН СССР, посвященной столетию первого акад. этногр.-антропол. центра. Л., 1980. С. 9—10.

⁸ Подробнее см.: Мухлинов А. И. В Демократической Республике Вьетнам: (Этнографические заметки) // СЭ. 1960. № 1. С. 126—138.

⁹ Мухлинов А. И., Арутюнов С. А. 1) День Ханоя: Очерк // Вокруг света. 1960. № 6. С. 17—19; 2) Ксакау — люди гор: Заметки участников этнографической экспедиции в ДРВ // Там же. № 9. С. 17—19; Мухлинов А. И. У вьетнамских друзей // Глобус. 1961. С. 171—177.

¹⁰ Подробнее см.: Мухлинов А. И. Поездка в Демократическую Республику Вьетнам в 1962 г.: Заметки этнографа // СЭ. 1963. № 6. С. 144—156.

¹¹ Об итогах этой поездки см.: Мухлинов А. И., Хасанова С. О некоторых особенностях планировки усадеб узбеков и таджиков Ташкентской области (Чирчикский район) // Крат. содерж. докл. Среднеазиат.-кавказ. чтений. Август 1979. Л., 1979. С. 6.

¹² *Станюкович Т. В.* Этнографическая наука и музеи. Л., 1978. С. 240—246.

¹³ Мухлинов А. И. Вьетнам: (ДРВ, Южный Вьетнам) // Восточная Азия: Крат. путеводитель по экспозиции. М.; Л., 1964. С. 19—22.

¹⁴ Предметы, привезенные А. И. Мухлиновым из ДРВ, зарегистрированы им в МАЭ (см. № 6527, 6531, И-1653, И-1898, И-1937). Им же зарегистрированы основные вьетнамские фонды МАЭ.

¹⁵ См.: Мухлинов А. И. 1) Хозяйство и материальная культура народа тайхай (ДРВ) // Сб. МАЭ. 1966. Т. 23. С. 11—27; 2) Одежда народов Вьетнама и Лаоса // Там же. 1977. Т. 32. С. 80—110.

¹⁶ Мухлинов А. И. Народы Вьетнама // Народы Юго-Восточной Азии. М., 1966. С. 77—172.

¹⁷ Арутюнов С. А., Мухлинов А. И. Материалы по этнолингвистической классификации народов Вьетнама // СЭ. 1961. № 1. С. 72—82.

¹⁸ Арутюнов С. А., Мухлинов А. И. К этнографической характеристике народов группы кса (ДРВ) // СЭ. 1963. № 1. С. 63—78; Мухлинов А. И. 1) Материалы по этнографии горных народов провинции Нге-ан (ДРВ) // Там же. 1965. № 5. С. 45—56; 2) Австроазиатские народы Вьетнама // Малые народы Индокитая. М., 1983. С. 115—136.

¹⁹ Мухлинов А. И. Вьетнам // Этнические процессы в странах Юго-Восточной Азии. М., 1974. С. 42—110.

²⁰ Мухлинов А. И. Древние оу-ло (аулак) в Южном Китае и Северном Вьетнаме: К проблеме происхождения вьетнамцев // Крат. сообщ. Ин-та этнографии АН СССР. М., 1960. Вып. 35. С. 74—79.

²¹ Виноградов Евгений Алексеевич (16 декабря 1923 г.—6 сентября 1973 г.) — советский китаевед, кандидат экономических наук; в 1949—1954 гг. — студент группы истории Китая восточного факультета ЛГУ, с 1954 г. — аспирант, в феврале 1957 г.—июне 1959 г. — стажер в КНР, со 2 сентября 1959 г. — младший научный сотрудник ЛО ИВ АН СССР, занимался историей экономической мысли в Китае, с 1 февраля 1965 г. и вплоть до своей кончины работал преподавателем экономического факультета ЛГУ.

²² Мухлинов А. И. 1) Этнографическая характеристика бронзовой культуры Донгшона (Вьетнам) // Этническая история народов Азии. М., 1972. С. 246—254; 2) О происхождении и ранних этапах этнической истории вьетнамцев // Крат. содерж. докл. годичной науч. сес. Ин-та этнографии АН СССР 1972—1973 гг. 23—26 июля 1974 г. Л., 1974. С. 69—74; 3) О тотемах древних вьетнамцев // Крат. содерж. докл. годичной сес. Ин-та этнографии АН СССР 1974—1976 гг. Л., 1977. С. 81—82.

²³ Мухлинов А. И. Происхождение и ранние этапы этнической истории вьетнамского народа. М., 1977.

²⁴ Мухлинов А. И. К вопросу о семейно-брачных отношениях у вьетнамцев: (по материалам XIX в.) // СЭ. 1958. № 6. С. 15—25.

- ²⁵ Мухлинов А. И. Вьетнамская сельская община: (X—первая половина XIX в.) // ТИЭ. 1961. Т. 73. С. 217—279.
- ²⁶ Мухлинов А. И. Основные этапы истории вьетнамской общины. М., 1964.
- ²⁷ Мухлинов А. И. Социальная организация тайских народов Вьетнама // Община и социальная организация у народов Восточной и Юго-Восточной Азии. Л., 1967. С. 128—145.
- ²⁸ Мухлинов А. И. Возникновение частной собственности на землю во Вьетнаме // Тез. докл. годичной науч. сес. Май 1968 г. ЛО ИЭ АН СССР. Л., 1968. С. 25—26.
- ²⁹ Мухлинов А. И. Вьетнамская сельская община: (вторая половина XIX—первая половина XX в.) // Социальная организация народов Азии и Африки. М., 1975. С. 170—232.
- ³⁰ Маретина С. А., Мухлинов А. И., Решетов А. М. Взаимосвязи природной среды, хозяйства и социальной организации у народов Юго-Восточной Азии // XIV Тихоокеан. конгр. СССР. Хабаровск, август 1979 г.: Тез. докл. М., 1979. Т. 2. С. 98—100.
- ³¹ Мухлинов А. И. Культ предков в воспитании детей в дореволюционном Вьетнаме // Этнография детства: Традиционные системы воспитания детей и подростков у народов Восточной и Юго-Восточной Азии. М., 1983. С. 111—127.

A. M. Reshetov

A. I. MUCHLINOV — THE FIRST RUSSIAN
RESEARCHER OF VIETNAM ETHNOLOGY

The article by A. M. Reshetov deals with the life and studies of the prominent Soviet Vietnamist Dr. A. I. Muklinov (1928—1989). Having graduated from the Oriental Faculty (Department of Chinese History), Leningrad State University, he had his post-graduate training under famous Orientalist Prof. Dr. N. V. Kühner at the Institute of Ethnography, Academy of Sciences, USSR (Leningrad). He specialised in Vietnamese ethnography. Having visited Vietnam in XI1958—II1959 and in XI—XII1962, he brought to the MAE ethnographic collections and inspired the creation of the MAE display «Peoples of the Vietnam». In 1962 A. I. Muklinov got his Ph. D. in history. He was the first to lecture on the Vietnamese history and culture at the University. His monograph «On the Origin and Early Stages of the Vietnamese Ethnic History» was published in 1977 (Moscow).

А. Ю. Синицын

Бирманские коллекции МАЭ

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого располагает небольшой коллекцией вещей из Бирмы (Республики Мьянма): всего насчитывается 132 единицы. Подавляющее большинство предметов относится к культуре собственно бирманцев, главного этноса страны, и лишь два предмета были привезены из Шанской области.¹

Первые бирманские вещи попали в МАЭ еще до революции, когда Карл Машмейер подарил музею в 1901 г. целую коллекцию предметов быта, оружия и произведений прикладного искусства, собранную им во время путешествия по Австралии, Бирме, Борнео, Сулавеси и Суматре. Среди подаренных вещей были два бирманских предмета — модель телеги, запряженной волами (№ 665-16), и модель корабля, украшенная резьбой по дереву (№ 665-17).

Бирманские коллекции МАЭ пополнились новыми экспонатами в январе 1953 г. Они поступили через Всесоюзное общество культурных связей с заграницей. Эти экспонаты были подарены гостившей в Советском Союзе делегацией Бирманского общества культурных связей с СССР. Всего эта коллекция (№ 6064²) насчитывает 27 предметов. Среди них — барабан рюмкообразной формы, бамбуковый шумовой музыкальный инструмент (трещотка), деревянная статуэтка игрока в мяч, плетеные ротановые мячи, мужской головной убор, шелковый зонтик, женские туфли, национальная сумка, статуэтка Будды, покрытая золотой крышечкой, коллекция бирманских марок, фотографии, культовая книга, календарь на 1952 г.

Следующие поступления бирманских коллекций приходятся на 1957 г., когда Всесоюзное общество культурных связей с заграницей передало музею несколько предметов (8 единиц), среди которых кукла, изображающая танцора в национальной одежде, несколько музыкальных тарелочек типа литавр и почтовая открытка (№ 6243³).

Несколько бирманских предметов поступило в 60-х гг. В 1960 г. сотрудник Зоологического института АН СССР В. В. Попов подарил Музею антропологии и этнографии бирманский лакированный поднос (№ 6446⁴), приобретенный им в 1955 г. в провинции Юньнань Китайской Народной Республики, сопредельной с Республикой Мьянма.

В 1969 г. Г. Г. Стратанович, сотрудник Института этнографии АН СССР, подарил музею несколько предметов, привезенных им из поездок по Индокитаю, в том числе основные предметы мужского костюма народности шан — куртку и штаны (№ 6686-15а, б⁵) и бирманские сандалии из буйволиной кожи (№ 6686-17).

В 1972 г. Л. Н. Морев, старший научный сотрудник Института востоковедения АН СССР, передал музею коллекцию из шести предметов, собранных во

время пребывания в Таиланде, Лаосе и Бирме. Среди этой коллекции есть один бирманский предмет — купон для лоунджи (бирманской национальной мужской юбки) из клетчатой ткани (№ 6686-6), полученный Моревым в дар от Министерства культуры Бирмы в 1958 г.

В 1979 г. Государственный Эрмитаж передал Музею антропологии и этнографии бирманскую коллекцию из 54 предметов, среди которых неолитические орудия, произведения древнего и современного искусства (керамика, votивные таблички, скульптура, копии фресок и памятников эпиграфии), рукопись на пальмовых листьях. По числу предметов эта коллекция (№ 6815⁶) является наибольшей из всех бирманских коллекций МАЭ.

Последнее пополнение бирманских коллекций имело место в январе 1990 г., когда А. М. Решетов, заведующий Отделом Зарубежной Азии Ленинградского отделения Института этнографии АН СССР, подарил музею ряд предметов из стран Индокитая, среди которых есть вещи и из Бирмы, а именно: декоративная шкатулка-сигаретница в форме совы, коллекция традиционных бирманских сигар и три бирманские почтовые открытки (№ 6981).⁷

Некоторые бирманские вещи в коллекциях МАЭ рассеяны среди вещей из Индии и по описям числятся как индийские. Среди индийских коллекций, привезенных в музей супругами Мервартами, есть и бирманские, например традиционный музыкальный инструмент — бирманская арфа саун, а также два других инструмента — мичаун и татьявада (соответственно № 2980-31, 2980-28 и 2980-29).

В целом бирманские коллекции можно распределить по следующим разделам:

1. Одежда (включая обувь и головные уборы).
2. Произведения ремесел, в том числе художественных.
3. Музыкальные инструменты.
4. Неолитические орудия.
5. Культовые тексты (непечатные).
6. Печатная продукция.

Ниже мы охарактеризуем бирманские коллекции МАЭ по указанным разделам.

Раздел «Одежда» представлен рядом предметов.

Кукла. Изображает танцора в национальной одежде в позе танца. Кукла матерчатая, голова глиняная. Детали одежды: 1) трусы белые полотняные; 2) поясная одежда (лоунджи), длинная, до пола, напоминающая юбку с фартуком, из белого плотного шелка с тканым рисунком желтого цвета; 3) кофта с длинными рукавами из белой прозрачной ткани; 4) шарф из белой прозрачной ткани с золотыми поперечными полосами; 5) головная повязка из тонкой белой ткани, украшенная на лбу блестками; 6) бусы. На ногах нарисованы желтые туфли, на волосах и мочках ушей наклеены блестки (№ 6243-1).

Высота куклы — 28 см. Сохранность хорошая.

Купон для лоунджи. Принадлежит к национальной мужской бирманской одежде. Представляет собой полотнище хлопчатобумажной материи в черную, белую и серую клетку. Длина полотнища — 81 см, ширина — 172 см (№ 6686-6). Вещь новая.

Мужской костюм народности шан. Состоит из куртки и штанов. Куртка распашная, туникообразного кроя, состоит из двух полотнищ, сложенных пополам по плечевому сгибу. Со стороны спинки полотнища сшиты до ворота. Боковые стороны защиты до прямой проймы. Спереди вырезан круглый ворот. Рукава представляют собой прямые полотнища, сложенные вдвое, сшитые и вшитые в пройму. Обе полы соединяются, по краям их пришиты петли, с одной стороны заканчивающиеся узелком, заменяющим пуговицы. Имеются один

верхний и два нижних кармана. Длина куртки — 52 см, ширина — 48, длина рукавов — 15, диаметр отверстия для шеи — 11 см (№ 6686-15а).

Штаны состоят из пяти частей: широкого пояса, двух боковых частей и мотни, составленной из двух кусков. К поясу с боков пришиты прямоугольные полосы, имеющие в длину 65 см, в ширину — 11 см. Со стороны спинки и передка к поясу пришита фигурно выкроенная мотня, состоящая из двух кусков, образующих верхнюю часть штанов и вторую половину штанины. Ширина штанов по поясу — 44 см, общая длина штанов — 79, длина пояса — 14 см (№ 6686-15б).

Праздничный традиционный мужской головной убор — гаунбаун. Представляет собой каркас из тонко расщепленного ротана, обтянут платком из белого шелка, расписанного желто-розовыми пионами. Платок стянут так, что над правым ухом нависает топорщащимся уголком его конец. Каркас понизу обшит крахмальным ободом из ткани. К головному убору придана коробка из картона, оклеенная сверху зеленой бумагой; на борту коробки имеется фирменная картинка, показывающая способ ношения головного убора, канты картинки из золотой бумаги. Высота головного убора — 11.3 см, овал канта — 18.7 × 15.5 см. Сохранность вещи хорошая (№ 6064-11 а, б, в).

Сандалии мужские. Толстая подошва из нескольких слоев буйволиной кожи, скрепленных по краю 3—4 рядами тонких полос кожи. Верх выкрашен в черный цвет. На уровне расположения первого пальца ноги к верхней части подошвы прикреплен ремешок, на уровне подъема с двух сторон имеются еще два ремешка, соединяющихся между собой и с первым ремешком. На месте их скрепления пришита круглая кожаная пластинка с зубчиками по периметру, на ней имеется круглое кожаное украшение, напоминающее пуговицу. Длина сандалий — 32 см, наибольшая ширина — 14, наименьшая — 9.5 см (№ 6686-17).

Женские парадные сандалии. Основа состоит из нескольких слоев соломки, обтянутой плюшем шоколадного цвета, гофрированным на носке и пятке. От середины носка к началу пятки раздваивается тесьма из того же плюша. На носке конец тесьмы связан и обшит зеленой нитью. Этот участок тесьмы пропускается между первым и вторым пальцами ноги. Подошва подшита кожаной подметкой с маленьким каблучком в один слой кожи. На подошве стоит фирменная марка — туфелька с крыльями. Длина сандалий — 22 см, толщина основы — 2 см. Сохранность вещи хорошая (№ 6064-7 а, б).

Довольно разнообразна коллекция прикладного бирманского искусства и художественных ремесел. В музее имеется ряд предметов из этой серии.

Бирманский лаковый поднос. Изготовлен из дерева, покрыт красным лаком. Поднос имеет прямоугольную форму, углы закруглены. С двух сторон в бортах сделаны продолговатые отверстия, играющие роль ручек подноса. Внутренняя сторона подноса красного цвета, внешняя — коричневого. Дно подноса занимает картина, выполненная на черном фоне красным, желтым и зеленым лаком, причем красные линии на черном фоне несут основную изобразительную нагрузку. Картина обрамлена узорной каймой, на которой внизу и вверху сделано по короткой надписи на бирманском языке. Изображение на картине отчетливо делится на два плана. Впереди — дворец с тремя башенками и балконом, на котором помещены пять фигур сидящих людей. Сзади — крепостная стена с двумя башнями-воротами, за ней — ров или река и деревья на противоположном берегу. На крепостной стене изображены фигура мужчины в движении и огромная фантастическая птица, обращенные друг к другу. Изображение плоскостное, перспективы нет.

Длина подноса — 46.5 см, ширина — 28.5, высота — 3, глубина — 2.2 см. Поднос новый, сохранность хорошая (№ 6446-1).

Модель корабля, изготовленная из дерева. Корабль имеет форму арфы с

высокой резной кормой и резными надстройками с традиционной для бирманской архитектуры формой крыши. Надстройки в несколько ярусов, размещены на палубе и в кормовой части. На корме — деревянная фигурка кормчего. Корабль одномачтовый. Мачта имеет V-образную форму. К мачте крепится рея-перекладина с широким матерчатым парусом. Весь корабль украшен резьбой.

Длина корпуса — 62 см, высота кормы — 33, высота мачты — 55, ширина палубы — 23, парус — 30 × 48 см. Сохранность модели очень плохая: отломаны резной руль и человеческие фигурки, не действует парус, многие ванты порваны.

Этот экспонат очень интересен и нуждается в срочной реставрации (№ 665-17).

Вырезанный из дерева макет буйволиной повозки. Два быка запряжены в двухколесную телегу. Телега состоит из следующих частей: бревна — ярма, V-образной основы, сиденья возницы (спереди) и оси, на которой крепятся два деревянных колеса без спиц и сиденье для пассажиров. Прилагается острая палка для погонщиков быков.

Высота быков — 13.3 см, длина — 16, ширина 4.5 см; длина телеги — 28 см, диаметр колес — 13 см (№-665-16). Сохранность удовлетворительная.

Декоративная коробочка-сигаретница в виде совы. Сделана из дерева, покрытого лаком. Состоит из двух частей — собственно шкатулки (туловище совы) и съемной крышки (головы совы). Туловище имеет вид полого цилиндра, в верхней части округленного и слегка расширяющегося. Закругление переходит в кольцеобразное «горло», на которое надевается крышка. Туловище снаружи и изнутри окрашено черным лаком, оперение совы довольно примитивно изображено серебристыми линиями. Голова — крышка — имеет форму приплюснутой полусферы с выступающими круглыми глазами и острым клювом. Окрашена черным лаком, оперение намечено серебристыми линиями. В серебристый цвет окрашены также глаза и клюв.

Общая высота шкатулки — 10.4 см, высота туловища — 7.8, высота крышки — 3, диаметр основания — 5.7, диаметр «горла» — 6, диаметр крышки — 6.5 см (№ 6981-1). Сохранность шкатулки хорошая, лишь в одном месте слегка облупился лак.

Копии фрагментов стенных росписей храмов XIII—XVI вв. из Пагана и Сагайна. В музее имеется пять таких копий. Приведем описание одной из них — копии фрагмента стеной росписи храма из Сагайна XVI в. Копия выполнена в XX в. на бумаге водяными красками. Это фрагмент фрески, изображающий уход будущего Будды из дворца; состоит из нескольких сцен.

Сцена 1-я. Слева изображено дерево с белым стволом и зеленой кроной. Рядом с ним — ложе, на котором возлежит обнаженная до пояса женщина в клетчатой юбке, с украшениями на шее и в ушах, с босыми ногами; ноги и голова ее покоятся на подушках в форме валиков. Левая рука ее вытянута вдоль тела, правая согнута. Рядом с ней лежит обнаженный ребенок, касающийся головой и ручкой ее груди. Пространство за ложем обрамлено сверху бордюром желтого цвета с орнаментом из спиральных и вертикальных линий, широкими полосами желтого цвета с черной линией посередине, оно разделено на семь рядов, из которых два справа и два слева имеют решетчатый орнамент, в центре — ряд с геометрическими фигурами, представляющими сочетание двух рядов квадратов с вертикальными и горизонтальными полосами; два ряда, примыкающие к центральному, имеют растительный орнамент.

Сцена 2-я. Перед дверью стоит будущий Будда в длинной одежде желтого и коричневого цветов, закрывающей все тело, кроме правого плеча и руки. В левом ухе его — круглое украшение, сзади — пучок волос, на голове —

роговидное украшение. За головой — овальный белый нимб с тремя черными линиями по краю. Одним из пальцев поднятой руки он касается предмета, висящего перед дверью. За спиной его изображено дерево с белым стволом и зеленой кроной пламевидной формы, отделяющее эту сцену от следующей.

Сцена 3-я. Будущий Будда восседает на белом коне. На нем коричневая глухая одежда, закрывающая тело от шеи до щиколоток; на голове и в ушах — украшения, над головой — нимб. Над Буддой — церемониальный белый зонт с многоярусным навершием, на длинной желтой ручке; его держит двумя руками стоящий за всадником человек в короткой кофте со спиралевидным орнаментом и короткой юбке. Живот человека обнажен. В ухе — круглое украшение, на голове — убор, сзади — нимб. Между всадником и несущим зонт человеком находится какое-то деревце, над ними видны цветы, под ногами изображены растения пламевидной формы и цветок. Откуда-то снизу тянутся четыре человеческие руки с гибкими длинными пальцами. Перед всадником — две фигуры, по одежде и нимбу напоминающие фигуру, шествующую сзади. Над ними и между ними видны цветы. Далее изображены дерево, а за ним обращенный лицом к процессии человек с тройным нимбом над головой, в короткой кофте и короткой юбке. Правая рука его вытянута вперед, левая согнута в локте, ладонь поднятой кисти обращена к зрителю.

Размер рисунка: 75 × 18 см. Сохранность удовлетворительная (№ 6815-44).

Мраморная статуэтка Будды Шакьямуни (г. Мандалай, XX в.). Статуэтка изображает сидящего на постаменте Будду с жестом рук бхумиспарма. На голове прическа обрамлена широкой золотой полосой, на лбу — золотой знак. Брови, ресницы, зрачки изображены черной краской, губы — красной. Красные пятна и линии имеются и еще в нескольких местах. Преобладает золотая краска: ею обозначены контуры ушей с длинными, касающимися плечей мочками, складки кожи, ногти, складки одежды, драпирующей левое плечо и руку до кисти, конец ткани, перекинутый через плечо и ниспадающий спереди многочисленными складками. С колен Будды также ниспадают веерообразными складками одежды. Верхняя часть постаumenta окрашена в зеленый цвет. Задняя сторона фигуры ниже спины не проработана. Высота статуэтки — 21.5 см, ширина — 20.5 см (№ 6815-40). Сохранность удовлетворительная.

Статуэтка Будды Шакьямуни, установленная на подставке. Выполнена из высохшей варообразной массы, покрыта слоем сусального золота. Будда изображен сидящим на лотосе, со скрещенными ногами. Правая рука его опущена, ладонь касается правой ноги. Левая рука ладонью вверх вытянута вдоль икры и пятки той же ноги. Фигура выполнена грубо (без шеи, нос большой, прямой). В спине фигурки есть отверстие (что означает, что она еще не была «освящена»). Подставка сделана в форме низкой широкой скамьи, сколоченной из четырех планок камфорного дерева. Передняя вертикальная плоскость покрыта золотом, остальные три — коричневой краской. На оборотной стороне верхней плоскости сделана надпись: «Подарок от профессора Аун Хла. Да будет мир во всем мире!».

Высота статуэтки — 10.8 см, площадь скамьи — 6.8 × 10 см (№ 6064-15). Сохранность удовлетворительная.

Скульптурное изображение дракона-нага. Представляет собой фрагмент архитектурного украшения (г. Сагайн, XIX в.). Изображение вырезано из дерева, покрыто сусальным золотом, инкрустировано стеклянной мозаикой. К деревянной основе тела дракона прикреплены рельефно выделяющиеся кусочки проволоки, изображающие чешую. «Чешуйки» инкрустированы разноцветными кусочками стекла. Передняя часть тела дракона круто изогнута, так что голова его и три рельефных «воротника» на шее, украшенные рядами инкрустации, прикасаются к спине. Две передние лапы подогнуты, на них опирается выпук-

лая грудь дракона. Задние лапы распрямлены. Сужающееся к концу тело дракона завершается загнутым хвостом, имеющим форму трех языков пламени, из которых один прикасается к телу. Голова дракона также завершается разной длины пламевидными выступами. Глаза посажены на маленькие язычки пламени. В выкрашенной красной краской разинутой пасти, контуры которой обозначены инкрустацией, вертикально поднятый язык, как бы поддерживающий верхнюю челюсть дракона. От подбородка дракона спускается вниз треугольник с инкрустацией, прикасающийся к шее. Нижняя часть тела (живот) выкрашена в красный цвет и не имеет ни чешуи, ни инкрустации.

Длина тела дракона — 102 см, длина загнутого хвоста — 14.5, ширина груди — 17 см (№ 6815-42). Сохранность удовлетворительная, лишь кое-где откололась краска или инкрустация.

Фигурка ната.⁸ Вырезана из дерева, покрыта сусальным золотом, инкрустирована стеклянной мозаикой. Представляет собой фрагмент архитектурного украшения (г. Мандалай, XIX в.). Изображение ната является частью горельефа, где нат показан в виде человека в высоком головном уборе, в одежде, контуры которой обозначены приклеенной к деревянной основе проволокой и инкрустацией, с крылышками на плечах и пламевидной инкрустацией у локтя и колена. Подобным же образом изображены ожерелье на груди, браслеты на руках и ногах. Правая нога ната, согнутая в колене, высоко поднята и упирается ступней на опору. Левая нога, также согнутая в колене, прикасается пальцами ступни к растительному орнаменту. Левая рука с грубо обозначенными пальцами упирается в бедро, в правой руке, согнутой в локте, находится какой-то предмет.

Скульптура окрашена коричневой краской. Размеры фрагмента: 41 × 21 см (№ 6815-43). Сохранность фрагмента плохая, краска местами стерлась, инкрустация отвалилась, имеются грубые следы облома.

Статуэтка игрока в мяч. Вырезана из дерева тика (палисандра), неокрашенная. Изображает молодого мужчину в легкой рубашке с распашным воротом и короткими рукавами, в короткой набедренной повязке. На голове шарф, завязанный пучком на затылке. Стоит на левой ноге. Правая нога, согнутая в колене, поднята. Плетеный мяч прижат пальцами ноги к подъему. Высота статуэтки вместе с подставкой — 23.3 см (№ 6064-8). Сохранность хорошая.

Зонт противосолнечный. Основа — шток, дуги, опоры дуг сделаны из бамбука. Деревянное резное навершие покрыто черным лаком. Объемная ручка зонта выполнена из тонкого дешевого серебра со штампованным цветочным рисунком. Обтяжка из красного паплина. По краю поле зонта расписано от руки акварелью. Рисунок представляет собой две строчки цветов и полукруг с пейзажем берега Иравади. Контуры дуг украшены шелковыми кисточками. Изнутри зонта опоры дуг переплетены у основания сеткой из красной шелковой нити и коронкой из серебряной нити. От втулки дуг книзу идет белая шелковая нить, на которой висит красное кольцо, надевающееся на зонт, когда он сложен, оно украшено двумя красными кистями. Общая длина зонта — 60 см, длина дуг — 34.5 см (№ 6064-6). Сохранность хорошая.

Сумка красная, вышитая под ковер. Украшена геометрическим рисунком и бело-желто-черной грубошерстной вставкой, орнаментированной группами в три-четыре квадрата, они вышиты цветными шерстяными нитями. С боков сумки имеются полосы, украшенные черно-белой полоской и заканчивающиеся черными плоскими кистями. Верхние концы боковых полос образуют широкую черную лямку, перебрасываемую через плечо при ношении сумки. Высота сумки — 37 см, ширина — 33, длина кистей — 10, ширина лямок — 8.5, длина лямок — 46 см (№ 6064-5). Сохранность сумки хорошая.

Мячи для национальной игры чинлон.⁹ В бирманской коллекции МАЭ име-

ется два таких мяча. Они ажурно сплетены из расщепленного ротана по 9 полосок в ряд. Диаметр — 12 см, ширина полосы — 2.8 см (№ 6064-9, 10). Сохранность хорошая.

К разделу ремесел относится коллекция бирманской керамики. Она представлена рядом предметов.

Фрагмент рельефа с изображением обезьяны (керамика, глазурь). Горельеф выполнен на кирпичной плитке, поверхность которой покрыта белой глазурью, фигура обезьяны — зеленой глазурью. Тело обезьяны показано в фас, голова повернута. Рельефно выделяются глаза, брови, волосы, уши, зубы оскаленного рта; углубленными линиями обозначены растительность на лице и ребра на груди. Правая согнутая рука держит дубинку, касающуюся верхним концом плеча, левая рука опущена, живот вздутый. Справа и сверху плитка выглядит завершенной, снизу и слева — обломанной. Нижняя часть фигуры обезьяны также обломана. Размеры фрагмента — 26 × 17 см, толщина плитки — 4 см (№ 6815-41). Сохранность удовлетворительная, глазурь местами облупилась.

Терракотовые погребальные урны (2 шт.). Такие урны представляют собой широкогорлые глиняные сосуды, изготовленные на гончарном круге. Глиняная масса хорошо отмучена, имеет примесь слюды, поверхность сосуда покрыта ангобом кирпичного цвета, обжиг равномерный. В нижней части сосуд украшен двумя рядами валиков зигзагообразной формы с ребристой линией между ними. Аналогичные ребристые линии имеются на шейке сосуда. Венчик сосуда прямой, в основании имеет бортик. Дно закруглено. Внутренняя поверхность сосуда заглажена, но не имеет тщательной обработки. Высота сосуда — 19.5 см, диаметр дна — 21.5, диаметр венчика — 13, толщина стенок — 0.3 см (№ 6815-11). Сохранность: часть дна и тулово сосуда реставрированы, на стенке имеется трещина.

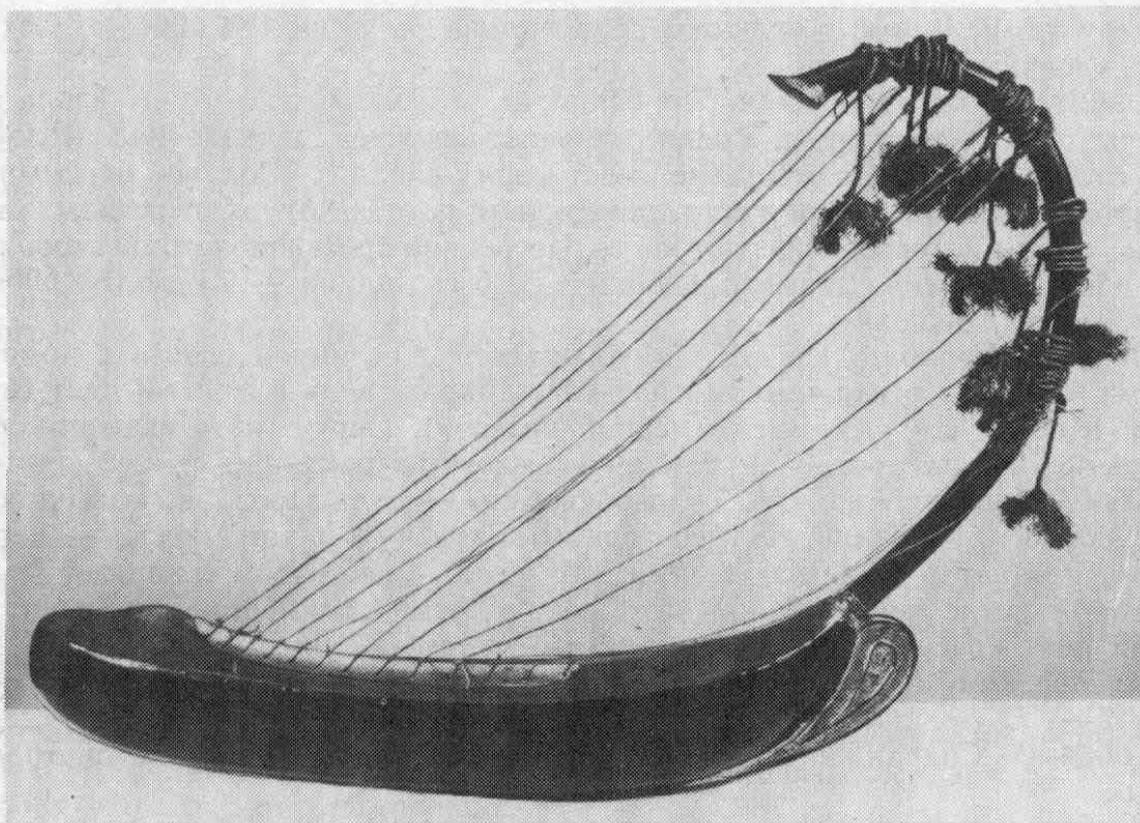
Другая терракотовая урна (№ 6815-12) выполнена аналогично, размеры несколько меньше.

Коллекция бирманской керамики включает в себя также шесть фрагментов глиняных сосудов разной формы и целый набор глиняных трубок из г. Паган (XVIII в.). Всего 10 трубок. Все эти трубки выполнены аналогично и имеют примерно одинаковые размеры. Вот описание одной из этих трубок. Вылеплена из серой глины, состоит из двух частей — чубука и мундштука. Чубук имеет усложненную форму, состоит из собственно чубука и нижней части, отделенной от него перехватом, служащим для удержания трубки в руке. Поверхность трубки украшена разнообразным рифленным орнаментом, напоминающим резьбу по дереву. Длина трубки — 7 см, высота чубука — 5.5, диаметр чубука — 3.5, диаметр мундштука — 2.5 см (№ 6815-19). Сохранность: мундштук обломан, края чубука неровные и местами разрушены.

По-видимому, к коллекции бирманской керамики следует отнести старинные votivные таблички из г. Таякетая (VI—VII вв.; всего 2 шт.) и г. Пагана (XI в.; всего 9 шт.). Эти таблички имеют яйцевидную, овальную, пятиугольную форму или форму стрельчатой арки с горизонтальным основанием. На табличках изображены Будды в различных позах, буддийские драгоценности, а также мифические существа и растительный орнамент. Под изображениями Будды имеются одна или две строчки надписей на древнебирманском языке. Длина табличек варьируется от 9 до 10 см, ширина — от 6 до 15, толщина — от 0.5 до 2.5—2.7 см (№ 6815-29—39). Сохранность большинства табличек удовлетворительная.

Коллекция бирманских музыкальных инструментов представлена рядом экспонатов.

Традиционная бирманская тринадцатиструнная арфа — саун (см. рису-



Традиционная бирманская арфа саун.

нок). Саун — очень красивый и изящный инструмент. Основная часть арфы — деревянный резонатор лодкообразной формы, окрашен черным лаком и позолотой. Деревянная дека резонатора имеет четыре круглых отверстия. К резонатору прикреплена дуга с петлями из красного шнура с золотыми и серебряными кистями. К петлям привязано 13 кишечных струн, закрепленных с другой стороны в отверстиях деки. При игре музыкант садится на землю, ставит резонатор на колени. Дуга со струнами направлена влево, правым локтем музыкант опирается о дека и перебирает струны обеими руками.¹⁰

Длина резонатора — 74 см (№ 2980-31). Сохранность арфы хорошая.

Мичаун («крокодил»). Это трехструнный щипковый музыкальный инструмент, по форме напоминающий крокодила. Внутри полый, нижняя часть открыта. К трем колкам на хвосте «крокодила» привязаны три струны, идущие вдоль «спины» и перекинутые через кобылку на «голове». На «спине» — восемь маленьких круглых отверстий, у «хвоста» и «голове» — два больших отверстия.

Длина инструмента — 104 см (№ 2980-28). Сохранность хорошая.

Татьявада. Это араканский примитивный струнный инструмент прямоугольной формы. Состоит из 23 камышовых цилиндрических трубок, связанных прутьями. У средних пяти трубок кора надрезана длинными узкими полосками, представляющими собой «струны». Каждая из полосок приподнята и отделена от других «струн» при помощи палочек, вставленных в дощечки.

Размеры: 36 × 43 см (№ 2980-29). Сохранность плохая, камыш пересох.

Музыкальная трещотка. Выполнена из куска бамбука в три колена. Два нижних колена разделены продольно надвое, они образуют две полутрубки, сверху оклеены бумагой, окрашенной розовыми и синими полосами. Что касается верхнего колена, то верхняя перемычка его сохранена и образует шапочку, на которой держится половина разделенной трубки инструмента, а боковины вырезаны так, что оставлены лишь продольные полосы, соединенные с нижними

полутрубками. Диаметр трешотки 7 см, длина — 98 см (№ 6064-1). Сохранность удовлетворительная.

Флейта из желтой меди. По одной ее стороне расположены вдоль семь круглых отверстий подряд, а одно, меньших размеров, залепленное смолой, — чуть отступя; еще одно отверстие имеет форму капли со смоляной перемычкой, прикрыто кусочком белой жести, поверх него повязан пучок шерстяных синих ниток, концы которых образуют кисть. Посредине противоположной стороны — еще одно отверстие. Диаметр флейты — 1.6 см, длина — 23 см (№ 6064-2). Сохранность хорошая.

Поясной барабан. На его рюмкообразной деревянной основе с помощью обруча натянута тонкая сыромятная кожа, окрашенная в желтый цвет (центр круга и обвод его выкрашены черной краской). Обруч, натягивающий кожу (игровую плоскость барабана) с помощью многих сыромятных ремней, притянут к кольцу на шейке «рюмки». Тулово «рюмки» — резонатора, два кольца посредине ножки и закраины раструба покрыты красным лаком, ножка — черным лаком. Резонатор («рюмка») полый. Его ножка с раструбом усиливает звук. К ремешку петли верхнего обруча и вокруг низа ножки привязан шерстяной узкий пояс красного цвета с продольным желто-зеленым рисунком. На этом поясе, перекинутом через плечо, барабан висит у бедра музыканта. Размеры: высота — 77 см, диаметр кожного круга — 23.5, диаметр раструба — 22.5 см (№ 6064-4). Сохранность барабана удовлетворительная, края резонатора отбиты.

В коллекции бирманских музыкальных инструментов имеется также четыре набора латунных тарелок типа литавр. Каждый набор представляет две тарелки, кованные из витка латунной проволоки. Донца тарелок образуют почти правильное полушарие, в центре донца — отверстие, сквозь которое продет сыромятный ремень, соединяющий тарелки. Размеры тарелок разные, диаметры варьируются от 8 до 21 см (№ 6064-3; 6243-2—4). Сохранность хорошая.

Следующий раздел бирманской коллекции МАЭ представлен неолитическими орудиями — теслами и топорами, изготовленными из диабазовых пород черного или коричневого цвета, а также темно-зеленого нефрита. Форма их трапециевидная или треугольная, есть и четырехугольная. Боковые стороны отшлифованы, лезвия имеют подтреугольную либо выпукло-вогнутую дугообразную форму. Размеры варьируются следующим образом: длина орудий — от 7 до 10 см, ширина лезвия — от 4.5 до 6, толщина — от 0.5 до 3 см (№ 6815-1—10). Сохранность орудий удовлетворительная, на лезвиях есть сколы.

Особое место в бирманской коллекции занимают культовые старинные тексты. Имеется несколько копий (протирок) древних надписей на камне — так называемых чауса.¹¹ Протирки выполнены на тапе или на тонкой бумаге. В каждой надписи от 20 до 40 строчек на древнебирманском языке, буквы белые на черном фоне. Размеры надписей: 109 × 35 см. Сохранность удовлетворительная. К культовым текстам относится и рукопись на пальмовых листьях, выполненная в г. Мандалае в начале XX в. Графика бирманская. По видимому, этой графикой передаются как бирманские, так и палийские слова, что характерно для жанра ниссайя. Пальмовые листья вырезаны в виде прямоугольных страниц. Текст процарапан с обеих сторон страницы — по 12 горизонтальных строчек на каждой. Справа и слева имеются поля. На каждом листе проделано по два маленьких отверстия, через которые пропускается шнурок для соединения отдельных листов. Переплет выполнен из дерева, покрашен в красный цвет. Конец и начало разных частей рукописи отличаются от обычных листов тем, что вместо ординарного листа, исписанного с обеих сторон, подшивается несколько (от 2 до 6) листов и текст пишется только на одной стороне при значительно больших, чем обычно, полях. Листы рукописи имеют золотой

обрез, по центру — широкую красную полосу. Размеры рукописи в целом — 51 × 16 см, длина отдельного листа — 51, ширина — 6 см (№ 6815-54). Сохранность удовлетворительная.

И, наконец, последний раздел бирманской коллекции МАЭ составляют образцы печатной продукции.

Книга культового содержания на бирманском языке. Она представляет собой буддийский трактат. Листы книги из белого картона, шрифт черный, боковые рисунки и виньетки красно-коричневые. На первой странице помещен типографски выполненный портрет автора. Наружные стороны первой и последней страниц служат обложкой. На нее наклеена красная бумага с золотым рисунком и текстом заглавия. Размер листа: 49.4 × 12.3 см (№ 6064-12). Сохранность хорошая.

Табель-календарь на 1952 г. с указанием «счастливых» дней. Представляет собой большой желтоватый лист бумаги, в нижней части которого находится календарь, над ним помещен текст. Над заглавием слева находится рисунок на мифологический сюжет:¹² одна богиня передает другой голову Артхибрахмы, умерщвленного королем натов Тиджаминном. Справа изображен сам Тиджамин, сидящий на змее, со стрелой в руке. В центре — рисунок воина с мечом. По бокам от него — два квадрата, поделенных на клетки. Рукописная надпись чернилами сверху гласит: «Бирманский астрологический календарь — предсказание о процветании государства в 1952 году». Размеры календаря: 57.7 × 46 см (№ 6064-17). Сохранность хорошая.

Коллекция марок Бирманского Союза. Изображает, как значитесь на конверте, «жизнь народа». Коллекция состоит из 11 марок. Все подклеены на голубой планшет. Сохранность хорошая (№ 6064-16).

Две фотографии госпожи До Со Мья Айя Джи. На фотографиях изображена в белых одеждах сидящая на троне с четырьмя львами лучшая исполнительница бирманской классической музыки (№ 6064-13, 14).

Четыре поздравительные открытки. Сделаны в традиционном стиле (№ 6243-5; № 6981-19—21).

Таким образом, нами были рассмотрены основные предметы бирманской коллекции МАЭ. Следует отметить, что эти коллекции имеют фрагментарный характер и требуют пополнения. Желательно было бы, чтобы музей имел по полному комплекту традиционной бирманской мужской и женской одежды, а также одеяние монаха (в Бирме буддийское монашество насчитывает более ста тысяч человек) вместе с монашескими атрибутами (котелок для подаяний, веер, фильтр для воды и т. д.). Коллекцию музыкальных инструментов также следовало бы пополнить таким образом, чтобы можно было продемонстрировать традиционный бирманский оркестр. В коллекциях МАЭ отсутствуют бирманские гонги, ксилофоны и другие музыкальные инструменты, без которых немыслима бирманская музыка. Требуется пополнения коллекция керамики и резьбы по дереву, как, впрочем, и других изделий художественных ремесел. В музее нет, например, коллекции предметов из перламутра, металлической посуды, традиционных женских украшений, оружия.

Находящихся же в коллекциях бирманских предметов, несмотря на то что многие из них имеют большую этнографическую ценность, недостаточно даже для временной экспозиции по культуре бирманцев.

¹ Шаны — один из народов Бирманского Союза, насчитывает около 2 млн человек.

² Опись кол. № 6064 выполнена Г. Г. Стратановичем в марте 1953 г.

³ Опись кол. № 6243 выполнена Н. В. Юхневой в августе 1957 г.

⁴ Опись кол. № 6446 выполнена Н. В. Юхневой в октябре 1960 г.

⁵ Описание кол. № 6686 выполнена Е. В. Ивановой в декабре 1972 г.

⁶ Описание кол. № 6815 выполнена Е. В. Ивановой в августе 1979 г.

⁷ Описание кол. № 6981 выполнена А. Ю. Синицыным в январе 1990 г.

⁸ Нат — анимистическое божество, дух, бог.

⁹ Чинлон — национальная бирманская игра, суть которой заключается в поддержании мяча в воздухе всеми частями тела, кроме рук. Подробнее см.: *Стратанович Г. Г.* Из национальных развлечений бирманцев // Сб. МАЭ. 1969. Т. 25. С. 188.

¹⁰ Подробнее см.: *Западова Е. А.* В стране, где течет Иравади. М., 1980. С. 160 и след.

¹¹ Чауса — надпись на камне, памятник эпиграфики Бирмы. Обычно такие надписи делали по случаю сооружения буддийского храма или ступы и при крупных пожертвованиях храмам.

¹² Этот сюжет описан, например, в кн.: *Maung Thin Aung.* Folk Elements in Burmese Buddhism. London, 1963. P. 30.

A. Y. Sinitsin

BURMESE COLLECTIONS OF THE MUSEUM OF ANTHROPOLOGY AND ETHNOGRAPHY

The article gives an account of the Burmese collections of the Museum of Anthropology and Ethnography in Leningrad. These collections have been being formed from the beginning of the 20th century and number today more than a hundred of exhibits; some of which are of considerable ethnographic interest and value. Among them are traditional musical instruments — gongs, drums, stringed instruments, including traditional Burmese harp; Burmese lacquery; carved wood, models of traditional transport — Burmese vessel and a buffalo cart; some crockery; ceramics; wooden and stone images of Buddha and nats; collection of traditional cigars and clay pipes; dolls; elements of traditional Burmese costume; head and foot gear and many other things.

Formation of Burmese collections had no systematic character, they were donated to the Museum. The article names donors of Burmese collections: K. Mashmeyer, A. Mervart, V. Popov, G. Stratanovich, L. Morev, A. Reshetov. Some collections were gifted to the Museum by Burmese cultural mission in the USSR and by the State Hermitage.

Е. В. Иванова

Тайский театр масок кхон

В начале века в Петербург из Сиамы были привезены театральные маски, в которых играют актеры театра кхон. Отслужив свою службу на двух представлениях, данных труппой сиамского королевского балета на сцене Михайловского и Александринского театров 28 и 29 октября 1900 г., они были подарены Дирекции Императорских театров, более полувека хранились в Театральном музее, а в 1957 г. переданы в Музей антропологии и этнографии (кол. № 6332). Извлеченные из фондов музея, с 1980 г. (и по настоящее время) они находятся в экспозиции «Традиционное искусство народов Юго-Восточной Азии».

Так как невозможно понять, какую художественную задачу решают эти маски, ради чего они создаются, вне контекста того представления, в котором они фигурируют, попытаемся разобраться в одном из любопытнейших явлений театральной жизни тайцев — театре кхон. Следует признать, что времена расцвета кхона (и близкого ему лакхона) безвозвратно миновали и в современных условиях без усилий ревнителей национальной тайской культуры он вряд ли бы сохранился.

Традиционный театр в современном Таиланде представлен жанрами лике (100 с лишним трупп), нанг талунг (более 50 трупп), лакон чатри (около 20 трупп) и единственной труппой, дающей представления в жанрах лакхона и кхона. Это отражает степень созвучности данных театральных жанров современному обществу: первые три сохраняют свою актуальность, отвечают эстетическим запросам публики, касаются животрепещущих тем, последние два являются символом высоких достижений национальной культуры, классикой, которой сознательно не дают уйти со сцены.

Несколько слов об изучении театра Таиланда. Начало его было положено Сиамским обществом, созданным в 1904 г. в Бангкоке из местных и западных ученых под эгидой сиамского короля. На страницах его печатного органа — «*Journal of the Siam Society*» — были опубликованы статьи французского ученого Рене Никола о происхождении сиамского театра, о теневом театре, принца Дханинивата о происхождении театра масок, о театральных костюмах.¹ Несколько лет назад в Бангкоке был издан сборник, в который вошли все статьи, посвященные театру, ранее опубликованные в «*Journal of the Siam Society*».² В серию брошюр «*Thai Culture*» (издается с 1953 г.) вошли написанные тайскими учеными брошюры о теневом театре, кхоне, масках кхона, музыке, ритуале оказания почестей учителям театрального искусства и музыки. Эти небольшие по объему, но очень содержательные работы позволяют в общих чертах представить основные жанры классического тайского театра.³ Тайский традиционный театр сложился под сильным влиянием театрального искусства Индии, Индонезии и Малайзии, соседних стран Индокитайского полуострова и сам

оказал большое влияние на театральную культуру последних. Глубокое понимание тайского театра возможно лишь в контексте театра и его слагаемых — словесности, танца, музыки — всего этого региона, более того — всей Азии. В этом направлении (изучение тайского театра в его широких взаимосвязях) уже сделаны шаги рядом западных ученых, предпринявших в своих работах попытку дать панораму театрального искусства Азии (А. Скотт и другие), Юго-Восточной Азии (Бауэрс, Брэндон, Даниелу и другие) или его отдельных жанров (Хепфнер, Вильперт, Меллема, советская исследовательница И. Н. Соломоник и другие).⁴

Первая в России публикация о сиамском театре — статья В. Светлова «Сиамский балет» — посвящена гастролям сиамского театра в Петербурге.⁵ Задача выступлений труппы из Сиама заключалась в том, чтобы показать западному миру (помимо России труппа побывала в ряде европейских стран) панораму сиамского придворного театра (кхон и танцевальной драмы лакхона) и сиамской жизни (религиозные церемонии). Встреча с совершенно новой формой театра вызвала у русской интеллигенции своего рода культурный шок и оказала влияние на творчество М. Фокина⁶ и Бакста. Под свежим впечатлением от сиамского балета Бакст написал картину «Сиамский священный танец» (хранится в Третьяковской галерее), использовал сиамские мотивы при создании декораций к «Le Dix Bleu», нарисовал В. Нижинского в «сиамской позе» в балете «Les Orientales».⁷ Глубокое впечатление сиамский балет произвел на В. В. Розанова, который в статье «Занимательный вечер» писал о «говорящем теле» сиамцев в противоположность «немому телу» европейцев, которое может выразить себя только через голову и мозг («Наша голова пылает, а тело едва живет... Голова ушла далеко вперед, отделилась от тела, дайте ей крылья — она улетит... к Богу...»). В сиамском танце, по Розанову, лицо и его выражение играют второстепенную роль, у тела свой выразительный язык — не с помощью ног, как в классическом балете, а с помощью верхней части тела, торса, рук. Высокую оценку балета из Сиама дал этот автор в другой своей работе — «Среди художников».⁸ Любопытно отметить, что отнюдь не столь благоприятное впечатление произвел европейский классический балет на Чулалонгкорна (Раму V), первым из сиамских королей посетившего Европу. По возвращении из Парижа он писал: «...европейские танцы суматошны, они исполняются ногами, очень быстро. Наши танцы также исполняются ногами и руками, но медленно и размеренно, без какой-либо суетливости. Европейцы находят наш стиль танцев странным и смешным... для тай манера их танцев кажется неприятной и отталкивающей: танцоры одеты в очень короткую одежду, они поднимают ее, приоткрывая тело, танцуют и прыгают, как обезьяны. Стыдно за женщин, вынужденных танцевать подобным образом. Говорят, что это зрелище не грубо, но в Сиаме оно показалось бы нам совершенно аморальным: женщины носят плотно облегающее тело трико, они как бы обнажены».⁹

В 60-е гг. на представлении, данном труппой Королевского балета Таиланда в Москве, посчастливилось побывать автору статьи. Начало изучению театра Юго-Восточной Азии в советской науке было положено сборниками, вышедшими в 1927 г. — «Экзотический театр» (со статьями Г. Крыжицкого о театре ряда стран региона, в том числе Сиама) — и 1929 г. — «Восточный театр» (под редакцией А. Мерварта). Последний сборник содержит наряду со статьями о театре Индии, Китая, Японии статью Л. А. Мерварт о малайском театре.¹⁰ Немного ранее в русском переводе был издан труд К. Гагемана «Игры народов» с главой о театре Бирмы в одном из томов.¹¹ В самом общем виде картину театральной жизни Сиама (точнее — его столицы Бангкока) нарисовал Г. Крыжицкий. Крыжицкий упоминает старинное сиамское сказание, в котором рассказывается о похищении Индрой трех сыновей сиамского князя, славившегося

устройством таких замечательных представлений, что бог решил прибегнуть к этому маневру с тем, чтобы юноши научили небожителей театральному искусству. «Пья Ин не ошибся, остановив свой выбор именно на сиамцах как на мастерах театрального дела. Сиамцы — самый азартный, а потому и самый театральный из народов Малайского полуострова, и недаром же и поныне еще сиамские актеры... считаются лучшими во всем Индокитае. Ни у одного народа мы не найдем такого количества празднеств, какое мы видим у сиамцев. У них все — повод для торжества, а всякая церемония неизменно связана с театральными представлениями».¹²

Свидетельством внимания советских авторов к проблемам театра Юго-Восточной Азии в 60—80-е гг. служат соответствующие разделы в томе «Народы Юго-Восточной Азии», в театральной энциклопедии, работы Ю. М. Осипова, В. И. Корнева, А. Д. Авдеева, И. Н. Соломоник, Е. В. Ревуненковой, И. Г. Косикова, И. Б. Маруновой.¹³

После этого краткого вступления обратимся к рассмотрению основных видов традиционного тайского театра.

И в далеком прошлом, и до середины XX в. тайский театр существовал в двух разновидностях — народный театр, вербовавший свои «кадры» из числа выходцев из низов, людей бедных и неграмотных, обладавших низким социальным статусом, и аристократический (именуемый обычно «придворным», или «королевским»), в котором актерами были обученные с детства представители привилегированных слоев общества, обеспеченные и хорошо образованные. Крыжицкий констатировал такое положение дел на начало XX в.: «Сиамцы не знают постоянных публичных театров, и, за исключением единственного общественного театра... в Бангкоке, все театральное дело сосредоточено в руках директоров странствующих трупп, преимущественно китайцев, беспощадно эксплуатирующих своих артисток — сиамок».¹⁴ Походные балаганы располагались вдоль улиц в городах, в деревнях тяготели к монастырям, которые издревле были центром общественной жизни. На их территории под открытым небом бродячие актеры давали свои спектакли. Оплачиваемые общиной или отдельными заказчиками, они были доступны всем желающим (впрочем, нам неизвестно, как много зрителей собиралось на представлении и было ли в Сиаме что-либо подобное многолюдству у бирманцев, у которых, по словам К. Гагемана, на спектаклях пве бывало по 4—5 тыс. человек¹⁵).

В наши дни, как и века назад, в Таиланде труппы бродячих актеров выступают в дни празднования лунного Нового года, в дни поклонения местным духам-хранителям, по случаю храмовых праздников. Труппы нанг талунга в Южном Таиланде зовут жители деревень в связи с религиозными и семейными событиями. Целую неделю может длиться представление театра лакона-чатри в бангкокском храме Лок Мыанг, заказанное во славу богов.¹⁶

В отличие от народного придворный театр (сохранявшийся, по-видимому, до буржуазной революции 1932 г.) был стационарным, к нему было приковано внимание короля и его ближайшего окружения, на него не жалели средств. При дворе давались представления театров теней (нанг яй), кхон, танцевальной драмы (лакхон). Кроме королевского театра в XIX в. в Сиаме появились театры в домах аристократов. Очевидно, одному из таких театров суждено было стать первым общественным театром в Бангкоке на 800—1000 зрителей, с галереей и тремя ложами, о котором писал в 1927 г. Г. Крыжицкий (дальнейшая судьба этого театра нам неизвестна. Брэндон в конце 60-х гг. упоминает в своей книге один «правительственный» театр в столице Бангкоке).

Народный и придворный театры в Сиаме отличались друг от друга не только по социальному положению актеров, кругу зрителей (апелляцией первого к низам общества, второго — к элите), но и по всему образу жизни (стационар-

ность — нестационарность, профессионализм — любительство) и жанрам представлений. Только в народном театре фигурируют жанры нанг талунг, лакон чатри, лакхон нок («внешний лакхон»). Появились новые жанры благодаря смешению народного и придворного театров (лакхон, лике) внутри придворного театра (кхон с нангом). Какой бы ни была специфика королевского и народного театров, они не были отделены непроходимой границей: родившись на почве единого мировоззрения, они были взаимодополняющими друг друга аспектами единого в сущности своей явления. И если средневековая европейская драматургия — с ее латинскими текстами — была отделена от народа языком представлений, то в тайском театре между королевским и фольклорным его подразделениями не было языкового барьера, и роль фольклора как неиссякаемого резерва сюжетов была огромна и в том и в другом театре.

Итак, кхон — это тайский театр классического балета с актерами в масках. В отличие от масок индонезийского театра ваянг топенг, закрывающих только лицо актера, маски кхона закрывают всю голову. Их делают из папье-маше, украшают (на голове и ушах) резным деревом с кусочками зеркала или стекла. Все маски окрашены или позолочены. Отверстия в них — только для глаз, рот актера закрыт. Актер в такой маске, естественно, не может говорить и обходится приемами пантомимы и жестами. Чтец под музыку объясняет значение происходящего на сцене, певцы поют за актеров. Актеры (босые) выступают в костюмах, имитирующих королевскую военную форму. Представления кхона давались во дворце и лишь изредка — под открытым небом. Сцена, приподнятая над полом, не имела занавеса и отделялась от кулис драпировкой или разрисованным полотном, служившим декорацией. Сюжетами представлений кхона были сцены из «Рамакиана», в которых зло, олицетворяемое демонами, должно быть побеждено, а добродетель должна восторжествовать.¹⁷ В раннем кхоне все роли исполняли мужчины, но под влиянием театра танцевальной драмы лакхон най труппа кхона стала «разбавляться» актрисами (исполнявшими не только роль Ситы — жены главного героя «Рамакиана» Рамы, но и мужскую роль — брата Рамы Лакшмана). Так возник, по выражению Брэндона, «сплав первоначального грубого кхона с мягким женским лакхон най».¹⁸

Стремление достигнуть перевоплощения с помощью маски, облегчавшей вхождение в образ, присуще самой ранней стадии развития театральных зрелищ. Как полагал А. Д. Авдеев, «может быть, сопоставив широкое применение маски у культурно отсталых народов, можно будет говорить... об устойчивости традиций и об историческом процессе развития этого приема, сохраняющегося в театре чуть ли не до наших дней, утверждать закономерность применения маски в театре».¹⁹ Однако театр масок кхон, просуществовавший в Сиаме несколько веков, уходит своими корнями не в историческое прошлое самих тай, а был «трансплантирован» извне в составе того комплекса религиозных, интеллектуальных, художественных идей, которые восприняли сиамцы первоначально через культуру монов и кхмеров, сыгравших посредническую роль между культурой Индии и формировавшейся тайской культурой. Однако каждая из «трансплантированных» ценностей, прежде чем превратиться в факт тайской культуры, прошла сложный путь приспособления к особенностям национального восприятия, переплетаясь с народными верованиями, народным творчеством тайцев. К сожалению, имеющейся в нашем распоряжении информации далеко не достаточно для понимания исходного состояния и ступеней эволюции интересующего нас тайского театра масок.

В истории кхона много темных мест. Прежде всего неизвестно точное время его появления. Мы имеем одну «опорную» дату — 1431 г. — год транспортировки в Сиам придворной труппы исполнителей кхмерского классического балета, принесшей сюда высокоразвитое хореографическое искусство, процветав-

шее в течение шести веков под покровительством кхмерских королей до падения Ангкора под натиском сиамских войск. По иронии истории непрерывные войны между сиамцами, кхмерами и бирманцами в XIV—XVII вв. не мешали, а, наоборот, стимулировали «обмен» театральным опытом, так как в те времена «обмен» этот во многих случаях выглядел до чрезвычайности конкретно — в виде перемещения мастеров театрального дела из страны побежденной в страну-победительницу. Таким образом балет из Камбоджи попал в Сиам, из Сиам — в Бирму. Именно к этой дате, 1431 г., относят возникновение классического тайского балета. Считается, что процесс превращения кхмерского балета в тайский растянулся на несколько веков — с XV по XIX в.²⁰ (отметим, что это мнение оставляет вне поля зрения возможность заимствования тайцами кхмерской хореографии в предшествующие два столетия — от момента сложения первого тайского королевства Сукотайи на развалинах кхмерской империи — в этом районе и в соседнем королевстве Лопбури, ниже по Менаму).

Следующая дата, фигурирующая в работах о театре кхон, — 1515 г., когда отмечено первое упоминание в придворной хронике представления кхона, состоявшегося в этом году на торжествах по случаю 25-летия короля Раматибоди. Однако актеры кхона еще не имели масок, у них был лишь плотный слой грима на лице, они танцевали перед белым экраном, копируя позы кукольников, державших над головой большие резные панно.²¹ Согласно точке зрения тайского ученого Дханита Юпхо, развитие кхона в разных вариантах началось со времени правления короля Нарая, а сама идея кхона обязана своим происхождением старинной церемонии, исполнявшейся при дворе аютинских королей и изображавшей древний индийский миф о Вишну, взбивавшем океан. Юпхо полагает, что термин, которым назван тайский балет, ведет в Бенгалию, к тамилам или в Иран.²² Большое значение в поисках истоков кхона придают исследователи тому обстоятельству, что этот театральный жанр появляется не на пустом месте, а в контексте уже существовавшего в то время в Сиаме теневого театра (появление которого здесь связывают с влиянием театра Индии, дошедшим по цепочке из соседних стран Юго-Восточной Азии). То обстоятельство, что теневой театр нанг и театр в масках кхон связаны неразрывными узами, трактуется рядом ученых как результат того, что кхон развился из нанга, принял его репертуар («Рамакиен»), сохранил высокоразвитую церемониальность (обрядовый характер), исполнялся исключительно мужчинами (причем одни и те же актеры могли играть и в том и в другом театре). Сохранение экрана в спектаклях кхона, подражание актерами кхона, с одной стороны, движениям кукловодов, с другой стороны, плоским кожаным фигурам театра нанг (манера двигаться «боком», держаться в профиль к зрителю), а также наименование отдельных сцен кхона словом «чуд» (๒๕) в отличие от сцен в других видах театра, именуемых «тон» (๒๖), — все эти факты являются

аргументами в пользу данной теории.²³ По наблюдению Буасселье, маски кхона воспроизводят иконографические детали, разработанные в нанге. Имеется соответствие цвета фигур нанга и масок актеров кхона, принадлежащих одним и тем же персонажам (эта черта впервые была отмечена еще Р. Никола²⁴), причем корни этой цветовой символики уходят в древний индийский силуэтный театр.²⁵ Эта гипотеза подтверждается аналогией с Явой. По мнению знатока яванского классического танца Р. М. Серипно (1946 г.), танцевальные драмы развивались из представлений теневого театра ваянг пурва или ваянг кулит. Слово «ваянг» означает «силуэт», и наименование представлений с людьми этим словом (ваянг вонг) указывает, что вначале были тени. Об этом говорят маскообразное выражение лиц танцоров, их позы (попытка имитировать марионеток теневого театра движениями в двух направлениях). Еще один довод в пользу

«теневого» источника театра кхон, по мысли Дханинивата, — аналогия декораций в этих театрах. Значение нанга в Таиланде этот ученый видит в том, что он не только сыграл свою собственную роль в истории тайской цивилизации, но и породил театр кхон. «Неспособный выжить в современных условиях, нанг будет, возможно, жить в кхоне, который, я полагаю, выживет и сохранит самобытность тайского искусства благодаря школе хореографии при Департаменте изящных искусств тайского правительства».²⁶

В поисках ответа на вопрос о причинах тесных связей между отдельными видами тайского театра Р. Никола выдвинул гипотезу о существовании «смешанного жанра», притом не родившегося от слияния двух самостоятельных жанров, а, наоборот, некоего их слитного состояния перед последующим обособлением. К таким синкретическим формам, предшествующим высвобождению из общей оболочки новой театральной формы, французский ученый отнес два жанра: нанг и кхон, а также нанг с рабамом. Нанг с кхоном он описывает как зрелище, в котором главные роли исполняли актеры в масках, танцевавшие перед экраном, а второстепенные роли поручались фигурам нанга, двигавшимся и перед экраном, и за экраном.²⁷ Отсутствие сведений о времени возникновения этого смешанного жанра лишает нас возможности судить, предшествовала ли смелая идея — сочетать балет с теневым театром — существованию кхона как особого театра или родилась после его оформления. Как бы мы ни ответили на этот вопрос, ясно, что следы союза двух видов театра сохраняются и поныне в том, как держат себя на сцене кукловоды так называемого большого нанга (т. е. с крупными изображениями): они принимают позы и совершают движения, взятые из арсенала их коллег — актеров кхона, для чего требуется определенная хореографическая грамотность.

Любопытная мысль о внутренней связи теневого театра и театра масок принадлежит И. Н. Соломоник. В тайландском и кхмерском нанге, рассуждает исследовательница, образ строился на сочетании «живого» материала — актера с «неживым» — куклой. «...Включив в искусство кукол представления масок, мы найдем там самое крайнее проявление приема: если в нанге изображение персонажа на резном панно дополняется движениями ног актера, то в театре масок „кукольная доля” сведена к одному лицу (голове), остальной образ строится на человеческом материале».²⁸

На вопрос о времени появления масок, по-видимому, следует ответить: после 1515 г., так как в этом году уже отмечено представление кхона, но актерами с гримом, без масок. Предполагается, что когда маски были введены, их носили все актеры. Позднее (опять-таки мы не знаем точной даты этого события) ношение масок предписывалось только исполнителям ролей демонов и обезьян. Из этих данных вытекает такая последовательность событий: грим, маска, маска (у одной части актеров) и грим (у другой). Но чем вызваны были эти метаморфозы, судить трудно.

Французский ученый П. Швейсгут высказал предположение о канонизации правил исполнения кхона уже в XVI в.: с XVI по XIX в., по его мнению, кхон мало изменился.²⁹ На наш взгляд, процесс создания канона кхона был несколько более длительным, но основы его были безусловно заложены в аютинскую эпоху (закончившуюся, как известно, в 1757 г. разрушением бирманцами столицы государства г. Аютти). В XVII в. придворный театр кхон располагал не менее чем 10 театральными поэмами в стихах чан на сюжеты из «Рамакиана» (они назывались «кхампхак» — «слово для декламации»), а также текстами обращений к богам, предварявших представления, так называемый «бек на пхра» («открытие перед лицом великих»). В кхоне проявили свои таланты представители высшей тайской аристократии. К созданию репертуара кхона причастны короли: Рама I (1736—1809 гг.) — автор первой

тайской версии «Рамаяны», Рама II (1767—1834 гг.) написал для кхона несколько пьес.

В XVIII в. в кхоне стали исполняться бекронги — стихотворные прологи, написанные размером клон, утратившие религиозную функцию и переключившиеся на посвящение зрителей в историю, которая будет перед ними разыграна.

Золотым веком кхона считается период правления Рамы VI (1880—1925 гг.), при котором возник кхон бандаеак («благородный кхон»), в его труппе танцевали все мужчины королевской семьи. Свои труппы имели и многие придворные. К середине текущего века в Бангкоке осталась единственная труппа у одного из принцев, даже у короля уже не было своей труппы. Кхон потерял свой былой блеск.³⁰ От полного угасания его спас Департамент изящных искусств, под эгидой которого с 1946 г. происходит обучение молодежи кхону (и лакхону), формируется труппа, выступающая в этих традиционных жанрах.

«В зрелище восточного театра сливаются в одно гармоничное целое слово, музыка и пляска», — писал А. Мерварт. Слова эти целиком приложимы к классическому театру Таиланда, который местные интеллектуалы называют санскритским словом *sangit*, обозначающим «игру на музыкальных инструментах, пение и танцы». Художественное впечатление в кхоне создается совместными усилиями танцоров, музыкантов, певцов, чтеца, художников — создателей масок, костюмеров и гримеров, а также благодаря реквизиту. Хореография в кхоне делится на танцы актеров, исполняющих мужские и женские роли (исполнители — преимущественно мужчины), и танцы актеров, исполняющих роли демонов и обезьян.

В кхоне (и лакхоне) танцевальное искусство достигло высочайшего уровня профессионализма. Для того чтобы поддерживать этот уровень, требуется многолетний упорный труд, начинающийся с раннего детства. Сразу же предусматривается специализация: учат исполнению определенной роли — мужчины или женщины, демона или обезьяны. Обучение актеров кхона, готовящихся к исполнению ролей людей, не отличается от обучения будущих артистов театра танцевальной драмы и лакхона.³¹ Начинают обучение исполнителей ролей героя — пхра и героини — нанг обязательно в четверг, считающийся Днем Учителя. Оно состоит из следующих упражнений: 1) опускание на колени с прямой спиной и ладонями на бедрах; 2) обучение подчинению движения тела ритму пленг ча (*๒๒๗๑๑ ๗๓*), исполняемому на барабане тапхон (входит в состав оркестра пипат); 3) упражнение кратхон чангва (*๗๑๕ ๗๒ ๗๓ ๗๔ ๗๕*) — ритмичное покачивание талией с руками на верхней части бедер и приподнятым тазом; 4) упражнение клон (*๗๑๑๒๑* — загибание назад пальцев, ладони над бедрами, покачивание тела справа налево; 5) движения пальцами; 6,7) поднятие рук к груди, их опускание вверх и вниз, как при приветствии короля; 8) обучение позе край кхон тха (*๗๑๑๕ ๗๓ ๗๑*) — встав на одно выдвинутое вперед колено, вытягивают руки, одну руку загибают в сторону головы. После исполнения этих упражнений встают и ритмично двигаются, исполняя различные фигуры. После освоения медленных ритмов в течение нескольких месяцев учатся танцам в быстром ритме — пленг реу (*๒๒๗๑๑ ๒๓๑*). Этот этап обучения считается его элементарной ступенью, он предшествует началу обучения так называемому мэ бот (*๒๒๑ ๑๗๑*) — «азбуки танца» под музыку пленг чом талат (*๒๒ ๗๑๑ ๗๒ ๑๗๑๑*). Имеется два варианта комплексов танцев, освоение которых служит тестом на хореографическую компетентность: первоначальный — из 64 номеров — и поздний, сведенный (по приказу Рамы I) к 19 номерам (из тех же 64), имеющим следующие наименования: поклонение богам;

начальные движения; Брахма с четырьмя лицами; украшение гирляндой; олень, гуляющий в лесу; лебедь в полете; киннара, ходящая вокруг пещеры; усыпление дамы; нежность пчелы; попугай; холмик высотой до плеча; Мекхла, играющая драгоценностью; танец павлина; ветер, качающий лист банана; трансформация; супружеская любовь; изменение позы; первая игра в океане; Пра Нарай (Вишну), бросающий диск. Большая часть перечисленных танцев приобрела абстрактный характер, оторвалась от этих названий. Пальцами изображают рога оленя, крылья птиц, повадки животных. Связанные с мудрами, эти движения значительно отошли от них.³²

Как почти во всей Азии, лучшими учителями танцев считаются мужчины. Даже если в современных условиях педагогом оказывается женщина, то как дань традиции первое танцевальное па перед публикой должно быть сделано с учителем-мужчиной среди свечей, цветов, жертвоприношений, которые подчеркивают сакральность танца и превосходство мужчин в искусстве.³³

Совершенно специфично обучение ролям демонов и обезьян. На первых порах одинаковое, оно состоит из следующих упражнений: 1) похлопывание по коленям для развития чувства ритма; 2) нанесение легких ударов по талии для приучения верхней части тела к гибкости; 3) упражнения у стойки для приучения ног к выворотности; 4) сгибание и удержание в согнутом положении с зафиксированным углом — средство против сутулости. Для исполнителей ролей обезьян разработаны и другие акробатические упражнения, а также шпагат, кувыркание (полный круг), наконец, индивидуальное (или по 2—3 ученика одновременно) обучение с преподавателем обезьяньим движениям.³⁴

В Таиланде, Камбодже, Лаосе, Бирме сложился единый стиль хореографии. Типичные его признаки: нога, поднятая за спиной; большой и указательный пальцы руки касаются друг друга, а остальные пальцы загнуты назад; одна нога — перед другой, вес тела — на передней ноге. Движения танца мужчин и женщин одинаковые, только у мужчин они более стремительные. Общеизвестно, что первоисточником хореографии, утвердившейся в этих странах, был кхмерский классический балет, сложившийся к IX в. Представления его происходили у стен Ангкор-Вата и других храмов кхмерской империи, в королевском дворце. По мнению Гролье, древний кхмерский балет точнее было бы назвать «драмой-пантомимой». С падением ангорской империи в XV в. наступает полоса упадка кхмерской культуры в самой Камбодже, но искусство кхмерского балета «пересаживается» в страну-победительницу — Сиама, куда перевозятся взятые в плен актеры придворного театра. Состояние кхмерского балета на его родине в течение последующих трех веков после падения Ангора не освещено в литературе. Как пишет И. Б. Марунова, назывался он тогда сиамским, а хор, сопровождавший выступления танцоров, пел на тайском языке. Очевидно, произошло возвращение к кхмерам их собственного балета, но уже подвергшегося тайской модификации. В XVIII в., с приходом к власти короля Анг Дуонга, кхмерский классический балет возрождается. Однако вследствие отмеченных выше причин основы хореографии в тайском и кхмерском балете аналогичны. Поэтому приводимая ниже характеристика, взятая из книги «Древний театр кхмеров», по-видимому, с полным правом может быть отнесена к тайскому балету. «Основная поза, — пишет И. Б. Марунова, — прямо поставленный корпус при неподвижной голове, колени согнуты и разведены, как бы развернуты на плоскости, т. е. поза строится на основе выворотности. Каждой роли или группе близких по содержанию ролей свойственны определенные четко установленные па, позы и танцевальные ритмы. Например, для персонажей группы исполинов характерно, что шесть чередующихся поз укладываются в такт, а положение ног — сильно согнутые колени широко разведены и как бы вывернуты наружу. Поэтому при движении этого персонажа создается впечат-

ление ползания. В серии движений, изображающих полет, ноги в коленях также согнуты, но уже не одновременно. Почти всегда одна нога — впереди другой, при этом либо обе ноги касаются пола, либо одна отставлена назад и поднята». Основная выразительная нагрузка в кхмерском танце приходится на руки. В кхмерском балете почти полностью, но в национальной интерпретации используются 28 положений пальцев рук, зарегистрированных в индийском трактате, посвященном танцу, — «Абхинайя-дарпане». Эта интерпретация шла в двух направлениях: первое — небольшая модификация жеста с сохранением первоначального смысла, который был ему придан в Индии; второе — глубокое изменение смысла жеста, который, напротив, внешне изменился незначительно.³⁵

Когда индийские танцы попали в Юго-Восточную Азию, они изменили, а иногда полностью утратили значение, вкладываемое в Индии в отдельные танцевальные движения. В Юго-Восточной Азии из системы индийского танца выпал чрезвычайно важный элемент — выражение лица, игра лицом.³⁶ В классическом танце в Таиланде, Лаосе, Камбодже, Малайзии, на Сунде и Яве лица танцоров неподвижны (только на Бали используют движения глаз!). Жест выражения почтения, согласно Натья Шастре, бывает трех видов: перед богами — руки над головой, перед аскетами — перед лицом, перед друзьями — на уровне груди. Но в танцах в Таиланде, Лаосе, Камбодже и Индонезии имеется только одна форма этого жеста — руки перед лицом.³⁷ Из 108 основных движений, описанных в древнеиндийском каноне танца Натья Шастре, в Таиланде, как уже говорилось, было 64, в настоящее время оставлено 19 движений. Мудры утратили свое значение. Как и в других странах Юго-Восточной Азии, язык танца служит для показа батальных сцен, для изображения некоторых эпизодов разыгрываемой истории. Язык жестов используется при диалогах и пении.³⁸ Ф. Бауэрс выделяет следующие категории жестов в тайском балете: 1) жесты, выражающие эмоции — любовь или ненависть, печаль, радость, гнев; 2) жесты, «оформляющие» нейтральные состояния — ходьбу, стояние, сидение, сообщающие им грацию, благородство, придающие оттенок почтительности; 3) жесты, которыми сопровождаются приглашение, согласие, отказ. Наряду с жестами, легко расшифровываемыми и непосвященными носителями другой культуры (например, общечеловеческий жест утирания слез; тайская его специфика сводится к тому, что он производится непременно левой рукой) или несколько более загадочными (так, указание пальцем и прихлопывание ногой служит для выражения гнева; сложенные на груди руки, похлопывающие по груди, должны передать горечь утраты и волнение, а два пальца, как бы очерчивающие рот, заменяют улыбку или смех действующего лица), имеются жесты, без объяснения непонятные.³⁹

Размышляя о метаморфозах, происшедших с танцами индийского происхождения в Таиланде, Бауэрс видит причину их в том, что «тайцы не столь взрывчаты, интеллектуальны и темпераментны, как индусы, их натуре свойственны в гораздо большей степени безмятежность и расслабленность... за долгие века, протекшие с тех пор, как первые индийские учителя преподали им науку жестов, последние... трансформировались в более сиамские по своей сути».⁴⁰

Поведение актера на сцене театра кхон имеет много общего с поведением актера в танцевальной драме лакхон: та же структура спектакля — танцы, музыка, чтец, костюмы. Главный отличительный признак кхона — несомненно, маски, придающие представлению кхона неповторимый облик.

В раннем кхоне персонажи, изображаемые актерами в масках, — это боги (Шива, Вишну, Брахма), демоны и демоницы, Рама и его братья. Без масок исполняли роли женщин (включая апсар). В позднем кхоне исполнители ролей богов и людей, а также демонов перестали носить маски — их заменил грим.

Маски сохранились только на актерах, играющих роли обезьян, демонов и животных. Имеется два типа масок для демонов и обезьян: остроконечные демонические (якша ет) и плоские демонические (якша лон) и остроконечные обезьяньи (линг ет) и плоские обезьяньи (линг лон). Фактически в кхоне используется более 100 масок только для демонов, которые, по классификации Дханита Юпхо,⁴¹ подразделяются по внешним конструктивно-декоративным признакам на 14 групп (маски с короной, заканчивающейся острием — кранок, с «петушиным хвостом» на острие, с навершием — нага; маска, которую венчают многочисленные головы, у главного демона Тосаканта их 10, у Трисаана — 3; несколько видов плоских масок, лишенных короны). Так как этих признаков недостаточно для точной идентификации персонажа (а задача оформления маски именно такова), существует еще несколько опознавательных примет: характер изображения глаз (выпученные или «крокодилы») и рта (рычащий или стиснутый, 4 комбинации) и цвет лица. Эти критерии идентификации того или иного действующего лица из разряда демонов — по типу маски — дополняются другим рядом внешних признаков — по оружию (два демона в абсолютно одинаковых масках, но с разным оружием, например копьем или дубинкой, оказываются разными персонажами — Пья Тхутом и Кхун Прахатом), костюму (с неизменной кольчугой поверх кафтана), верховому животному (лошадь или слон). Маски, предназначенные для исполнителей ролей обезьян, подразделяются на маски, создающие образ обезьян королевского ранга, — с короной трех типов (ет бат, ет чай или ет сам клип), а также плоские маски (около 30 типов) для изображения некоронованных королей, младших офицеров обезьяньего войска, рядовых и шутов, столь близких по форме, что для опознания персонажа требуется опять-таки знание цвета маски (как правило, соответствующего цвету костюма персонажа) и разрисовки черт лица. К ранее упомянутому принципу идентификации персонажей по характеру изображения рта и глаз на маске добавляется, как и в случае с демонами, тип носимого персонажем оружия (трезубец у Ханумана, кинжал у Сатапли и т. д.).

Часто специфические черты того или иного персонажа передаются трудно-различимыми для зрителя деталями, однако положение спасает то обстоятельство, что по заведенному порядку актеры в одинаковых масках и костюмах никогда не появляются на сцене одновременно, т. е. не участвуют в одном и том же эпизоде из «Рамакиана».⁴²

Приведенные данные о цвете масок или грима на лицах актеров, играющих без маски, со всей очевидностью свидетельствуют о том, что в этой части средств сценической выразительности тайский театр кхон в принципе следует канону, разработанному индийским театром катхакали, в котором имеется 60 разновидностей грима, так что каждому типу персонажей свойствен свой грим. «Благородные герои... божества... по типу грима называются „зелеными“. Зеленый цвет в Индии считается счастливым (Рама, Кришна, Бхима — с зеленым лицом, но обведенными черными линиями бровями, глазами, красными губами)». Принял тайский театр и следующие установки: «Противники богов и благородных героев имеют свой грим. Идея их силы и мощи выражается в совпадении некоторых черт их облика с внешностью положительных героев: частично в грим демонов входит зеленый цвет. На злокозненный характер указывают шишки на носу и лбу, соединенные белыми и красными полосами со вторыми бровями, красные полосы под глазами».⁴³

Эти правила передавались из поколения в поколение мастерами кхона, подвергаясь время от времени изменениям, вызванным переменами в наборе инсценируемых эпизодов из «Рамакиана» и «выпадением» тех или иных персонажей или элементарным забвением старых традиций. Реквизит кхона несло-

жен: колесницы, королевский балдахин, помосты, оружие (луки, стрелы, трезубцы, копья, мечи, крисы, палки, щиты из дерева, серебра или буйволовой кожи); в руках у танцоров — веера, шарфы, свечи, цветы, вазы, павлиньи перья, фонарики, длинные серебряные наконечники («ногти») на пальцах.

Представление кхона начинается со вступительного танца, исполняемого двумя актерами в масках с павлиньими перьями в руках, под непрерывную игру на бамбуковых ксилофонах, без пения. Танец этот изображает богов и призван выразить им уважение и тем отогнать злые силы. До Рамы IV (1804—1868 гг.) танцоры держали в руках золотые и серебряные цветы. Замена их популярными у публики перьями павлина была нарушением давней традиции, чреватой опасными последствиями, поэтому отважившийся на подобное монарх счел необходимым принести публике извинения в виде песни, которая исполнялась вместе с танцем, такого содержания: «Может быть, зрителям не понравится это новшество, ведь оно нарушает традицию, но разве это не великолепное зрелище?». ⁴⁴ Представления кхона сопровождаются игрой оркестра, ведущими инструментами в котором являются ранад и спхон (задающий ритм). Исполняемая музыка особая для каждого случая — для момента появления персонажа на сцене и для его ухода, для батальных сцен, для ситуаций, когда действующее лицо проливает слезы, когда подразумевается сцена совокупления. Специальные музыкальные пассажи звучат при изображении магического акта или речитации секретной мантры, при церемонии посвящения актера в более высокий статус. Те зрители, которым понятен сакральный смысл этих музыкальных произведений, реагируют на них совершенно однозначно: сложив руки как для приветствия, держат их перед лицом (большой палец у носа) в знак глубокого почтения к священной музыке. ⁴⁵

Выше уже говорилось, что на раннем этапе своего существования все актеры кхона, за исключением исполнителей роли шута, говоривших за своего героя, независимо от роли — бога, человека, небожителя, демона, животного — играли в масках, закрывавших все лицо. Естественно, в этом положении они не могли говорить, и слово, комментирующее происходящее на сцене, звучало из уст чтеца. Чтец — кон пак, произнося стихотворный текст (кампак), подчинял свое чтение и паузы в нем ритму и тем самым как бы руководил танцевальными движениями. Каждый эпизод (сцена) включал и произносимые чтецами речитативы, и так называемые диалоги (бгага) на темы из «Рамакиана» с описанием происходящего на сцене. Когда в состав исполнителей кхона — по примеру лакхона — были включены певцы, ⁴⁶ в круг обязанностей чтеца вошло «дирижирование» действиями и этой группы исполнителей. Певцы называют имя персонажа, появляющегося перед зрителями (например: «Хануман говорит...»), а затем измененным голосом поют от его лица. Актер на сцене жестикулирует, двигаясь сначала медленно, а потом все быстрее и быстрее. Как в катхакали, пока один актер исполняет свою роль, остальные (за исключением любовных и батальных сцен) пребывают в неподвижности. ⁴⁷ Когда исполнители ролей людей и богов на сцене театра кхон расстались с масками (неизвестно, по какой причине), с традицией молчания актера кхона не порвали. Хотя чтец и играл организующую весь спектакль роль, театральное действие отнюдь не было лишь иллюстрацией декламируемого текста. К кхону есть все основания отнести замечание А. Мерварта о том, что в театрах Востока, «при первенствующей роли, которую играют музыка и телодвижения, слова, естественно, занимают второстепенное место и подчиняются первым двум главным элементам». ⁴⁸

Брэндон, отмечая общность всех театров Юго-Восточной Азии в том смысле, что содержание разыгрываемого на сцене передается в них кодом музыки, танца, пения и диалога, подчеркивал различную роль этих элементов в структуре спектаклей разных театров. В театрах, принявших индийские каноны,

стержнем спектаклей является танец, в театрах, исполняющих китайскую оперу, — пение. Недаром в первом случае зрители требуют исполнения на бис танца, а во втором — арии.⁴⁹

Отстаивая идею уникальности выразительных средств, разработанных в разных видах западноевропейского театра — драматическом, оперном, балетном, Л. Д. Блок замечает: «...все, что можно уложить в слово, и должно уложить в слово, по самой простой логике: зачем громоздить средства выразительности, когда содержание укладывается в более простые? Зачем сложная и дорогая машина оперы и балета, если можно приемами драматической игры сказать то же самое?».⁵⁰ В театральном искусстве Таиланда происходит именно такое «нагромождение» выразительных средств. Мы имеем здесь дело с тем же «союзом искусств», который родился, развился и достиг высшего своего расцвета в индийском традиционном театре. Все элементы сценической выразительности, сливающиеся в этом театре в единое целое, по-видимому, повторяют, упрощая или модифицируя, индийский прообраз.⁵¹ Как и в древнем театре Индии, синтез искусств приводит к созданию «театральной стихии, где гармонично взаимодействуют все виды творчества — поэтическое слово, вокальная и инструментальная музыка, танец и пантомима, искусство драматического актера. Вне своей специфично-синтетической природы этот театр ни существовать, ни развиваться не может».⁵²

Особенностью традиционного тайского театра, как и других театров Востока, является то, что здесь в отличие от Запада не стремятся создать неповторимую постановку, направляя усилия на сценическое воплощение в соответствии с канонами определенного жанра, а не отдельной пьесы. Что касается изображаемых на сцене персонажей, то это отнюдь «не индивидуальности, а твердо установившиеся типы, которым присваиваются определенный костюм, грим, маска, телодвижения, способ говорить и петь. Восточный театр меньше всего... психолог... искусство актера сводится к наиболее виртуозному выполнению предписаний канона... Обычно один и тот же актер постоянно выполняет роли одного и того же типа. Таким образом достигается высшая специализация... возможность достигнуть в узких рамках одной и той же группы ролей наивысшего совершенства».⁵³

Мы не знаем документа, в котором был бы запечатлен катехизис актерского искусства в Сиаме, но мы можем реконструировать его посредством анализа выразительных средств, находящихся «на вооружении» тайского актера и сопровождающих его игру: грима и масок, костюмов, жестов, поз, движений и ритма, музыкального и хорового сопровождения, аксессуаров. Во всех этих слагаемых имеются «тайный смысл», условность, понятные лишь посвященным, символика, которая открыта лишь искушенному зрителю. С полным правом можно отнести к традиционному тайскому театру реплику Б. А. Васильева по поводу китайского театра (с поправкой на иные символы): «Эта символика, проходящая красной нитью через игру, грим, жест и обстановку, составляет ту основу, без расшифровки которой китайский театр остается для постороннего наблюдателя непонятной картиной оглушающего грохота, визга, нелепых движений».⁵⁴ В упрощении декораций и сценического реквизита тайский театр пошел, пожалуй, дальше других театров Востока.

Помимо придворного кхона с декламацией, диалогами, пением, именуемого «кхон ранг най», в прошлом существовали и другие разновидности театра масок в зависимости от постановки: кхон кланг пленг — спектакли под открытым небом, представляющие собой исключительно военные сцены под маршевую музыку с рецитацией и диалогами; кхон ронг нок — спектакли на сцене с пейзажем, нарисованным на заднике сцены, с рецитацией и диалогами, с двумя оркестрами по обе стороны сцены (как и в предыдущем случае, без хора); кхон

на ко — спектакли перед экраном из белой ткани, служащим задником сцены. Все эти виды постановок объединяет отсутствие мизансцен и деления на акты. Кхон, исполняемый на современной сцене (с 1946 г.), называется «кхон чак».⁵⁵ В результате слияния кхона и рабама появился жанр веук ронг («открытие сцены»), взявший от рабама танец перед занавесом с декламацией чтецами текста первых глав «Рамакиана» (сцены с богами). Предназначенный первоначально как прелюдия к кхону, веук ронг вскоре стал исполняться и перед театральными представлениями других жанров.

Знаток театра стран Азии А. Скотт проницательно заметил: «Развитие театральных стилей в странах Азии следует искать на путях слияния религиозных ритуалов, дворцовых церемоний и календарных праздников крестьянского населения. В рамках этой деятельности песня, танец и кукольное представление использовались вначале как аксессуары в священном ритуале и религиозном наставлении. Обратившись с течением времени к светским целям, они образовали структурную основу театральной выразительности».⁵⁶

Рассмотренный выше театр масок, являющий собой один из «ликков» тайского театра, в совокупности с материалом о других театральных жанрах, в особенности о нанге, дает богатую информацию для размышления о сложности отделения театра как «чистого» искусства от синкретического единства зрелища и магико-религиозного комплекса. Исследователи тайского театра расходятся в оценке с этой точки зрения тайского традиционного театра. Так, П. Швейсгут считает нанг, кхон и рабам «театральными представлениями религиозного характера, присутствие на которых дает зрителям заслуги для будущего перерождения». Г. Хепфиер, наоборот, настаивает на развлекательном характере теневого театра и кхона.⁵⁷ Полярность этих точек зрения весьма показательна.

К тайскому театру вряд ли приложима распространенная точка зрения, согласно которой истинный театр возникает тогда, когда обособляется от обряда. Более проницательным представляется взгляд П. Г. Богатырева, заметившего полуфункциональность народного театра, совмещение им религиозного и эстетического начал, доминирование, в частности в «ориентальных балетах», именно религиозной функции.⁵⁸ До сих пор в Таиланде сохраняется ритуал вай кру, приурочиваемый к четвергу — Дню Учителя. Это ритуал вызывания богов, а также духов древних учителей (основателей «цехов») — мастеров кхона, лакхона, музыкального искусства. Право на проведение ритуала имеют только мужчины, потомственные специалисты в области этих искусств, хранители священных текстов, в которых содержится «тайное знание» о театре и музыке, об их высочайших покровителях. Присутствие на этом ритуале строго обязательно для учеников и для всех участников кхона, лакхона и оркестра, отсутствие на нем считается тяжким грехом, за который виновные попадут в ад. В обществе с доверием относятся к рассказам тех, кто, не будучи извещен о дне и часе ритуала, слышит «голос», заставляющий их, бросив все, спешить к месту его проведения.

Смысл и значение церемонии вай кру заключается в оказании почестей богам и духам учителей, в поклонении музыкальным инструментам, в инициации учеников, готовящихся к карьере актеров (каждому из них на мгновение надевают на голову маску покровителя театра Риши или одну из масок кхона) и музыкантов (ученик должен исполнить на гонг яй или тапхоне «Мелодию Мастера», а Учитель музыки прикасается в это время к его рукам). Во время церемонии осыпают рисом музыкальные инструменты, в конце ее разбрасывают рис (в знак благожелания) и под особую мелодию (краорам) прощаются с богами и духами учителей, почтившими ритуал своим присутствием. Только после участия в этом ритуале разрешается ученикам разучивать, а учителям обучать их танцевальным па или мелодиям, относящимся к разряду сакраль-

ных. Нарушение этого правила, по общему мнению, не только принесет виновным несчастье, но и исключит для них возможность справляться со своими артистическими обязанностями, ибо они не будут посвящены в святая святых своего дела.⁵⁹

Среди правил, которым должны следовать исполнители кхона, обращает на себя внимание следующая деталь: во время спектакля нельзя пересекать сцену без театрального костюма — этим неминуемо будет вызван гнев Мастера танца и музыки. Мы полагаем, что этот факт, приводимый тайскими авторами, но не прокомментированный ими, может означать отношение к сценическому пространству — именно в момент представления — как к священному, открытому только для участвующих в священнодействии. Контроль за соблюдением святости места и момента осуществляется тем, кто мыслится покровителем искусства хореографии и музыки, — Мастером.

Еще одна черта, свидетельствующая об очень серьезном отношении к изображаемому на сцене, увязывании происходящего на ней с судьбой актеров и зрителей, проявляется в страхе (приведшем к появлению табу) перед изображением трагических эпизодов (например, эпизодов поражения и смерти демона Тосаканта). Реплика Дханинивата и Дханита Юпхо о том, что исключения из этого правила в кхоне все-таки случаются (по приказу короля), — интересный психологический момент, говорящий или о склонности к «игре с огнем», или о решительных сдвигах в мировоззрении тайских монархов. Наконец, произнесение актерами молитв перед масками кхона также свидетельствует о сакральности последних.

Подведем итоги изложенного.

Как бы много неясного в истории и эволюции кхона ни оставалось для исследователя при той ограниченной информации, которой он располагает, можно с уверенностью констатировать связь канона кхона с принципами индийского театра катхакали, с театральным искусством соседних стран, с другими театральными жанрами, развившимися в Таиланде.

Кхон открывается перед нами как микромир, управляемый своими законами, но не изолированный, а имеющий общую «кровеносную систему» с большим миром тайской культуры.

Кхон — яркая иллюстрация той ступени эволюции театральной зрелищности, когда тесно переплетаются магико-религиозная и зрелищная функции. Спектакли кхона, доставляя зрителям художественное наслаждение, являются в то же время актами священнодействия, создающими иллюзию общения с богами и демонами, наблюдения за схваткой олицетворяемого ими доброго и злого начал, демонстрации конечного торжества добра, дающего присутствующим на представлении чувство защищенности, очищения от вредоносного влияния злых сил.

¹ *Nicolas R.* 1) *Lakhon Nora ou Lakhon Chatri et les origines du théâtre classique siamois* // JSS. 1924. Vol. 18; 2) *Le théâtre d'ombre au Siam* // Ibid. 1928. Vol. 21, pt. 1; *Dhaninivat H. H. Pr.* 1) Possible origin of the Masked Play // *The Siamese Collection of reprints from ISS* / Ed. by Mattani Rutnin. Bangkok, 1975. P. 115—120; 2) *Traditional Dress in the Classic Dance of Siam* // JSS. 1952. Vol. 40, pt. 2. P. 133—146.

² *The Siamese Theatre: Collection of Reprints from ISS* / Ed. by Mattani Rutnin. Bangkok, 1975.

³ *Dhaninivat H. H. Pr.* *The Nang* // *Thai Culture. New Ser.* Bangkok, 1962. № 3; *Dhaninivat H. H. Pr.*, *Dhanit Yupho.* *The Khon* // Ibid. 1968. № 6; *Dhanit Yupho.* 1) *Khon Masks* // Ibid. 1972. № 7; 2) *The Preliminary Course of Training in Siamese Theatrical Art* // Ibid. 1971. № 13; 3) *The Custom and Rite of paying Homage to the Teachers of Khon, Lakhon and Piphat* // Ibid. 1970. № 11; *Phra Chen Duriyanga.* *Thai Music* // Ibid. 1968. № 15.

⁴ *Scott A. C.* *The Theatre in Asia.* London, 1972; *Bowers F.* *Theatre in the East.* Edinburgh; New York, 1958; *Brandon J. K.* *Theatre in South-East Asia.* Harvard, 1967; *Danielou A.* *Südostasien: Die indische Musik und ihre Traditionen.* Leipzig, 1978; *Hopfner G.* *Südostasiatische Schattenspiele: Masken und Figuren aus*

Java und Thailand. Berlin, 1967; *Wilpert C. B. Schattentheatre. Hamburg, 1973; Mellema R. L. Wayang Puppets // Royal Tropical Inst, Department of Culture and Physical Anthropology. Amsterdam, 1954. № 18; Соломоник И. Н. Традиционный театр кукол Востока: Основные виды театра плоских изображений. М., 1983.*

⁵ *Светлов В. Сиамский балет // Ежегодник императорских театров. Спб., 1900—1901. С. 293—298.*

⁶ *Лифар С. История русского балета от XVIII в. до «Русского балета» Дягилева. Париж, 1945. С. 273, 275.*

⁷ *Прушан И. С. Бакст. М., 1975. С. 76—77.*

⁸ *Розанов В. В. 1) Занимательный вечер // Мир искусства. Спб., 1901. Т. 1. С. 57; 2) Среди художников // Новое время. Спб., 1914. — Проблемой влияния сиамского балета на русский занимается в наши дни итальянская исследовательница Николетта Мислер, приславшая автору свою статью на эту тему, из которой почерпнуты некоторые из приведенных выше сведений (*Misler N. Ex Oriente Lux: Siamese Dancing and the Ballets Russes // Estratto da Annali dell — Istituto Universario Orientale. 1986. Vol. 46*).*

⁹ *Schweisguth P. Étude sur la littérature siamoise. Paris, 1953. P. 304.*

¹⁰ *Крыжицкий Г. Экзотический театр. Л., 1927; Восточный театр: Сб. статей под ред. А. М. Мерварта. Л., 1929.*

¹¹ *Гагеман К. Игры народов. М., 1927.*

¹² *Крыжицкий Г. Указ. соч. С. 23.*

¹³ *Осинов Ю. М. Литературы Индокитая. М., 1980; Корнев В. И. Литература Таиланда. М., 1971; Авдеев А. Д. Индонезийский театр «ваянг кулит» // СЭ. 1966. № 5; Соломоник И. Н. Указ. соч.; Реву-ненкова Е. В. Народы Малайзии и Западной Индонезии. М., 1980. С. 115—128; Косиков И. Г. Кхмерский театр теней // Сб. МАЭ. 1973. Т. 29; Марунова И. Б. Древний театр кхмеров. М., 1980.*

¹⁴ *Крыжицкий Г. Указ. соч. С. 24.*

¹⁵ *Гагеман К. Указ. соч. С. 100.*

¹⁶ *Brandon J. K. Op. cit. P. 195—196.*

¹⁷ *Schweisguth P. Op. cit. P. 60.*

¹⁸ *Brandon J. K. Op. cit. P. 66.*

¹⁹ *Авдеев А. Д. Происхождение театра. М.; Л., 1959.*

²⁰ *Brandon J. K. Op. cit. P. 63. — Классический тайский балет как придворное искусство первоначально был представлен в двух разновидностях — женский и мужской. Однако отнюдь не художественные соображения продиктовали разделение хореографического искусства на две половины. Обычай раздельного танца родился из того обстоятельства, что танцовщицы были из личного гарема короля, жили в женской части дворца, куда не смели проникать мужчины и откуда им самим не было выхода. Немыслимо было часами репетировать с молодыми мужчинами (*Brandon J. K. Op. cit. P. 64*). В народном балете — лакхон нок — труппа была смешанной. Со временем стирается граница между придворным и народным балетом и труппа придворного балета также становится смешанной по составу. То же наблюдалось на поздних стадиях развития других театральных жанров, в том числе кхона. Если в Китае, как писал Б. А. Васильев (*Васильев Б. А. Китайский театр // Восточный театр. Л., 1929. С. 203*), «женский элемент был изъят, как только выработалась подлинно театральная сущность, но весь период придворного театра их еще включает», то и в Сиаме не произошло полного «изъятия» женщин из театрального искусства и выработка «подлинно театральной сущности» осуществлялась усилиями представителей обеих половин человеческого рода. Преобладание женщин в труппах бродячих актеров дало право Г. Крыжицкому противопоставить сиамский театр китайскому («... в Сиаме актерами являются почти исключительно женщины в противоположность Китаю») (*Крыжицкий Г. Указ. соч. С. 24*).*

²¹ *Brandon J. K. Op. cit. P. 65.*

²² *Dhanivat H. H. Pr., Dhanit Yupho. Op. cit.*

²³ *Ibid. P. 16—17.*

²⁴ *Boisselier J. La peinture de Thailand. Paris, 1976. P. 225; Nicolas R. Le théâtre... P. 43.*

²⁵ *Соломоник И. Н. Указ. соч. С. 81.*

²⁶ *Dhanivat H. H. Pr. The Nang.*

²⁷ *Nicolas R. The theatre... P. 50.*

²⁸ *Соломоник И. Н. Указ. соч. С. 127.*

²⁹ *Schweisguth P. Op. cit. P. 143.*

³⁰ *Bowers F. Op. cit. P. 135.*

³¹ *Dhanivat H. H. Pr., Dhanit Yupho. Op. cit. P. 8.*

³² *Dhanit Yupho. The Preliminary... P. 16.*

³³ *Bowers F. Op. cit. P. 143.*

³⁴ *Dhanivat H. H. Pr., Dhanit Yupho. Op. cit. P. 10—12.*

³⁵ *Марунова И. Б. Указ. соч. С. 55, 67—68.*

³⁶ В индийском театре «для каждой части тела существует свой канонизированный комплекс движений... Для головы предписаны 13 движений, для бровей — 7, для глаз — 36, носа — 6, щек — 6, подбородка — 7, шеи — 9, груди — 5, ног — 32 (16 на земле и 16 в воздухе)». См.: *Гарги Б. Театр и танец Индии. М., 1963. С. 15.*

³⁷ *Brandon J. K. Op. cit. P. 188—189.*

³⁸ А. Скотт отмечает принципиальное значение жеста как выразителя ментального состояния: «Жест не надстраивается над языком, а часто выражает содержание тогда, когда язык отключается» (Scott A. C. Op. cit. P. 14). Впрочем, в другом месте он отмечает, что многие движения стали настолько стилизованными, что превратились в хореографические абстракции и утратили присущий им изначально (по канонам Натя Шастры) смысл.

³⁹ Bowers F. Op. cit. P. 145.

⁴⁰ Ibid. P. 144, 145.

⁴¹ Dhanit Yupho. Khon Masks.

⁴² Ibid. P. 16.

⁴³ Котовская М. П. Синтез искусств: зрелищные искусства. М., 1982. С. 108, 111.

⁴⁴ Bowers F. Op. cit. P. 136.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Вспомним обобщение К. Гегемана после описания танцев бирманцев, сопровождавшихся хором пением: «Иного и нет на всем Востоке. Танцы без слов — продукт европейского оскудения» (Гегеман К. Указ. соч. С. 91).

⁴⁷ Bowers F. Op. cit. P. 136.

⁴⁸ Мерварт А. Предисловие // Восточный театр. Л., 1929. С. 11.

⁴⁹ Brandon J. K. Op. cit. P. 132.

⁵⁰ Блок Л. Д. Классический танец: История и современность. М., 1987. С. 146.

⁵¹ В индийском катхакали (о связи с которым тайского театра мы уже говорили) «разговорная пластика» актера в состоянии передать 800 понятий — символов, точное понимание смысла которых зрителем возможно в общем контексте жеста, мимики и пропетого вокалистом слова (Котовская М. П. Указ. соч. С. 97—98).

⁵² Котовская М. П. Указ. соч. С. 17.

⁵³ Мерварт А. Указ. соч. С. 12.

⁵⁴ Васильев Б. А. Указ. соч. С. 234.

⁵⁵ Dhaninivat H. H. Pr., Dhanit Yupho. Op. cit. P. 18, 19.

⁵⁶ Scott A. Op. cit. P. 9.

⁵⁷ Schweisguth P. Op. cit.; Höpfner G. Op. cit. P. 18.

⁵⁸ Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 33.

⁵⁹ Dhanit Yupho. The Custom...

ПРИЛОЖЕНИЕ

ОПИСАНИЕ МАСОК ИЗ КОЛ. № 6332

№ 6332-1 (рис. 1). Маска зеленоликого демона Кумпакарна в низкой короне (тип маски — якша-лон). Маска сделана из папье-маше, закрывает всю голову актера. Помимо рельефа, выдавленного на самой маске (нос, выпуклости на голове, выступающая часть надо лбом и на затылке, на которой держится диадема), имеются накладные элементы (брови, верхние веки, линии рычащего рта и вокруг него, клыки, уши и украшения рядом с ними).

Рельефные черты лица — брови, выпученные глаза, рычащий рот — окаймлены синими полосами с черными поперечными полосками, с золотой (с черными точками) и черной полосками по краю. Аналогичная синяя полоса идет от середины щек к центру подбородка. Губы раскрашены в красно-розовый цвет и обведены золотой линией, а за ней — прерывистой трехцветной. Такие же трехцветные полосы — прямые, волнистые, закругленные — на толстом носу и с внешней стороны всех синих полос. На лбу — два пламевидных знака. Во рту виден ряд зубов (белая и черная краски), торчат два больших кривых клыка (они столь высоки, что закрывают глаза). Зрачки глаз (с отверстиями для актерских глаз) черные, вокруг них — синие и белые полосы. Уши в обрамлении пламевидного орнамента закреплены на вырезанной из кожи основе.

Диадема, изображенная штампованным тисненым орнаментом (из толченого минерала (графит?) с вяжущим веществом), инкрустирована кусочками зеркала разной формы. Концы диадемы, спускаясь справа и слева до середины лица, проходят под украшениями около ушей на затылок. Макушка головы черного цвета с многочисленными выпуклостями («шишками»), вокруг которых золотой краской сделаны спиралевидные узоры.

Сзади — под короной — три маленькие имитации лицевой части маски, разделенные двумя вклеенными в маску «перегородками» (из кожи), оформленными в общем стиле (два пламевидных заострения, рельеф, золотая краска, зеркальца). Кумпакарн — демон армии на Лонке, генерал, коронованный принц. Отличительные черты этого персонажа — рычащий рот, выпученные глаза.

№ 6332-2 (рис. 2). Маска зеленоликого демона — генерала Интрачита в высокой остроконечной короне (тип маски — якша ёт). Маска сделана из папье-маше и помимо рельефа на основе (нос, подбородок) имеет накладные элементы у бровей, глаз и рта, приставные уши, прикрепленные к маске с



Рис. 1. Маска демона Кумпакарна (№ 6332-1).

помощью проволочек, украшения за ушами и корону. Рельефные части лица демона обведены по контурам извилистыми, сделанными красками лентами, которые подчеркивают смыкающиеся брови, линии, очерчивающие контуры выпученных глаз, соединяющиеся на переносице закруглениями, линию, очерчивающую рот (с «разрывами» на носу и под выступающими зубами), и линию внизу маски, поднимающуюся до середины скулы справа и слева. Все эти четыре полосы сделаны синей краской, имеют поперечные черные полосы внутри, обрамлены с одной стороны золотой линией с черным пунктиром, с другой — черной линией. Линии над бровями, глазами, ртом окаймлены розово-красно-золотыми полосами с завитками на конце. Из таких же линий орнамент на подбородке. На низком лбу — по обе стороны от центра — два пламевидных знака. Нос маленький, заостренный. Во рту (с извилистой верхней губой, нижняя отсутствует) виден ряд нарисованных зубов (белые с черными точками и полосками), два выпуклых зуба высовываются изо рта острием вниз.

Уши из папье-маше оттопырены, зеленого цвета, с красными (и с золотой и черной по бокам) полосами. Под ушами — расписной орнамент в виде завитков и трех язычков пламени. Около ушей — пламевидное украшение, одна его часть как бы выходит из-под короны, наклеена на маску, но пламевидный конец отстоит на небольшое расстояние от лица; две другие части большего размера вырезаны из кожи и прикреплены проволочками к уху и к короне.

Корона закрывает всю макушку головы, сужающееся кверху ступенчатое ее основание переходит в остроконечную (из того же папье-маше) полу изнутри часть.

По характеру украшения корона расчленяется на многочисленные горизонтальные ряды с повторяющейся или встречающейся лишь один раз схемой декора — оттиснутым на тертом минерале (типа графита?), смешанном со связующим смолообразным веществом, орнаментом, покрашенным золотой краской и в большинстве случаев инкрустированным кусочками зеркала разной формы и размера. В сужающейся части декор представляет собой закрепленные в вертикальном положении пламевидные элементы, имеющиеся и на ярусах наверху. Шестой ярус наверху оканчивается цилиндром, в который вставлена раскрашенная верхушка круглого сечения внизу, уплощенная на конце (снаружи из папье-маше, с деревянной болванкой внутри). Верхняя часть цилиндра имеет с тыльной стороны пламевидное (отходящее от «вставки» в сторону) ответвление. По-английски этот тип короны называется «bamboo sheath-top» (буквально: «с верхушкой в виде футляра из бамбука»). На затылке внизу росписью обозначен свешивающийся из-под короны край цветастого платка.

№ 6332-3 (рис. 3). Маска зеленоликого демона Пипека в высокой короне (тип маски — якша ёт). Маска сделана из папье-маше, имеет накладные элементы, приклеенные или пришитые к основе, — брови, верхние веки, рот, уши, украшения, корону. Так как в заостренной части короны нет деревянной сердцевины, маска легкая. Контур лица внизу и рельефные черты лица окаймлены цветными «лентами»: отделяющиеся на концах, как бы отлетающие от лица, сплошной извилистой линией обозначены брови, удлиненные глаза «оконтурены» извивающейся «лентой» с завитком на конце (тип

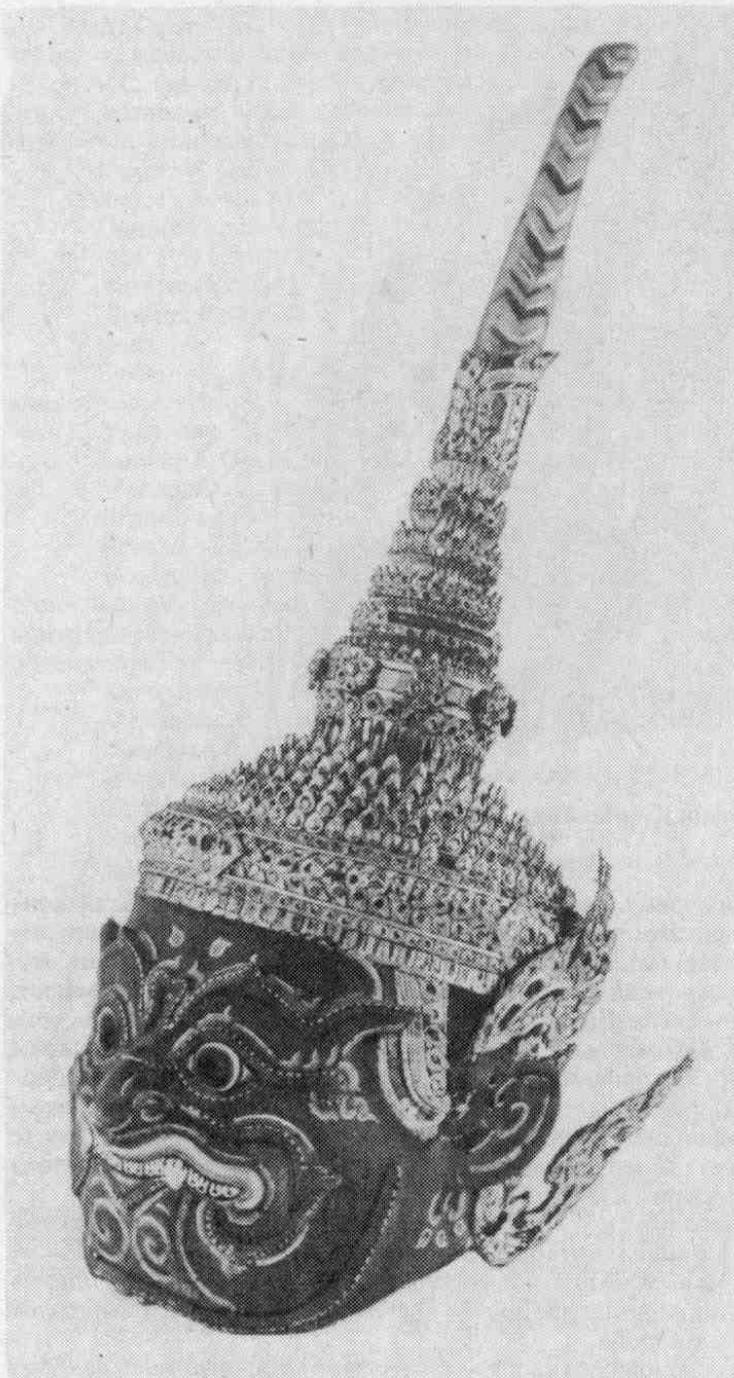


Рис. 2. Маска демона Интрачита (№ 6332-2).

высокой остроконечной короне. Маска сделана из папье-маше с накладными элементами: верхними веками глаз, ушами, украшениями возле ушей, вырезанными из кожи и покрытыми лепным орнаментом. Цвет лица персонажа темно-зеленый, дугообразных бровей — золотой, синий и черный, черный зрачок глаз в голубом, белом и черном обрамлении, над верхним веком — черно-красно-золотая дуга, под нижним — черная прямая полоса. Верхняя губа очерчена темно-красной, красной, розовой и золотой полосами, под нижней губой, на подбородке, — декоративные длинные и короткие линии. На лбу — ромбовидный знак из четырех язычков пламени.

Разноцветные полосы на ухе имитируют его складки. Рядом с ухом — роспись, изображающая украшения.

Нос длинный, тонкий, с выпуклыми «крыльями», обрамленными дугообразной трехцветной росписью.

Корона состоит из двух частей: основания (оно в свою очередь делится на часть, которая помещается на лбу, и ступенчатую многоярусную часть, их связывает промежуточная полоса) и вертикальной остроконечной части (на деревянной болванке), вставляющейся в отверстие в центре короны. Корона

глаз — «крокодилы»). Сжатый, рычащий, резко обозначенный рот с обнаженным рядом зубов и торчащими вверх прямыми белыми клыками окаймлен трехцветными (золото-розово-красными) сплошными и одной прерывающейся линиями и очерчен рамкой. Под нижней губой изображены трехцветные линии. Завитками обозначены «крылья» носа. На некотором отдалении от этих линий — снова рамка (разорванная носом) вокруг рта, сделанная (как брови и контуры глаз и лица) синей (с черными косыми полосками внутри) полосой, окаймленной снаружи золотой линией с черными кружочками, внутри — черной толстой линией, а в 1 мм от нее — тонкой линией, повторяющей все изгибы толстой линии. За этой рамкой вокруг рта и за контурами глаз и бровей нарисованы трехцветные прерывистые (золото-красно-черные) линии (с завитками по краям). В центре лба — два пламевидных язычка (один направлен острием вправо, другой — влево). Между носом и бровями имеется маленький острый выступ с небольшими полосками. Нижняя часть короны отличается от короны на маске № 6332-2 незначительными деталями, но верхняя часть ее своеобразна. Возвышающаяся над макушкой головы, она построена на сочетании расширений и сужений, украшена горизонтальными рядами покрытого золотой краской разнообразного штампованного орнамента, инкрустирована разной формы кусочками зеркала. Специфика завершения короны заключается в трехчастном его членении, причем средняя часть имеет форму бутылки-тыквы, разделенной по вертикали четырьмя орнаментальными «лентами», поверхность между которыми выложена ромбовидными кусочками зеркала (на связующем веществе). Шпиль короны имеет вид четырехгранной, слегка изогнутой по вертикали оси пирамиды, приобретающей от этого сходство с языками пламени. На затылке под короной — имитация расписанного цветами платка.

№ 6332-4 (рис. 4). Маска Рамы в

представляет собой две сужающиеся от яруса к ярусу по направлению к вершине конструкции (на круглых основаниях), стоящие одна на другой. Она завершается конусовидным шпилем. Вся корона украшена сделанным по шаблону (разному для разных рядов) орнаментом, который уложен рядами, разделенными горизонтальными проволочными кругами, на ступенчатую основу, покрыт сверху золотой краской и инкрустирован кусочками зеркала (разной формы и величины).

№ 6332-5 (рис. 5). Маска обезьяньего короля Сугривы (Сукрипа) в высокой короне (тип маски — линг ёт). Маска сделана из папье-маше с накладными рельефными элементами (брови, веки, контуры рта, уши, украшения, корона).

Цвет лица — красный. Пасть оскалена. Корона — типа ёт бат (предназначенного кроме этого персонажа еще для одного героя спектакля по «Рамакиану» — обезьяньего короля Пали).

Большую часть лица занимают раскрытый широко рот и высокий толстый нос. Корона надвинута на лоб, низ ее спереди закрыт извилистой линией бровей с острыми, отделяющимися от плоскости маски концами по бокам. Вдоль этой линии, вокруг глаз (эта линия заканчивается далеко от внешнего угла глаза завитком) и рта — широкая зеленая полоса с поперечными черными штрихами, обрамленная золотой с черными точками каймой с одной стороны и черной линией — с другой. Вокруг черных зрачков (с отверстиями для глаз актеров) идут синяя, белая, по краю черная полосы.

Нос разделен по центру поперечным бугорком.

Губы окрашены в красно-розово-золотой цвет. Челюсти — с плоскими рядами белых с черными полосками и кружочками зубов и с выпуклыми зубами, торчащими на верхней челюсти вниз (по два с каждой стороны), на нижней — вверх (по одному слева и справа). Небо и язык красно-розовые с темными точками, на верхнем небе изображен шестилепестной золотой цветок (с зеркальцами в каждом лепестке и в центре). По краю линий, очерчивающих глаза и рот, на подбородке и скулах видны закругленные трехцветные линии с завитками на концах.

Оттопыренные уши в золотом пламевидном обрамлении скрыты накладными пламевидными украшениями (вырезанными из кожи, покрытыми связующим веществом, на котором сделан орнамент, инкрустированный зеркальцами), расположенными справа и слева. Они соединяются с укрепленной на маске короткой декоративной полосой, отходящей от короны. Корона по оформлению напоминает корону на маске Интрачита (№ 6332-2), отличия сводятся к следующему: на верхней части (до перехода в конусовидное многоярусное навершие) имеются приделанные к пружинке (закрепленной на проволочке), торчащие вверх пламевидные украшения (их всего 12 штук). К каждому из них прикреплены двусторонние зеркальца, от малейшего дуновения или толчка приходящие в движение. Самая верхняя часть (в отличие от № 6332-2) с определенного уровня имеет деревянную основу, но орнамент на ней сделан так же, как на папье-маше. Обрамление основания торчащего навершия (раскрашенного в коричневый цвет, с 10 зигзагообразными узорами, опоясывающими навершие по горизонтали сверху



Рис. 3. Маска демона Пипека (№ 6332-3).



Рис. 4. Маска Рамы (№ 6332-4).

донизу) также своеобразно: 8 пламевидных со стеклышками украшений, с вершинами, устремленными вверх.

№ 6332-6 (рис. 6). Маска зеленоликого обезьяньего короля Онгота в высокой короне (тип маски — линг ёт). Маска сделана из папье-маше с накладными рельефом для обозначения бровей, верхних век глаз, линий рта (и вокруг него), ушей, украшений возле ушей, короны. Корона, поляя внутри, надета таким образом, что лба не видно — он скрыт за линией бровей. Линия бровей, плотно закрепленных в основании короны, сильно изогнута и подчеркнута сплошной полосой, раскрашенной синей краской с черными поперечными полосками, по верхнему краю обрамленной золотой линией с черными маленькими окружностями, снизу — черной линией, которая заканчивается далеко за пределами глаза. Такой же полосой, заканчивающейся с внешней стороны завитком, окружены глаза с черными зрачками и отверстиями в них (для глаз актера).



Рис. 5. Маска обезьяньего короля Сугривы (№ 6332-5).

Широкий вздернутый нос имеет посередине рельефную полосу, ноздри маленькие. Пасть сжата, но зубы оскалены, с каждой стороны среди ряда обозначенных белой краской зубов выделяется по два рельефных зуба. Губы раскрашены красной и розовой красками, обрамлены золотой и черной линиями. На некотором расстоянии от них — синяя полоса (оформленная так же, как полоса на бровях и вокруг глаз), очерчивающая рот, разорванная справа и слева под торчащими зубами. Дополняют роспись маски разбросанные там и сям трехцветные полосы и завитки у бровей, глаз, рта, на подбородке, в месте окончания пламевидного украшения, закрывающего ухо.

На затылке под короной имеется разноцветная роспись, напоминающая край платка, высовывающийся из-под короны.

Корона этого персонажа относится к типу ёт самклип (ни один другой герой спектакля такой короны не имеет). Основание короны выполнено в том же стиле, что и на других масках. Заканчивается корона «гребешком», разделенным по вертикали на две половины, инкрустированные ромбовидными зеркальцами, прикрепленными с помощью вяжущего вещества к остову наверху. Выложенная зеркальцами поверхность обрамлена двухрядной инкрустацией круглыми зеркальцами, вставленными в



Рис. 6. Маска обезьяньего короля Онгота (№ 6332-6).

пламевидные «ячейки». Разделяет две половины «гребешка» рельефное ребро, с двух сторон оно декорировано зеркальцами и расположено в той же плоскости, что и обрамление флангов, повторяющее его формы и отделенное от него двумя бороздками, выложенными имитацией «зерни». Центральное ребро выше внешнего обрамления флангов, но, как и они, в высшей точке оно завершается треугольным, устремленным вверх языком пламени. У основания гребня, покоящегося на круглом основании, к центральному ребру «прислонен» еще один декоративный элемент пламевидных очертаний с зеркальцами в пламевидных «ячейках» (вырезанный из кожи, он покрыт вязущим веществом, орнаментирован, инкрустирован зеркальцами, как и остальная часть короны).

Справа и слева у висков от нижнего обода короны отходят закругляющиеся на концах декоративные полосы с рельефным орнаментом и зеркальцами (квадратными и круглыми), соединяющиеся с накладными (выкроенными из кожи и т. д.), закрепленными под небольшим углом к плоскости маски пламевидными украшениями, закрывающими ухо.

На затылке под короной имеется разноцветная роспись, напоминающая край платка, высовывающийся из-под короны.

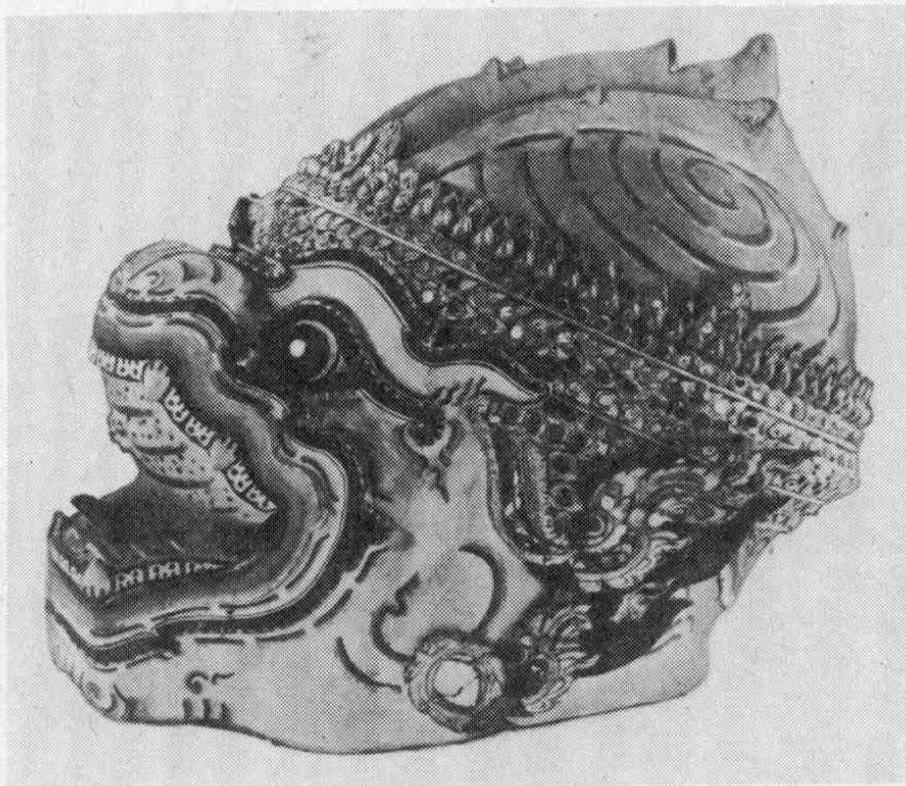


Рис. 7. Маска Ханумана (№ 6332-7).

№ 6332-7 (рис. 7). Маска Ханумана — белолокой обезьяны с разинутым ртом, в низкой короне (тип маски — линглон, для некоронованных обезьяньих королей, с диадемой). Маска сделана из папье-маше. Помимо форм, созданных непосредственно в самом ее корпусе (нос, выемка для разинутой пасти, борозды на макушке), имеются рельефные, накладные части: линия бровей, верхних век, рамки вокруг рта, зубы и язык в широко разинутой пасти, уши и украшения возле них, наконец, низкая корона. Части эти вклеены или пришиты к маске-основе.

Резко очерченная линия бровей (с отделяющимися от плоскости маски концами) заходит на целиком закрывающую лоб диадему. На толстом вздернутом носу с поперечной рельефной линией по центру дугообразными линиями показаны маленькие ноздри. Губы раскрытого рта окрашены красно-розовым цветом и обведены сплошной золотой линией, за которой идет прерывистая трехцветная полоса. Весь рот заключен как бы в рамку, повторяющую его очертания. Подобно обрамлению бровей и глаз, рамка эта представляет собой широкую темно-зеленую полосу с поперечными черными полосками, обведенную с одной стороны золотой линией с черными кружочками. С внешней стороны эта полоса опять-таки обрамлена трехцветными, кое-где прерывистыми, кое-где сплошными прямыми и волнообразными линиями. Такие же линии разбросаны по щекам, подбородку, за ушами. На открытой (без короны) макушке вздымаются в центре идущие к затылку три гребешка: боковые гребешки — с остроконечными тремя зазубринами, центральный — с пятью зазубринами повыше, подчеркнутыми трехцветными «штрихами». Вдоль них и между ними идут трехцветные прерывистые линии. Справа и слева от этих гребешков видны концентрические полуокружности, также изображенные трехцветными, местами прерывающимися дугами.

Низкая корона состоит из шести орнаментальных рядов с четырьмя пламевидными украшениями по четырем сторонам головы. Из-под короны выходит декоративная полоса. Возле ушей под углом к маске приделаны пламевидные украшения.

№ 6332-8 (рис. 8). Маска Лакшмана (одного из «человеческих персонажей» представления театра масок по «Рамакиану»). Маска сделана из папье-маше, внутри окрашена в черный цвет. Надевается на голову актера и целиком ее закрывает. Рельефные верхние веки, брови, уши и заушные украшения, нижняя часть короны являются дополняющими маску-основу элементами, приклеенными к ней, а затем окрашенными.

Лицо персонажа окрашено золотой краской. Губы обведены красной и розовой красками, по внешнему контуру — белой краской. На подбородке параллельно нижней губе проведена красно-розово-белая полоска, еще ниже — по три завитка такого же цвета. Над верхней губой в центре — две вертикальные полоски этих же цветов, а также справа и слева от них — по четыре волнистых зелено-бело-черных полоски и под ними — по три красно-розово-белых полоски. Выпуклые «крылья» носа обрамлены дугообразными красно-розово-белыми полосами.

Открытые глаза сверху окаймлены трехцветной (красно-розово-белой) дугой, концы которой, со-



Рис. 8. Маска Лакшмана (№ 6332-8).

единяясь внизу прямой черной линией, как бы образуют нижнее веко. Вокруг черных зрачков (с круглым отверстием в центре для глаз актера) проведены голубая, белая и черная линии.

На лбу — ромбовидный знак (образованный четырьмя пламевидными фигурками). Оттопыренные уши имеют полоски, намекающие на структуру уха. Под ухом и по краю щеки — имитация украшений. На голове — несъемная корона с высоким конусовидным навершием. Вся корона представляет собой несколько идущих ото лба опоясывающих голову декоративных полос, расположенных (начиная с третьей снизу) на рельефных «ступеньках» сужающейся кверху основы, которая завершается конусовидным навершием. Материал, из которого сделан орнамент короны, — минерал, истолченный в порошок и смешанный со смолистым связующим веществом. На нем либо оттиснут орнамент, либо по шаблону сделаны отдельные элементы, которые затем соединены в вертикальные ряды («стоймя»).

Орнамент окрашен золотой краской и инкрустирован кусочками зеркал разной формы (прямоугольными, круглыми). Между предпоследним и последним ярусами основания короны закреплены на пружинках 12 пламевидных пластин, также окрашенных золотой краской и орнаментированных зеркальцами. К каждой из этих пластин проволочками прикреплены по три двусторонних зеркальца, кольшащихся при малейшем дуновении и переливающихся на свету.

Круглое отверстие на макушке головы в маске имеет загнутые вверх края, плавно переходящие в горизонтальную плоскость верхней «ступеньки», оно орнаментировано прямоугольными кусочками стекла, вклеенными в золотую краску. Наверху короны — многоярусная утончающаяся вверх конструкция на деревянной основе, декорированная в том же стиле, что и основание короны, состоит как бы из двух частей: первая заканчивается усеченным конусом (его поверхность украшена ромбовидными кусочками зеркал), на котором держится нижний ярус (к его ободу подвешены на проволочке зеркальца) заключительной части короны, завершающейся гладким золотым шпилем.

За ушами на затылке изображено пламевидное украшение с орнаментом, нанесенным на вырезанную из кожи основу, в том же стиле, что и на остальных частях маски.

E. V. Ivanova

THAI MASKED THEATRE KHON

The article is dedicated to the publication of 8 masks of Thai theatre khon from the Museum of Anthropology and Ethnography now exhibited on this Museum's exposition «Traditional arts of the peoples of South-East Asia».

The author describes the history of these masks, their iconography, the khon theatre's repertoire, khon actors' behavior on the stage, researches the problems of the origin of khon theatre and its relation to other forms of the classical theatre of Thailand.

E. V. Ivanova considers that the study of the history and the Thai theatrical art's specific features may be successful only if made in the context of researches of origin and evolution of theatrical culture of the whole region of South-East Asia. Ritual aspect of Thai classical theatre (including khon) shows that Thai traditional theatre is on such a level of its development when theatre and magico-religion complex form the syncretic unity.

Е. С. Соболева

Тиморские коллекции МАЭ и МГУ

Хранящиеся в МАЭ и МГУ коллекции достаточно полно отражают культуру народов о-ва Тимор середины XIX—начала XX в.

Одну из самых ранних тиморских коллекций прислал доктор Георг Винекке Московскому императорскому обществу испытателей природы; в 1863 г. он был избран членом этого Общества. Г. Винекке находился на действительной службе в Нидерландской Индии, в начале 1863 г. был переведен с Тимора на западное побережье Суматры (в Бенкулен). В письмах от 30 ноября 1862 г. и 15 февраля 1863 г. он сообщал об отправке в Амстердам Х. Г. Т. Кроне зоологических и этнографических коллекций для их дальнейшей пересылки в Москву; еще одну тиморскую коллекцию от отправил несколько позже (письмо от 28 апреля 1864 г.). За присылку в 1862—1874 гг. больших зоологических и этнографических коллекций Винекке был награжден российскими орденами Св. Анны и Св. Станислава II степени.¹ Сейчас тиморская этнографическая коллекция Г. Винекке хранится в НИИ и Музее антропологии им. Д. А. Анучина Московского государственного университета (далее — МГУ, № 266), насчитывая 63 номера и 108 предметов, а также 398 рисунков татуировки, выполненных на бумаге тиморской женщиной Прабу (эти рисунки заслуживают отдельного исследования). Предметы были собраны, очевидно, на Западном и Центральном Тиморе, которые, как указывал Г. Винекке, в то время были мало изучены.

Коллекция МАЭ № 602 составлена из предметов, происходящих «из Тимора и его окрестностей», полученных в 1899 г. в обмен от Берлинского музея народоведения. В 1875 г. Купанг и Атапупу посетило исследовательское судно «Газель»; в 1879 г. в Дили и Купанге работал проф. А. Бастиан; в 1888 г. в Дили и Лага работала экспедиция Берлинского музея народоведения (Х. Кюн, А. Якобсен).²

Согласно сопроводительным спискам, часть коллекции МАЭ № 602 была приобретена на Португальском Тиморе — в его столице Дили и расположенном неподалеку Матинара, в поселках Лага и Манатуто на северо-восточном побережье, в соседнем с ним Лакло, а также в Барике (поселке, находящемся в глубине острова, ближе к юго-восточному побережью). Луки и стрелы из этой коллекции были опубликованы ранее.³

Коллекция МАЭ № 1798 была собрана администратором табачных плантаций «Дели» на о-ве Суматра Г. Мейсснером и передана им в МАЭ в 1910 г. В ней 10 предметов как из Голландского, так и из Португальского Тимора; в сопроводительном списке указано лишь место приобретения тканей — пос. Маубара на северном побережье Португальского Тимора.

Наконец, путешествовавшие по Южным Молуккским островам в 1923 г. А. Я. Смотрицкая и А. С. Эстрин приобрели, видимо по дороге («куплено на

пароходе у туземца»), деревянную ложку (№ 2898-12) и крышку для защиты пищи от насекомых (№ 2901-5).

В целом коллекции МАЭ и МГУ дают представление о быте разных народов Тимора, мало отличающемся по всему острову. Основным видом хозяйственной деятельности тиморцев было подсечно-огневое земледелие, дополнявшееся в XIX в. собирательством и охотой. В горах, где климат более прохладный, а почвы более бедные, возделывали суходольный рис и пасли буйволов; на прибрежных равнинах выращивали маис и держали свиней. Большую часть домашней утвари делали из дерева, бамбука, тыквы-лагенарии; праздничные ложки и ковши мужчины резали из буйволиного рога и кокосовой скорлупы. В хозяйстве использовались изделия из камня. Женщины некоторых деревень северо-восточного побережья специализировались на изготовлении глиняных сосудов и мисок, которые делали при помощи лопатки и наковальни, их слегка обжигали и продавали на рынках. Издавна на остров ввозили китайские керамические изделия. Значительное место отводилось плетеным изделиям — корзинам, коробкам, мешкам, сумочкам, крышкам, циновкам, а также плетеным предметам личного пользования. Плетением занимались женщины в свободное время, в лунные ночи или в дни, когда влажность воздуха облегчала работу с материалом. Сами изделия и материал для их изготовления (пучки волокон и полосок пальмового листа, уже нарезанного, отбеленного и готового для работы) продавались на местных рынках и широко расходились по острову, особенно в тех районах, где этих материалов не было. Наблюдалась известная специализация в изготовлении утвари: ловаиа эпуро и атони славились как резчики по буйволиному рогу, токоде — как искусные плетельщики и т. д.

В хозяйстве обычно имелись сосуды для ношения и хранения воды (бамбуковые, глиняные), деревянные ступки для толчения риса, узкие скамейки, корзины для хранения пищевых припасов и одежды, миски и ложки для еды, крышки для защиты пищи от насекомых, косари для рубки и другие орудия.

МГУ № 266-58. Миска для еды (*latak*), грубо вырезанная из дерева. Темная. На дне — метка (ромб, пересеченный диагоналями). Диаметр — 16,5 см, высота — 8 см.

МАЭ № 602-16. Миска для еды (*hai*) с оформленным основанием, вырезанная из дерева. Высота — 5 см, диаметр — 16 см. Лакло, Восточный Тимор.

МГУ № 266-9. Ложка (*nuga kakun*) богатого тиморца из кокосовой скорлупы. Длина — 17 см.

МАЭ № 602-19. Ложка (*nugu ekimarak*) из светлой скорлупы кокосового ореха *kelara* (сохранился даже кусочек стебля). Черенок раздвоен наподобие рыбьего хвоста. Длина — 13 см. Матинаро, близ Дили, Восточный Тимор.

МАЭ № 2989-12. Ложка деревянная, вырезана на манер европейских ложек, с узким изогнутым черенком и яйцевидным черпаком. На черенке надпись карандашом: *Koerang*. Длина — 19 см. Куплена на о-ве Амбон, куда привезена с Тимора.

МАЭ № 602-9. Крышка для сосуда (*teru*), сплетена из неокрашенных полосок пальмового листа, конусовидная, в основании — неправильный шестиугольник. Высота — 12 см, ширина основания — 24 см. Лага, Северо-Восточный Тимор.

МАЭ № 602-10. Такая же крышка. Высота — 8 см, ширина основания — 18 см. Лага, Северо-Восточный Тимор.

МАЭ № 602-11. Праздничная крышка для сосуда (*teru*), сплетена из полосок пальмового листа. Имеет форму плоского конуса с восьмиугольным основанием, на вершине выплетены пять шишечек. Вплетены красные и черные полоски, которые образуют четыре антропоморфные фигуры. Высота — 6 см, ширина основания — 17—19 см. Лага, Северо-Восточный Тимор.

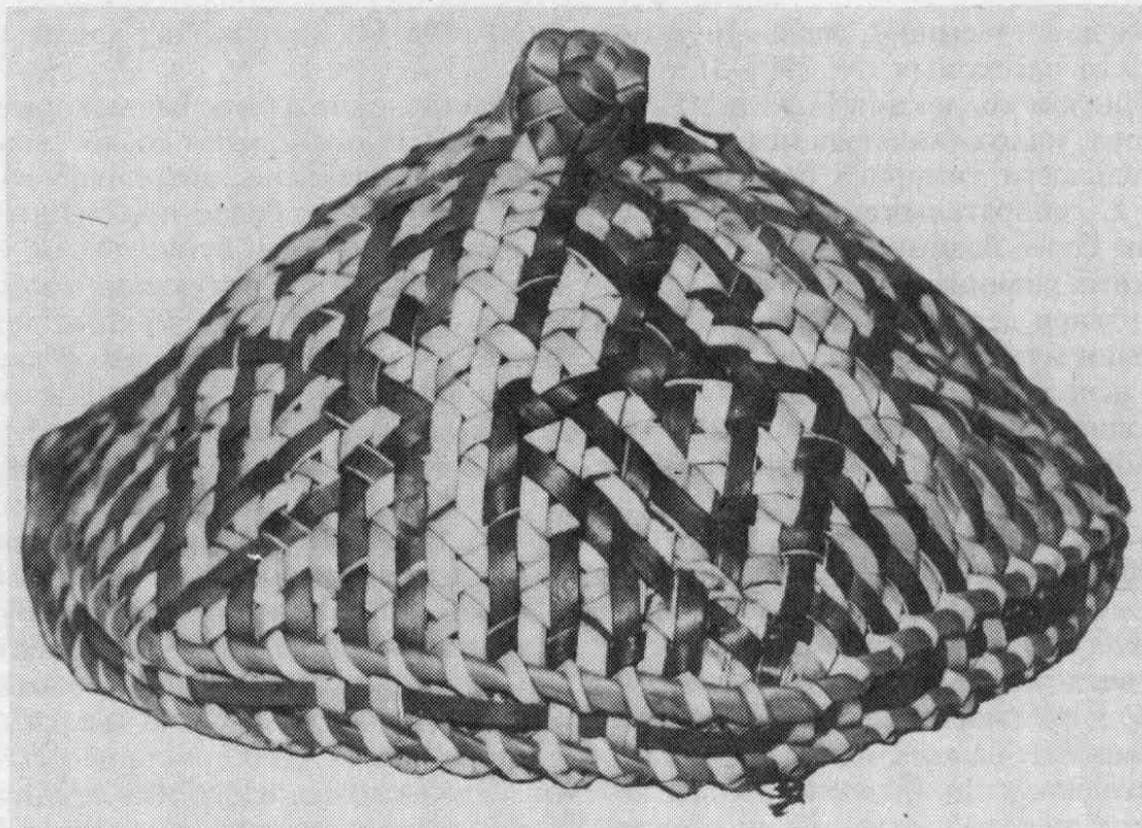


Рис. 1. Покрышка для защиты миски с едой от насекомых (№ 602-13).

МАЭ № 602-12. Покрышка (hai mattau) для защиты миски с едой от насекомых, сплетена из полосок пальмового листа. Имеет форму конуса с шестиугольным основанием. Верхушка с тремя шишечками и основание отделены рельефным плетением. Декорирована наложенными красными и черными полосками, орнамент геометрический. Высота — 14 см, ширина основания — 25 см. Матинаро, Восточный Тимор.

МАЭ № 602-13 (рис. 1). Покрышка (hai mattau) для защиты миски с едой от насекомых, сплетена из полосок пальмового листа. Имеет форму конуса с шестиугольным основанием. Верхушка сплетена в виде шишечки, основание отделено рельефным плетением. Декорирована наложенными красными и черными полосками, образующими шесть антропоморфных фигур. Высота — 10 см, ширина основания — 19 см. Матинаро, Восточный Тимор.

Две последние покрышки представляют особый интерес. Покрышка МАЭ № 602-12 выполнена в так называемой технике «безумного» плетения (малайск. *anyam gila*),⁴ при которой используются три пары активных текстильных элементов в трех направлениях. Эта сложная техника гексагонального плетения⁵ известна также аборигенам Малайского полуострова, на о-вах Сулавеси, Талауд, Флорес, Южных Филиппинах, в Западной Новой Гвинее и в некоторых районах Японии. Исследователи отмечают особую изобретательность и красочность изделий именно из Португальского Тимора.⁶ По форме и технике изготовления с покрышкой МАЭ № 602-12 сходны покрышки из старых поступлений Дрезденского музея народоведения № 61024 и 61033, чье место происхождения не было установлено. Техника плетения покрышки МАЭ № 602-13 осложняется использованием дополнительных полосок декора. В гексагональной технике сплетены также покрышки МАЭ № 605-5, 6 и МГУ № 266-39, 62 аб. Покрышка МАЭ № 602-67, очевидно, происходит с о-ва Ветар⁷ и тимор-

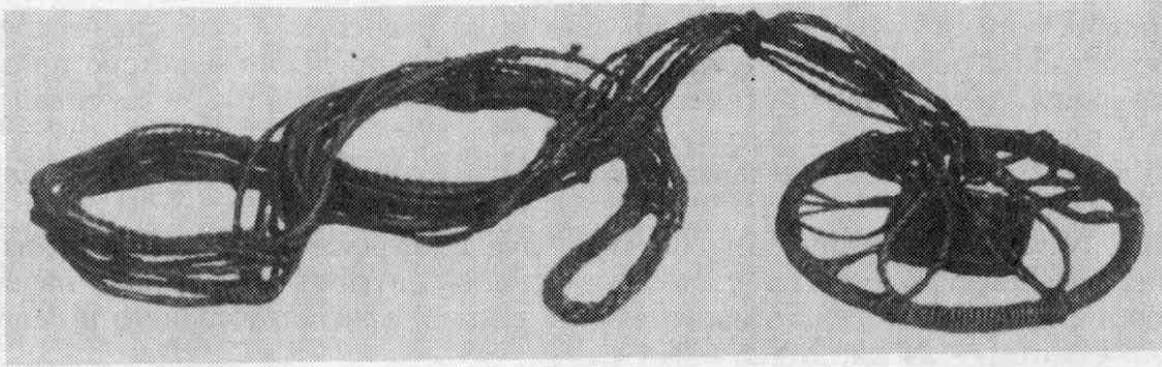


Рис. 2. Седельная сетка (№ 602-18).

ской не является. Покрышки МАЭ № 602-9—11 выполнены в разных вариантах шахматного и диагонального плетения.

МАЭ № 2901-5. Большая покрывка для защиты пищи от насекомых, ими закрывают пищу, которую ставят на стол или разносят для продажи. Имеет форму полусферы, сделана из двух слоев пальмового листа, исходящих из центра и сшитых. Снаружи часть полосок окрашена в красный и черный цвета. Высота — 23 см, диаметр — 68 см.

МГУ № 266-13. Корзина для хранения припасов, сделана из полосок пальмового листа. Плетение диагональное. Верх овальный. Высота — 36 см, ширина — 13, длина — 25 см.

МГУ № 266-14. Такая же корзина. Высота — 34 см, ширина — 14, длина — 16 см.

МГУ № 266-15. Такая же корзина. Высота — 40 см, ширина — 17, длина — 17 см.

МГУ № 266-63 аб. Корзина с крышкой, сделана из полосок пальмового листа. Плетение диагональное. Высота — 10 см, ширина — 23, длина — 22 см.

МГУ № 266-62 абв. Корзина с крышкой, соединены продернутым шнуром. Плетение гексагональное, из полосок пальмового листа. В корзине хранятся зерна кофе — главной экспортной культуры Тимора. Высота — 12.5 см, диаметр — 8.5 см.⁸

Изготовление веревок и шнуров из пальмовых волокон было на Тиморе мужским занятием. Для транспортировки грузов применяли, в частности, плетеные сетки, которые можно было носить на плече или подвешивать к грузовому седлу. В подобных сетках (kadain) белу (тетумы) транспортировали горшки, миски,⁹ эма (кемаки) — плетеные корзинки цилиндрической формы (см. МГУ № 266-62 абв).¹⁰ На Тиморе издавна выращивали лошадей, в том числе на экспорт. Ездили верхом, держась большими пальцами ног за особые стремяна. Плохие седла, как отмечали европейцы, сильно сбивали спину лошади.

МАЭ № 602-18 (рис. 2). Седельная сетка для перевозки груза (kadai), сплетена из шнуров, сделанных из пальмовых волокон. Донышко в нижней части состоит из кольца, внутри которого шнуры образуют квадрат; к кольцу крепятся шесть шнуров, в верхней части связанных в крупные ячеи, которые затем сплетены в одну лямку. Длина — 76 см, диаметр — 9.5 см.

МГУ № 266-5. Узда (freh-oh), сплетена из ротанга и растительных волокон вместе с поводом, трензель бамбуковый. Длина — 152 см. Сбруя такого типа характерна для островов тиморской группы.¹¹

МГУ № 266-4. Седло (kre-leh-uh), сделано из пальмовых листьев. Состоит из двух боковых (диаметр 10 см) и двух поперечных (диаметр 4.5 см) валиков, оплетенных жгутом; переплетаясь, эти косички образуют середину седла. Длина — 59 см, ширина — 24 см.¹²

Приобретенный Г. Винеке ткацкий стан (atis) относится к станкам горизонтального типа с поясом. Согласно его записям, при прядении веретено приводилось во вращение правой рукой на куске раковины, а левой рукой ссучивалась нитка и прикреплялась к веретену.¹³

МГУ № 266-10. Веретено деревянное. Нижний заостренный конец утолщен. Длина — 27 см.

МГУ № 266-11. Стойка для шпулек: две фигурные стойки вставлены в подставку. Сквозь отверстия в стойках продеты штыри, на которые надеты шпульки с нитками местного изготовления синего, красного, черного и белого цветов. Высота — 24 см, длина — 14 см.

МГУ № 266-12/1—10. Ткацкий стан с образцом ткани, двумя держателями нитей основы (длина — 74 см), тремя бамбуковыми утками (длина — 51, 46 и 44 см), двумя деревянными разделителями нитей основы (длина — 70 и 65 см), набилкой-мечом из светлого дерева (длина — 66 см), двумя тростниковыми палочками с выжженным орнаментом (длина — 27 см).

Нитки женщины пряли из местных видов капока или хлопка, окрашивали темно-синей краской из листьев акации, рыжевато-коричневую и желтую краски получали из некоторых корней. Расцветка и орнамент ткани отражали этнические и социальные особенности владельца. Основным способом орнаментации тканей было икатирование (резервирование нитей основы путем обматывания нитками); украшение тканей при помощи дополнительных нитей (двойной икат) было известно лишь в Багиа и Лос Палос (на крайнем востоке Португальского Тимора).

Повседневная одежда была обычно темной, украшалась лишь полосками вотканых ярких ниток; праздничная одежда — более яркая, для ее украшения использовались покупные хлопчатые или шелковые нитки, а также икатированные орнаментальные полосы. На тканях, изготовленных для женщин, икатированные полосы располагались сверху и внизу; на мужской одежде их было гораздо больше, и они могли покрывать весь кусок. Домотканые материи на Тиморе играли важную роль в обрядах жизненного цикла — они входили в состав свадебного выкупа, особые ткани делали для новорожденных, во множество тканей заворачивали тело умершего. У атони Западного Тимора одежду с определенными икатированными орнаментами могли носить лишь прошедшие обряды инициации; свои узоры имели охотники за головами (в XX в. — их потомки). Ткани на продажу, как правило, делали из худшей пряжи и покупных ниток. Новым явлением в начале XX в. стало украшение женских саронгов (сшитых из 2—4 кусков и крепившихся над грудью; в торжественных случаях надевали два саронга, выставив один край для обозрения) и наплечных платков вышивкой и орнаментом, выполненным в технике сунгкит.¹⁴

Мужская одежда состояла из поясного платка, доходившего до колен, укрепленного на бедрах завязкой, позже — кожаным или тканым поясом. Верхнюю часть туловища в холодную или дождливую погоду закрывали другим поясным платком или одеялом. Вожди под влиянием европейцев стали носить куртки из красной материи. Через левое плечо носили дорожную сумку, которую не снимали, даже сидя в собственном доме.

МАЭ № 1798-1. Саронг, сшит по краю и в середине из двух симметричных кусков. Основной фон красновато-коричневый, в орнаментальных полосах — икат основы (разбивка от синего до белого), вотканы полосы из зеленых, желтых, светло-красных ниток. Длина — 100 см, ширина — 55 × 2 см. Маубара, Восточный Тимор.

МАЭ № 1798-2. Одеяло (slimoet), сшито вдоль из двух кусков с различной интенсивностью окраски. Основной фон красновато-кирпичный, вотканы местные вишневые, синие, зеленые, красные и покупные желтые и белые нитки.

Вдоль краев имеются две широкие полосы, сделанные в технике иката основы: белые завитки на синем фоне. Узкие края закреплены вышивкой; нитки из цветных вставок местами собраны в кисти. Длина — 234 см, ширина — 100 см. Дарлема, близ Маубара, Восточный Тимор.¹⁵

МАЭ № 1798-3. Саронг праздничный (tapis), очевидно, женский, сшит вдоль из трех кусков, крайние — черного цвета, окаймлены полосками из местных ниток красного, белого, зеленого цветов и покупных желтых, к середине украшены двумя симметричными полосами тканого орнамента в виде рельефной прерывистой полосы белых ниток. Средний кусок и верх боковых представляют собой узкие чередующиеся красные и черные полоски. Один край имеет вышивку — прямые и косые кресты из красных, желтых и зеленых ниток. Один край порван. Длина — 167 см, ширина — 56 × 2 см. Маубара, Восточный Тимор.

МГУ № 266-38. Мужская поясная одежда (thys) с бахромой, сшита из трех полос ткани, средняя — кремового цвета, крайние орнаментированы красновато-коричневыми, синими, белыми, розовыми нитями и полосами иката основы (волюты). Длина — 195 см, ширина — 82 см.

МГУ № 266-36. Женская праздничная одежда (thys), сшита из четырех поперечных полотнищ. Основной фон черный, нитки кирпичного и серо-голубого цветов. Орнамент на полосах иката — волюты. Длина — 180 см, ширина — 120 см.

МГУ № 266-37. Праздничный саронг жены раджи, сшит из четырех продольных полотнищ. Основной фон черный, орнаментирован красными, желтыми, синими и голубыми нитками. На двух орнаментальных икатированных полосах видны антропоморфные изображения. Длина — 223 см, ширина — 65 × 2 см.

МГУ № 266-35. Мужской пояс (hereniku) с бахромой, сотканный из ниток домашнего изготовления черного, белого и желтого цветов. Длина — 215 см, ширина — 9, длина бахромы — 10 см.

МАЭ № 1798-8. Мужской пояс из толстой свиной кожи, по всей длине усажен оловянными заклепками в три ряда. Застегивается коричневой роговой пряжкой с язычком. Длина — 84 см, ширина — 3 см. Португальский Тимор.

МГУ № 266-40. Перевязь (дорожный шарф) из пестрой домотканой тесьмы. Коричневые, белые и черные нитки сплетаются вместе вокруг тростниковой палочки и заканчиваются бахромой. К тесьме прикреплен свисток, к нитям бахромы — шесть медных монет Нидерландской Индии 1837 и 1856 гг., ножик для пинанга в плетеном футляре, орнаментированный бамбуковый сосуд, раковина, пять роговых колец. Длина — 102 см.

В дорожной сумке мужчины имелись коробка для жертвенного риса (проходя мимо участков леса или табуированных мест, где, по их поверьям, могут жить злые духи или души умерших, тиморцы приносили в жертву несколько рисовых зерен и листьев бетеля), зеркало, сосуды для соли, денег, пинанга, ножик для пинанга, принадлежности для жевания бетеля, табакерки.

МГУ № 266-47. Дорожная сумка (kalok) из сложенного пополам и сшитого по бокам куска домотканой материи на шнуре. На шнур нанизаны 11 белых раковинных дисков и 3 костяных орнаментированных цилиндра. Длина сумки — 34 см (с косичками по бокам — 44 см), ширина — 21, длина шнура — 70 см.

МГУ № 266-16 аб—20. Набор принадлежностей для жевания бетеля, который носят в дорожной сумке. Коробочка с крышкой в форме усеченной пирамиды, сплетена из полосок пальмового листа, плетение диагональное, узоры типа меандр. Ширина — 11 см, длина — 11, высота — 8 см (№ 266-16 аб). В ней лежат три такие же коробочки из соломки одинаковой ширины и длины (3.5 см), высотой 4 см (№ 266-17 аб — для извести, № 266-18 ав — для пи-



Рис. 3. Сосуд для хранения табака в дороге (№ 602-22 ав).

нанга, № 266-19 аб), а также пакет с листьями бетеля и арековыми орехами (№ 266-20).

МГУ № 266-28 аб. Ножик (а) для пинанга, с деревянной ручкой. Длина — 10 см. Плетеный из полосок пальмового листа футляр (б). Длина — 13 см.

МГУ № 266-23 аб. Бамбуковый сосуд для извести с крышкой. Декорирован поясками геометрического орнамента. Длина — 12.5 см, диаметр — 3.8 см.

МГУ № 266-24 аб—26 аб. Связка из трех бамбуковых сосудов с крышками — для соли, пинанга и денег. Все декорированы выжженным орнаментом «паутина». ¹⁶ Высота — 7—8 см, диаметр — 4 см.

МГУ № 266-22. Зеркальце круглое в деревянной оправе, раскрашенной желтыми и красными цветочками. Диаметр — 7.8 см.

МГУ № 266-27 абв. Портсигар с крышкой, из соломки, плетение диагональное, орнамент геометрический — красный и синий. Длина — 14 см, ширина — 11 см.

МГУ № 266-61 аб. Портсигар с крышкой, из соломки, плетение диагональное, орнамент красный и синий. Длина — 14 см, ширина — 7 см.

МАЭ № 602-14 абс. Портсигар с крышкой (lode), из узких полосок пандануса. Плетение диагональное, орнамент красный и черный. Длина — 14 см, ширина — 7.5 см. Лакло, Восточный Тимор.

МАЭ № 602-15 ав. Портсигар (koheri iek) с крышкой, ее торец декорирован фиолетовым орнаментом. Плетение диагональное, из полосок пандануса. Длина — 10 см, ширина — 6 см. Барике, Юго-Восточный Тимор.

МАЭ № 602-22 ав (рис. 3). Сосуд для хранения в дороге табака (tugas), с крышкой, из бамбукового колена. Сквозь утолщения по сторонам сосуда продет плетеный шнур. Высота — 28 см, диаметр — 12 см. Лакло, Восточный Тимор.

МГУ № 266-21 аб. Бамбуковый сосуд (а) для хранения жертвенного риса. Декорирован выжженным геометрическим орнаментом. Дли-

на — 14 см, диаметр — 2.7 см. Дно деревянное. Фигурная деревянная пробка (б).

Во второй половине XIX в. частью парадного костюма воина наряду с традиционными украшениями и оружием стали патронный пояс и некоторые элементы амуниции. Огнестрельное оружие, поставляемое на Тимор в колониальный период европейскими и китайскими торговцами, обычно применялось для военных, а не для охотничьих целей. В поясной сумке хранились военное снаряжение и другие вещи, на ремнях поясной сумки висели по обеим сторонам косарь, две пороховницы, хлыст, несколько кошачьих хвостов и птичьих перьев, корзинки и коробочки, а у знатных — подвеска с бубенчиками. ¹⁷

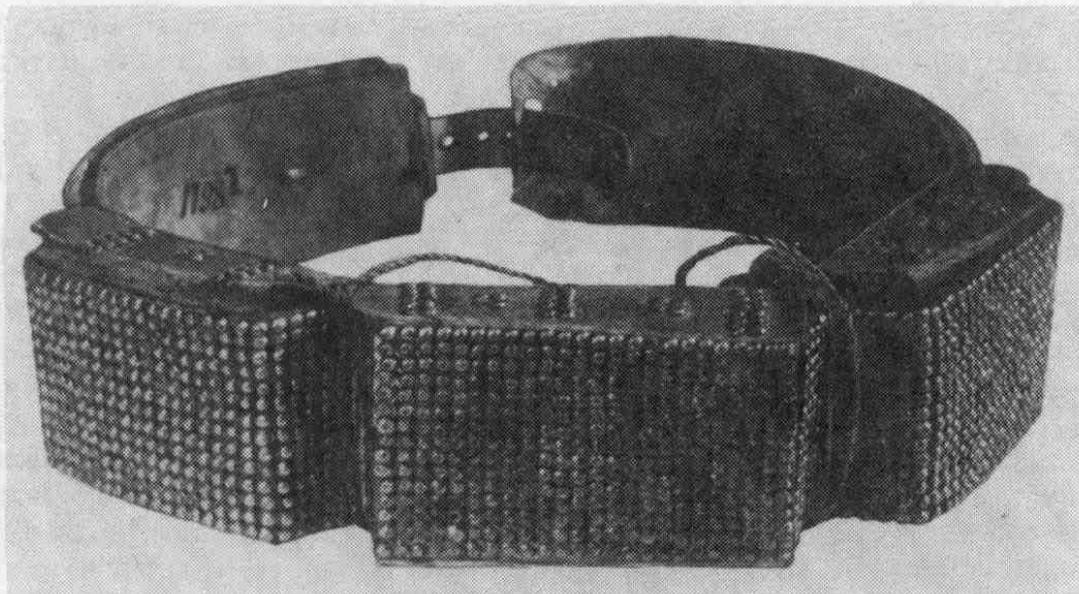


Рис. 4. Сумка поясная (№ 1798-7).

МГУ № 266-8. Сумка поясная (palas) из светлой кожи, с тремя карманами, средний из них усажен оловянными заклепками. В одном кармане — кремь и огниво, в другом — патроны. Длина — 94 см, ширина — 6 см.

МАЭ № 602-20. Сумка поясная (bolsa, португ. «сумка») из тонкой кожи, с тремя карманами. Длина — 87 см, ширина — 4 см. Лага, Северо-Восточный Тимор.

МАЭ № 602-21. Сумка поясная (bolsa maioa, португ. «большая сумка»). Боковые стороны трех составляющих ее кожаных карманов усажены оловянными заклепками. Длина — 80 см, ширина — 4 см. Лага, Северо-Восточный Тимор.

МАЭ № 1798-7 (рис. 4). Такая же сумка из сыромятной конской кожи. Длина — 93 см, ширина — 5 см. Португальский Тимор.

МГУ № 266-57. Подвеска к поясной сумке (kweh) знатного тиморца: часть кокосового ореха на шнурке, к которому подвешены пять металлических бубенчиков местной работы. Диаметр — 10 см.

МГУ № 266-6. Пороховница из буйволиного рога с деревянной фигурной втулкой и роговой крышкой. На шнуре — металлические, костяные, кокосовые подвески. Длина — 21 см, диаметр 4 см.

МАЭ № 1798-5. Сосуд для пуль из черного козьего рога, декорирован ажурной резьбой, к узкому краю разделен вдоль прорезью на две части. Широкий конец закрыт деревянной резной крышкой. Приклад веревочный и из цепочки. Длина — 17 см. Португальский Тимор.

В МАЭ имеются шляпы из полос листа лонтаровой пальмы. Такие головные уборы характерны для жителей острова Роти близ юго-западной оконечности Тимора. В начале XIX в. голландцы расселяли ротийцев на южном побережье Тимора. Подобные шляпы стали носить жители Купанга — столицы Голландского Тимора, как мужчины, так и женщины.¹⁸ Воины Западного Тимора носили конические шляпы.¹⁹

МАЭ № 602-1. Шляпа из полос листа лонтаровой пальмы. Овальная плоская тулья изломана надо лбом, поля подвернуты внутрь. Середина шляпы выгнута в долевом направлении. Плетение диагональное. Длина — 38 см, ширина — 31, высота 13 см.

МАЭ № 602-2 (рис. 5). Шляпа из полос листа лонтаровой пальмы. Тулья

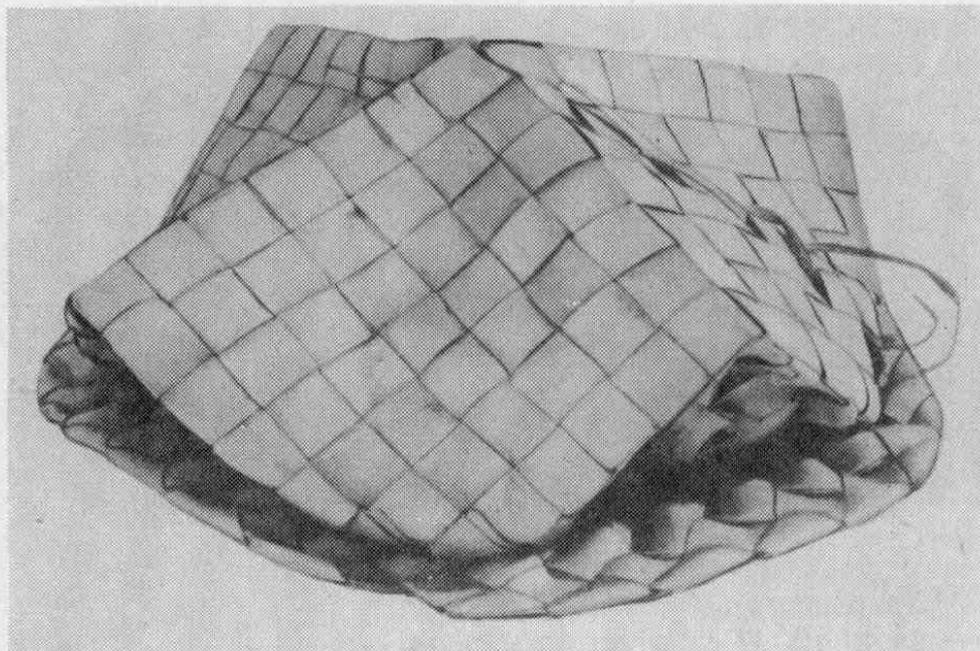


Рис. 5. Шляпа (№ 602-2).

пирамидальная, узкие поля загнуты вверх. Вдоль шляпы продета полоска листа. Плетение диагональное. Длина — 32 см, ширина — 27, высота — 15 см.

МАЭ № 602-3. Шляпа из полос листа лонтаровой пальмы. Плоская тулья овальной формы загнута вниз надо лбом и затылком, поля завернуты вверх. Плетение шахматное. Длина — 40 см, ширина — 28, высота — 8 см.

МАЭ № 602-4/1. Шляпа из полос листа лонтаровой пальмы. Тулья ромби-

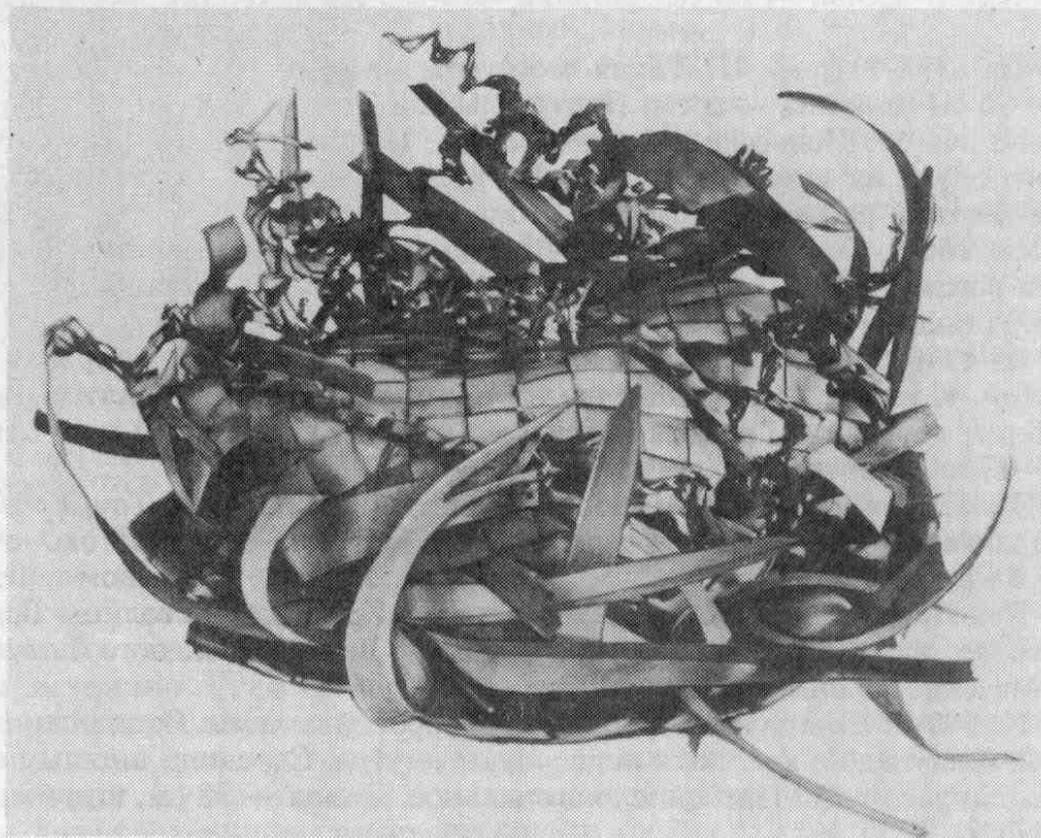


Рис. 6. Шляпа (№ 602-4/2).

ческой формы, надо лбом и затылком углы загнуты вниз. Из-под узких полей, вывернутых вверх, выступают свободные концы полос. Плетение шахматное. Длина — 25 см, ширина — 23, высота — 12 см.

МАЭ № 602-4/2 (рис. 6). Шляпа из полос листа лонтаровой пальмы, овальной формы. Плоская тулья в виде прямоугольника, узкие края приподняты вверх. Свободные кончики полосок листа выступают вверх, некоторые разрезаны и закручены спиралью. Плетение диагональное. Длина — 30 см, ширина — 25, высота — 12 см.

МГУ № 266-39. Шляпа женская, сплетена из полос пальмового листа. Коническая тулья переходит в широкие мягкие поля, по пяти сторонам полей вплетены палочки. Плетение гексагональное. Ширина — 48 см, высота — 13.5, длина стороны поля — 30 см.

Мужчины тиморцы обычно связывали волосы на темени в пучок платком или куском ткани и втыкали в него редкий гребень. Щеголи же придавали прическе вид шлема. Женщины связывали волосы на затылке. В торжественных случаях мужчины и женщины из семей вождей, воины помещали надо лбом роговые или металлические (серебряные и т. д.) пластинки в форме полумесяца. Такие головные украшения рассматривают как лунарный знак либо как стилизованные рога буйвола — животного, высокопочитаемого на Тиморе. И мужчины, и женщины носили серьги, браслеты, ожерелья. Металлические украшения обычно покупали у ротийцев сезонников и ювелиров с о-ва Ндао. Мужчины в качестве шейного украшения носили свисток, которым подзывали собак и лошадей.

МГУ № 266-49. Гребень (suit) праздничный бамбуковый с шестью зубцами, втыкался в прическу. Верх залит изнутри оловом, декорирован выжженным орнаментом (волоты, меандры), оплетен нитками. Длина — 19 см.

МГУ № 266-56. Гребень из черного рога с семью зубцами, деформирован. Длина — 20 см.

МГУ № 266-48. Украшение для волос из черной роговой пластины в форме полумесяца (mardehn), с белыми бисерными подвесками. Длина — 9.5 см, ширина — 1 см.

По свидетельству Б. Фроклаге, белу в середине XX в. на Южной равнине не носили раковинных и костяных браслетов. В конце XIX в. на востоке архипелага такие браслеты, наоборот, высоко ценились. Широкие плечевые браслеты (до 2 см) из слоновой кости на о-ве Сумба были свидетельством высокого социального положения свободного мужчины; на о-ве Флорес мужчины делали замкнутые плечевые браслеты из нескольких кусков раковины. Браслеты из тридакны делали батаки, ниасцы, многие народы Меланезии.²⁰

МАЭ № 602-7. Узкий плечевой браслет в виде замкнутого кольца, сделан из раковины-тридакны. Диаметр — 8 см, ширина — 0.5 см. Лага, Северо-Восточный Тимор.

МАЭ № 602-68. Такой же плечевой браслет. Лага, Северо-Восточный Тимор.

МАЭ № 602-69. Такой же плечевой браслет. Ширина — 0.8 см. Лага, Северо-Восточный Тимор.

МАЭ № 602-70. Такой же плечевой браслет. Лага, Северо-Восточный Тимор.

МГУ № 266-53. Такой же плечевой браслет. Ширина — 1.2 см, диаметр — 7 см.

Только свободный тиморец — воин, добывший голову врага, — имел право носить на верхней части икры, под коленом, полоску козьей шкуры со светлой шерстью.²¹

МГУ № 266-50/1,2. Украшения ножные (kaborok) из полоски козьей шкуры

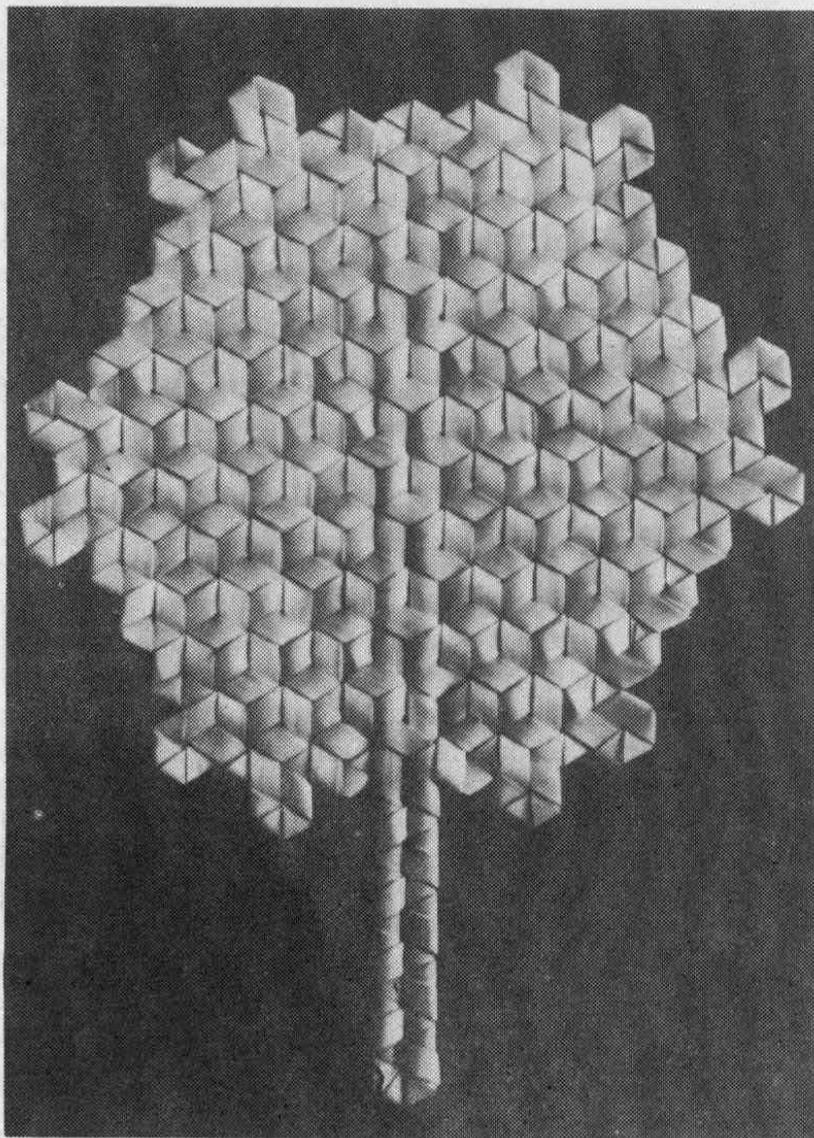


Рис. 7. Веер (№ 602-5).

со светлой шерстью, завязывают у сгиба колена. Длина — 23 см, ширина — 1.8 см.

МГУ № 266-51/1,2. Такие же ножные украшения из темной шерсти. Длина — 18—23 см, ширина — 0.6—1 см.

Принадлежностью костюма «особ княжеского звания» были плетеные веера в форме неправильного шестиугольника.

МАЭ № 602-5 (рис. 7). Веер из полосок листа лонтаровой пальмы, в форме неправильного шестиугольника. Плетение гексагональное. Ручка сделана из бамбуковых пластинок. Длина — 36 см, ширина — 28, длина ручки — 11 см. Манатуто, Восточный Тимор.

МАЭ № 602-6. Такой же веер. Декорирован дополнительными красными и черными полосками, образующими с лицевой стороны большой круг, с обратной — маленький с отходящими от него шестью лучами. Длина — 41.5 см, ширина — 32, длина ручки — 10 см. Манатуто, Восточный Тимор.

На всей территории Юго-Восточной Азии до Микронезии высоко ценились древние каменные и стеклянные бусы, так называемые «аггри». В Меланезии и примыкающих районах Восточной Индонезии имели хождение также снизки раковинных дисков, раковинные кольца, из которых делали, в частности, украшения. К середине XX в. украшения из коикса «вышли из моды».

МГУ № 266-41. Ожерелье (kiston) бедной женщины: снизка красных и белых зерен, к которой фестонами прикреплена другая снизка. В середине прикреплен плоский кусок раковины. Длина — 97 см.

МГУ № 266-42. Такое же ожерелье из двух нитей красных зерен. Порвано.

МГУ № 266-43. Ожерелье (kiston) бедной женщины: пять ниток коикса. Порвано. Длина — 90 см.

МГУ № 266-45. Ожерелье богатой женщины (finnlulur): снизка белых раковинных дисков, в середине и у завязок — зеленая и красная бусины. Длина — 46 см.

МГУ № 266-46. Ожерелье (finnlulur) богатой женщины: снизка белых раковинных дисков, увеличенных в диаметре к середине, нанизанных на белый хлопчатый шнур. В середине — черная крупная бусина с белыми точками. У завязок — снизки черного бисера. На кисточках завязки также снизки белого, коричневого и черного бисера. Длина — 74 см.

МГУ № 266-44. Мужское ушное украшение (totelok): 12 раковинных дисков диаметром 1.4—2.3 см, прикрепленных к шнуру длиной 32.5 см.

МГУ № 266-60. Языкочистка. Роговая пластина, которой снимают налет, покрывающий язык при жевании бетеля. В отверстия на концах вдет снизка бисера (белого и желтого) с кисточками. Длина пластинки — 14 см, ширина — 1 см.²²

МГУ № 266-54. Снизка бисера и семян. Порвана. Длина — 48 см.

Клинковое оружие в Восточной Индонезии считалось не только знаком воинского отличия, но и символом экономического престижа. На Тиморе клинковое оружие в основном было импортированным. Железо на острове представляло большую редкость и высоко ценилось. Только в некоторых районах тиморцы научились перековывать железо и делать простейшие земледельческие орудия, наконечники стрел и копий, бубенчики-подвески и пр. В начале XVII в. топоры, клинки парангов, прочие железные орудия стали экспортировать на Тимор голландцы, потом китайцы и др. В этот период в регионе славилось белое оружие, изготовлявшееся на о-ве Сулавеси (туда везли железо из месторождений Западного и Юго-Западного Борнео, а готовые изделия распространяли на островах Восточной Индонезии).²³ Клинок МГУ № 266-2а подобен клевангам тораджей Сулавеси. Клинок МАЭ № 1798-4а, судя по клейму (звезды, полумесяц в виде человеческого профиля, солнце), скорее всего, германской работы. На Тиморе определенные типы клинкового оружия именовались японским термином «катана» (яп. «длинный меч»),²⁴ португальским «эспада» (португ. «меч») и др.

Рукояти клинкового оружия многие народы Восточной Индонезии делали в виде звериной головы. Рукояти МГУ № 266-2а и 3а сходны с рукоятями ротийскими, серамскими и др. На Тиморе рукоять часто изготовлялась в виде головы петуха и украшалась пучками конского волоса или козлиной шерсти, чтобы придать оружию смелость петуха и быстроту коня.²⁵ Рукояти оружия охотников за головами у белу часто декорировали рельефным изображением хвостатой звезды (МАЭ № 1798-4 а).²⁶

МГУ № 266-1 аб. Косарь (sohah) (а) в ножнах, используется для рубки деревьев. Клинок прямой, скос навершия от острия к тупью. Рукоять деревянная. Длина — 43.5 см. Ножны (б) кожаные, устье ножен с фигурой. Длина — 26 см, ширина в устье — 8 см.

МГУ № 266-2 аб. Оружие зажиточного тиморца (а). Клинок с прямым тупьем и клинообразной боевой частью. Рукоять фигурная, деревянная, резная. Длина оружия — 54 см, клинка — 35 см. Ножны (б) кожаные, по краю зашнурованы. Приклад веревочный. Длина — 36 см, ширина в устье — 6.5 см.

МГУ № 266-3 аб. Оружие раджи или известного воина (espada) (а). Носят

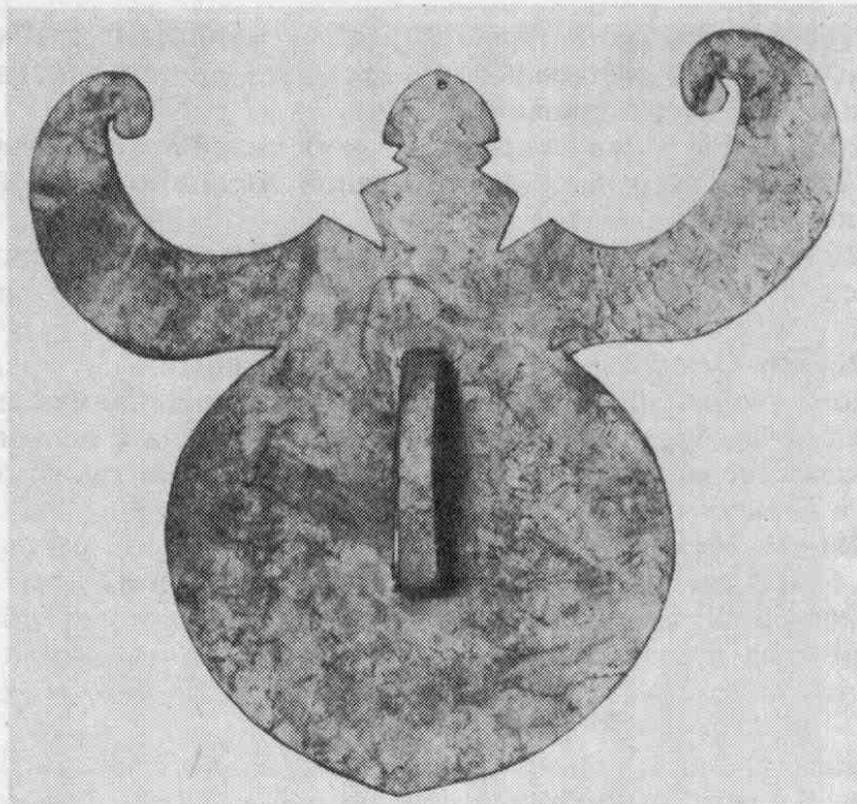


Рис. 8. Щит (№ 1798-6).

горизонтально под левой рукой. Клинок стальной палашеобразного типа, слегка изогнутый, с долой. Рукоять фигурная, деревянная, резная, загнута в противовес клинку. На щечках — резной орнамент (переплетения спиралей), на спинке — пучки волос, кисть. Длина оружия — 80 см, клинка — 57 см. Ножны (б) деревянные, соединены оплетением. Устье бамбуковое. Приклад тканый. Длина — 75 см, ширина в устье — 10 см.

МАЭ № 1798-4 ав. Оружие с клинком сабельного типа (а). Клинок стальной, слегка изогнутый, с тремя долами. Рукоять фигурная, деревянная, загнута в противовес клинку. На щечках — резной орнамент (спирали), на спинке — четыре ряда углублений, вероятно, держатели для волос. Длина оружия — 62 см, клинка — 46 см. Ножны (в) деревянные, сбиты гвоздями. Устье ножен с фигурой. Прибор веревочный. Длина — 47 см, ширина в устье — 8 см. Голландский Тимор (см. ниже таблицу, с. 140).

МГУ № 266-7. Круглый щит (klie-lie) из светлой буйволиной кожи, рукоять из ременной петли. Диаметр — 49 см.²⁷

МАЭ № 602-23. Круглый боевой щит (abalasso) из буйволиной кожи, рукоять из ременной петли. На боевой стороне в центре прикреплена кисточка из шнурков. Диаметр — 31 см. Лага, Северо-Восточный Тимор.

МАЭ № 1798-6 (рис. 8). Щит в форме паука, используется при фехтовании и в танцах. Из конской кожи, рукоять из ременной петли. Длина — 29 см, ширина — 20—32 см. Португальский Тимор.²⁸

Главным оружием для охоты в лесу Б. Фроклаге называет копьё с железным наконечником; в случае необходимости можно было быстро изготовить копьё из бамбука.²⁹ Копьями на Тиморе пользовались как пешие воины, так и всадники.³⁰

МАЭ № 602-66 авс. Копьё из темного полированного дерева, на древко (а) надет пояс из козьей шерсти. Черешковое железное острие (в) удлиненной формы закреплено хомутиком. На пяте (с) — железный вток. Длина копьё — 174 см, острия — 36,5, втока — 38 см.³¹

МАЭ № 1798-9. Копье (toumpak). Древко бамбуковое. Тонкое жестяное черешковое острие подтреугольной формы закреплено железным хомутиком. Длина копья — 206 см, острия — 31.5 см. Голландский Тимор.³²

МАЭ № 1798-10. Копье (toumpak). Древко из коричневого ротанга (simambou). Черешковое железное острие подтреугольной формы, грубой работы, укреплено роговым хомутиком. На пяте — железный вток с трещиной. Длина копья — 206 см, острия — 23, втока — 32 см. Голландский Тимор.

Копья МАЭ № 1798-9 и 10 — изделия явно сувенирного назначения.

Копья МАЭ № 602-24 и 25, скорее всего, новогвинейского происхождения и включены в тиморскую коллекцию случайно.

Музыкальные инструменты встречаются на Тиморе под разнообразными местными названиями. Лакаду (дакаду) — это цитра из бамбукового колена, струны которой вырезаны из верхнего слоя этого же бамбука и держатся колками. Музыкант держит инструмент около живота для усиления резонанса, играют на цитре, «как на гитаре», используя плектор. Часто на одном инструменте играют сразу два музыканта: один ведет мелодическую, другой — ритмическую партию.³³

МГУ № 266-30аб. Цитра (toktok) (а) из бамбукового колена с пятью струнами. Один конец колена открыт, в средней части вырезано отверстие, сквозь которое продет шнур. Украшена пояском выжженного орнамента и знаком владельца. Длина — 24 см, диаметр — 4.5 см. Плектор (б) из рога подвешен на плетеном шнуре. Длина — 8 см, ширина — 0.5 см.³⁴

МГУ № 266-31. Цитра (toktok) из бамбукового колена с шестью струнами. Длина — 35 см, диаметр — 7 см. Подвешивается на шнуре.

Флейты народов Тимора имеют одно, четыре, шесть отверстий. У флейты МГУ № 266-32 четыре отверстия (пентатоническая шкала); макассаи называли такой инструмент «дори».³⁵

МГУ № 266-32. Флейта (fitanis) бамбуковая с четырьмя отверстиями. Декорирована выжженным орнаментом. Длина — 11.5 см.

Две тростниковые флейты имеют одно отверстие в середине. Белу называли их «фуи тетек» или «фуи латан». Играя, дули в центральное отверстие, закрывая большими пальцами звуковые отверстия по бокам.

МГУ № 266-33. Флейта (fitehtek) тростниковая, оба конца открыты. В середине вырезано отверстие — 0.6 × 0.7 см. Длина — 67 см, диаметр — 1.1 см.

МГУ № 266-34. Такая же флейта. Длина — 56.5 см, диаметр — 1.4 см.³⁶

МГУ № 266-55. Флейта (свисток) деревянная, фигурная (fuih). Мужчины носят ее на шнуре из кокосовых волокон как шейное украшение. Вставляют в резной футляр, который, как и пробка с перьями, также крепится к этому шнуру. На шнур нанизаны раковинные диски и костяные цилиндрики. Длина свистка — 13 см.³⁷

Возможно, деревянный волчок, запускаемый шнуром, также происходит с о-ва Тимор (информации об этом в сопроводительном списке нет). Считалось, что эти игрушки обладали магическими свойствами; мальчики белу запускали волчки в период проведения земледельческих обрядов.³⁸

Для Западного и Центрального Тимора (в основном для горных отдаленных районов) зафиксировано существование домов с коническими крышами («уль-еподобные» жилища некоторых групп атони, дома эма, мамбаи, макассаи)³⁹ наряду с прямоугольными в плане постройками.

МГУ № 266-59. Модель дома. Стены из вертикальных планок, коническая крыша крыта листьями саговой пальмы. Внутри против входа — скамья. Снаружи висит плетенка с двумя моделями земледельческих орудий (лопатонок длиной 9 см). Высота модели — 20 см, диаметр — 60, длина ската крыши — 30 см.

Этническую принадлежность модели установить невозможно из-за значительной условности сооружения.

Автор выражает благодарность коллегам из этнографических музеев Дрездена, Лейпцига, Кёльна, Франкфурта-на-Майне, хранителю этнографических коллекций НИИ и Музея антропологии им. Д. А. Анучина МГУ Н. И. Новиковой за помощь во время работы над статьей.

- ¹ Научный архив при коллекции Э № 113-а, с. 1—13.
- ² Bastian A. Indonesië oder die Inseln des Malayischen Archipels. II Lieferung: Timor und umliegende Inseln. Berlin, 1885; Schleinitz G. E. G. F. von. Die Forschungsreise S. M. S. Gazelle in den Jahren 1874 bis 1876. Berlin, 1889—1890. Bd 1; Jacobsen J. A. Reise in die Inselwelt des Banda-Meeress. Berlin, 1896.
- ³ Соболева Е. С. Луки и стрелы с о-ва Тимор: (по коллекциям МАЭ) // Культура народов Индонезии и Океании. Л., 1984. С. 144—151. (Сб. МАЭ; Т. 39).
- ⁴ Mason O. T. Vocabulary of Malaysian Basketwork: a Study in the W. L. Abbot Collections // Proc. of the United States Nat. Museum. Washington, 1909. Vol. 35. P. 31.
- ⁵ Lehmann J. Systematik und Geographische Verbreitung der Geflechtsarten // Abhandlungen und Berichte des Königl. Zoologischen und Anthropologisch-Ethnographischen Museum zu Dresden. Leipzig, 1907. Bd 11. S. 16—17, 31, 33. — Тип IV A6.
- ⁶ Alkema B., Bezemer T. J. Volkenkunde van Nederlandsch-Indië. Haarlem, 1927. S. 488—492.
- ⁷ Такую же покрывку см.: Baessler A. Ethnographische Beiträge zur Kenntnis des Ostindischen Archipels // IAE. 1891. Bd 4. S. 76. Taf. IX, Fig. 11.
- ⁸ Vroklage B. A. G. Ethnographie der Belu in Zentral-Timor. Leiden, 1953. Bd 3. Pl. XVIII, Fig. 77 (верхний ряд, вторая).
- ⁹ Kate H. F. C. Ten. Beiträge zur Ethnographie der Timorgruppe // IAE. 1895. Bd 8. S. 1. Taf. I, Fig. 5.
- ¹⁰ Renard-Clamagirand B. Marobo: Une société de Timor. Paris, 1982. Pl. 8.
- ¹¹ Kate H. F. C. Ten. Op. cit. // IAE. 1894. Bd 7. S. 246. Taf. XVI, Fig. 13.
- ¹² Ср. седло из коллекции А. Бесслера: Дрезден, № 11094.
- ¹³ Научный архив при коллекции Э № 113-а, с. 28.
- ¹⁴ Vroklage B. A. G. Op. cit. 1952. Bd 1. S. 169—172; Cowreur A. J. L., Goslings B. M. De Timor-groep en de Zuid-Wester-Eilanden, weven en ikatten. Amsterdam, 1932; Nooteboom C. Quelques techniques de tissage des Petites Îles de la Sonde // Mededelingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde. Leiden, 1948. Bd 3. S. 1—10; Clamagirand B. Le travail du coton chez les Ema de Timor portugais // Archipel. 1972. № 3. P. 55—80; Khan Majlis B. Indonesische Textilien: Wege zu Göttern und Ahnen. Köln, 1984. S. 111—116.
- ¹⁵ См. цветное фото: Народы мира: Историко-этнографический справочник. М., 1988. С. 53.
- ¹⁶ Loeber J. A., Jr. Het «spinneweb»-motief op Timor // BTLVNI. 1908. D. 60. S. 93—96.
- ¹⁷ Научный архив при коллекции Э № 113-а, с. 27—28.
- ¹⁸ Kunst J. The People of the Indian Archipelago. Leiden, 1946. Pl. XVI; Arts and Crafts in Indonesia. Jakarta, 1953. P. 11.
- ¹⁹ Voyage de découvertes aux terres Australes (1800—1804): Historique Atlas par MM. Lesuer et Petit. 2nd éd. Paris, 1824. Pl. 44, fig. 13; см.: Дрезден, № 27823.
- ²⁰ Vroklage B. A. G. Op. cit. Bd 1. S. 178—181; Kate H. F. C. Ten. Op. cit. S. 245.
- ²¹ Riedel J. C. F. Le Ponor, ou l'ordre de la jarrettière a Timor // Revue d'Ethnographie. 1883. T. 2. P. 75—76.
- ²² См. подобную китайскую язычистку: МАЭ, № 667-47/22-1.
- ²³ Reid A. The Pre-Colonial Economy of Indonesia // Bull. of Indonesian Economic Studies. Canberra. 1984. Vol. 20, № 2. P. 159—161.
- ²⁴ Catana // Dicionário prático ilustrado. Porto, 1976. P. 224.
- ²⁵ Timor de Ruy Cinatti: Exposição realizada pelo Museo de Etnologia. Lisbon, 1987—1988. № 65.
- ²⁶ Vroklage B. A. G. Op. cit. Bd 1. S. 190; Bd 3. Pl. XCIII, Fig. 377—378.
- ²⁷ См. подобный щит у белу Центрального Тимора; Kate H. F. C. Ten. Op. cit. Bd 8. S. 9. Taf. I, Fig. 4.
- ²⁸ См. подобный щит: Дрезден, № 27807.
- ²⁹ Vroklage B. A. G. Op. cit. Bd 1. S. 199—201.
- ³⁰ Voyage... Pl. 39, 44.
- ³¹ См. подобное копье (diman) с ротанговым древком у белу Центрального Тимора; Kate H. F. C. Ten. Op. cit. Bd 8. S. 8. Taf. I, Fig. 10ab.
- ³² См. подобное острие: Kate H. F. C. Ten. Op. cit. Bd 8. S. 8. Taf. I, Fig. 10.
- ³³ Lakadou // Tebe: Colectânea de canções populares de Timor Leste. Fundação Austronésia Borja da Costa, 1987. P. 129.
- ³⁴ Dakádo — цитра белу Центрального Тимора, см.: Kate H. F. C. Ten. Op. cit. S. 9. Taf. I, Fig. 11.
- ³⁵ Tebe. P. 130.
- ³⁶ Kate H. F. C. Ten. Op. cit. S. 9. Taf. I, Fig. 17 (fui tête, fui latan).
- ³⁷ Tebe. P. 131 ((kfui).

³⁸ *Kruyt A. C. De Tol in den Indischen Archipel // TITLV. 1932. D. 72. S. 547—550.*

³⁹ *Cinatti R. Tipos de casas timorenses e um rito de consagração // Actas do congresso internacional de etnografia. Promovido pela Camara Municipal de Santo Tirso de 10 a 18 de Julho de 1963. Oporto, n. d. Vol. 4. P. 155—179.*

E. S. Soboleva

TIMORESE COLLECTIONS IN THE MAE AND IN THE MA

The earliest Timorese collection (now № 266, Museum of Anthropology, Moscow State University) was sent in 1863—1864 by Doctor Georg Vienecke to the Société Impériale des Naturalistes de Moscou. The collection MAE № 602 was exchanged with the Museum für Völkerkunde, Berlin, in 1899; the collection MAE № 1798 was obtained from G. Meissner in 1910; № 2898-12 and № 2901-5 were brought by A. Ya. Smotritskaya and A. S. Estrin in 1923. Items of the MAE № 602 came from Dili, Laga, Manatuto, Laclo, Barique in East Timor, the others mainly from West and Central Timor.

There are spoons, cups, baskets, containers, a bridle with a snaffle, a saddle, a saddle net, travelling bags, a spindle, a bobbin post, a loom, fabrics, belts, hats, combs, ornaments, fans, weapons, shields, a top, flutes, zithers. Some West-Timorese articles (spears, textiles) were obviously made for sale.

Е. В. Ревуненкова

Коллекция батакских тканей в МАЭ

В конце XIX в. Музей антропологии и этнографии сделал ценнейшее приобретение: от служащих голландской Ост-Индской компании Г. Мейсснера и К. Машмейера поступили коллекции, всесторонне отражающие быт и культуру батаков Суматры. Батакская коллекция в настоящее время составляет важнейшую и одну из самых интересных частей собрания культурных ценностей всего малайско-индонезийского региона. Я уже публиковала предметы этой коллекции, в основном выражающие религиозно-магические взгляды батаков, прежде всего относящиеся к шаманско-жреческому комплексу.¹ Данная статья — продолжение серии публикаций батакской коллекции, на этот раз касающееся ткачества.

В коллекции представлены предметы, связанные со всем процессом ручного ткачества, — пряжа, ткацкий станок с основой и утком и, наконец, готовые ткани (унос). Ширину ткани определяют размеры станка. Обычная ширина колеблется в пределах от 50 до 150 см. Длина ткани зависит от количества пряжи и чаще всего бывает от 150 до 220 см. Внешний вид ткани определяется очень плотной основой. Уток виден значительно хуже. Приступая к ткачеству, мастерица обычно уже знает тип ткани, который ей предстоит воплотить в жизнь. Это относится и к орнаменту, его ткут вместе с основой, и лишь дополнительные узоры наносятся поверх основы вместе с утком. Существуют три традиционные краски батакских тканей: белая, красная с коричневым оттенком и темная, от черного тона до темно-синего или темно-зеленого. Белая краска — это просто неокрашенная хлопчатобумажная пряжа, остальные краски создаются за счет использования растений: красновато-коричневая получается из растения *Morinda citrifolia*, а черные и темно-синие тона создаются из растений *Marsdenia tinctoria* и *Indigo fera tinctoria*. Окрашивание пряжи производится по методу икат, т. е. опусканием в раствор краски отдельных связок из пряжи.

В архаичных обществах существует половое разделение труда, и с этой точки зрения ткачество — сугубо женская сфера деятельности. Раньше этот процесс был очень трудоемким, так как включал в себя всю работу от выращивания хлопка до выхода готовой ткани. В настоящее время хлопок батаки не выращивают, а покупают нитки или пряжу на рынке, все же остальные циклы ткачества сохраняются в полной мере и выполняются женщинами. Конечно, в какой-то степени женский характер ткацкого дела является условным, так как, например, детали ткацкого станка, т. е. набор деревянных инструментов, изготавливаются мужчинами. Но в целом ткачество все-таки относится к женскому производству и противопоставляется в батакском обществе чисто мужскому занятию — изготовлению резной деревянной скульптуры, написанию жреческих книг, нанесению древнего письма.

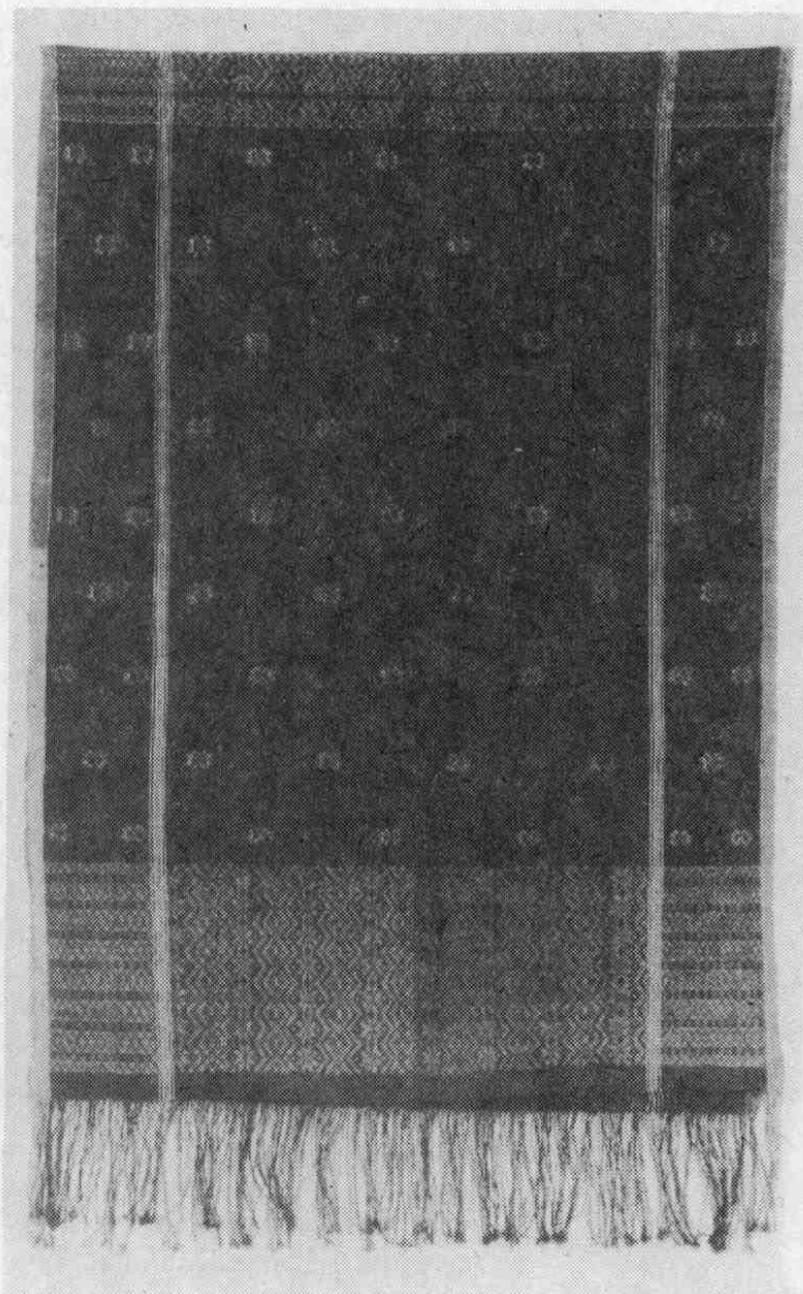


Рис. 1. Наплечная ткань (№ 6491-1).

Впервые описание батакских тканей мы находим у У. Марсдена в конце XVIII в. Он отмечал плотные, жесткие, широко распространенные хлопчатобумажные ткани смешанных цветов с преобладанием красновато-коричневых и синих, почти черных.²

Раньше мужчины и женщины носили подобные ткани, накидывая их на плечи и обертывая ими тело от груди до щиколоток, закрепляя на боку. В настоящее время традиционные виды тканей в качестве повседневной одежды не используются. Мужчины носят рубашки и брюки, женщины — саронг и кебайю (кофту), девушки — платья. Но на торжественных церемониях облачение в традиционные ткани является обязательным (рис. 1). Мужчины, занимающие видное положение, должны, кроме того, надеть широкий пояс из традиционной ткани, спускающейся до щиколоток. Танцы у батаков считаются

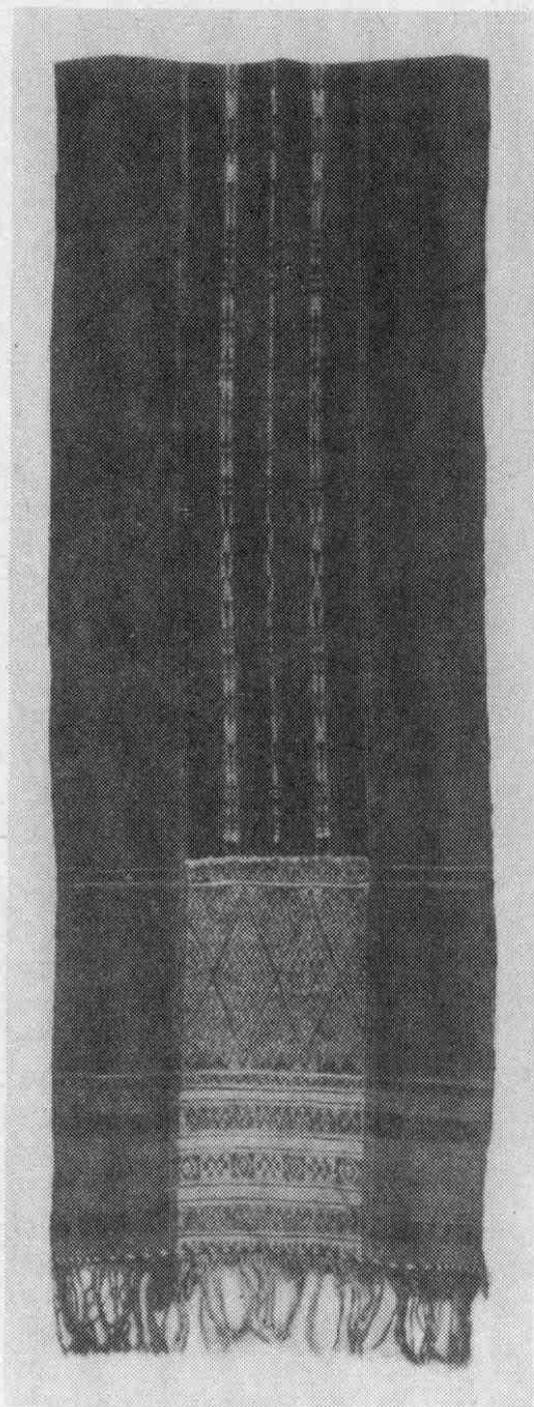


Рис. 2. Головной платок (№ 381 К-31).

ритуальным действием, и поэтому участники их должны накинуть на плечи платок из традиционной ткани (сампе-сампе). Если у желающего потанцевать нет такого платка или куска ткани, он должен одолжить его у кого-нибудь. Таковы самые общие сведения о технике ткачества и использовании традиционных тканей, которые предваряют сведения о социально-ритуальной роли ткани в жизни батакской общины, к которой я перехожу. Моя задача значительно облегчается тем, что на эту тему имеется замечательное исследование С. А. Ниессен,³ которым я пользуюсь при рассмотрении конкретных видов тканей в батакской коллекции МАЭ.

Традиционные батакские ткани в коллекции МАЭ можно разделить на следующие виды: 1) ткани или платки для покрытия головы (№ 381 К-23, 24, 31; 855-103) (рис. 2); 2) ткани, используемые в качестве наплечных платков (№ 855-110, 111); 3) ткани, употребляемые в качестве верхней одежды и обертываемые вокруг тела от груди до щиколоток (№ 381 К-18, 28, 32, 33; 855-105, 112, 114) (рис. 3); к этому же виду относится и мужской пояс для поддержания ткани, используемый как саронг (№ 855-115); 4) ткань для ношения детей на спине или на боку (№ 381 К-34; 855-107).

В ткани (материи) находят свое выражение самые многообразные представления социального и культурно-символического характера — система родства, межпоколенная связь семей, категории времени и пространства, идеи плодородия и т. д. Куски тканой материи — обязательные «участники» обрядов переходного и жизненных циклов.

Во время брачной церемонии ткань выступает в качестве дара от рода, берущего жен, роду, дающему жен (у батаков существует трехродовой союз). При других церемониях в обрядах дарения соблюдается

принцип: «высший — низшему», «старший — младшему», т. е. человек, занимающий более высокий социальный статус, дарит ткань человеку, занимающему более низкий социальный статус, старший по возрасту — младшему.

Женщине, ожидающей первого ребенка, родители дарят на седьмом месяце беременности специальный кусок ткани — улос ни тонди (букв. «ткань души») — для укрепления ее души и души будущего ребенка. Тип узора, вытканного на ней, называется «рагидуп» (букв. «узор жизни»). Дарение новой ткани со стороны родителей своей дочери — будущей матери — знаменует собой отсчет нового поколения.

На свадебной церемонии жениха и невесту облачают в ткань под названием «улос лобу-лобу». Буквально это означает: «неразрезанная ткань». Когда кусок

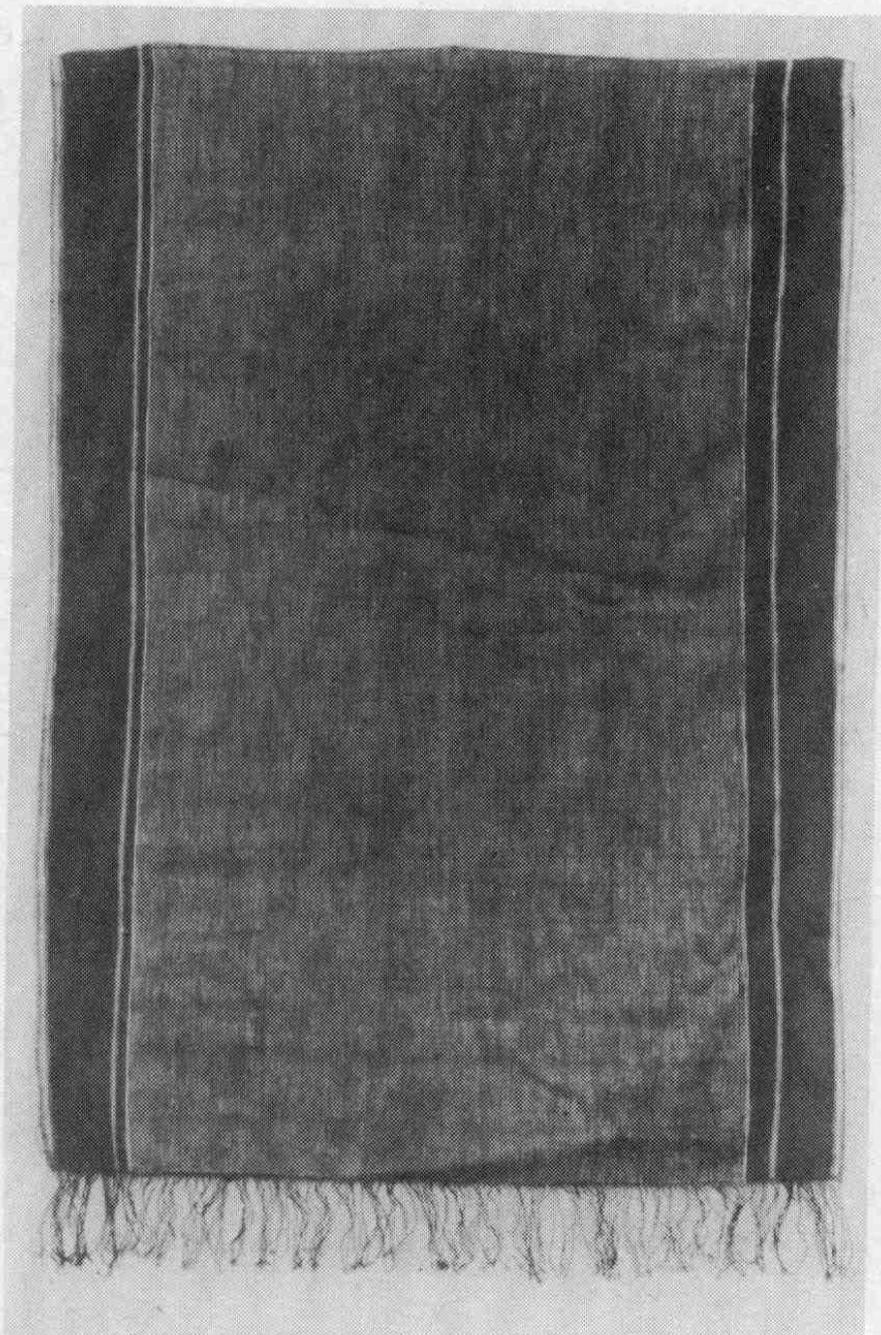


Рис. 3. Ткань, используемая как верхняя одежда (№ 381 К-28).

ткани готов, т. е. конец его основы соединяется с началом основы, то ткань вынимают из станка и разрезают. Ткань лобу-лобу оставляют неразрезанной, и таким образом она образует как бы мешок с отверстиями снизу и сверху. В этот «мешок» помещают жениха и невесту на свадьбе, что должно означать гармоничное единение их душ, необходимое для продолжения рода. Эту ткань хранят дома, она является символом цикличности времени, непрерывающейся связи поколений в батакской семье и общине. Подобную же ткань жрец рекомендует использовать для ношения детей женщине, у которой дети часто болеют или умирают.

Мать до года никогда не расстается с ребенком, носит его с собой повсюду и работает с ним на рисовых полях.⁴ Для ношения детей используются специальные виды тканей, называемые «уло паромпа» (от слов «омпа» или «мангомпа» — «носить на спине»). В батакской коллекции МАЭ есть такие ткани

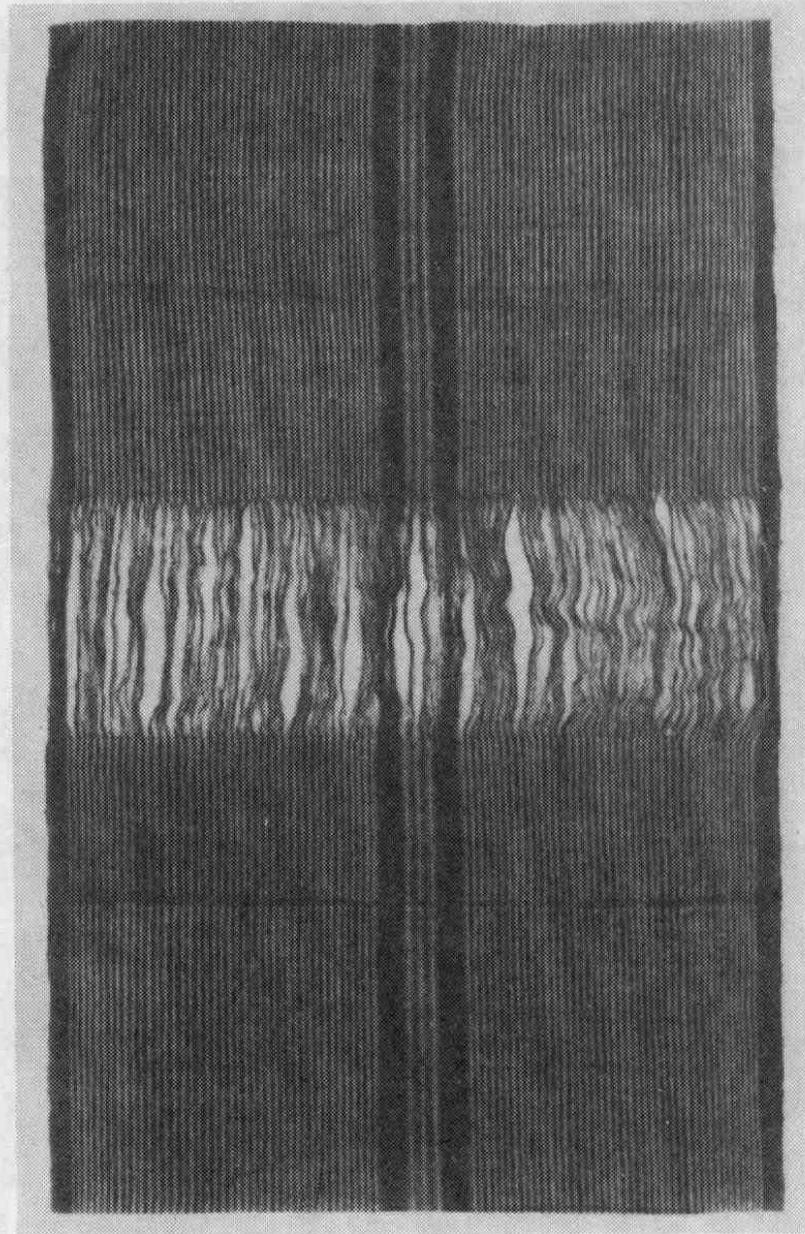


Рис. 4. Ткань для ношения детей (№ 381 К-34).

(№ 381 К-34; 855-107), называемые «перремба» (каро-батакское название подобной ткани).

№ 381 К-34 (рис. 4). Ткань синего цвета с узкими светло-синими полосами. Интересно, что эта ткань еще не закончена и вынута из станка в процессе изготовления: в центре оставлено место, где выткана только основа, нет бахромы и каймы. Длина — 170 см, ширина — 52 см.

№ 855-107 (рис. 5). Ткань голубого цвета с полосами и бахромой. Длина — 181 см, ширина — 57, длина бахромы — 7 см.

Сразу после смерти, еще до погребения, в дом, где находится умерший, приносят кусок ткани — улос парсиранган (букв. «ткань отделяющая») — и накрывают ею покойного. Его накрывают несколькими слоями тканей, а во время погребения их снимают и распределяют между потомками по женской линии, оставляя для погребения только один кусок ткани, называемый «улос сапут» («ткань, в которую заворачивают умершего»). Во время похоронной церемонии голову вдовы или вдовца обязательно оборачивают куском материи — улов туджунг, которую не снимают в течение всего периода траура.

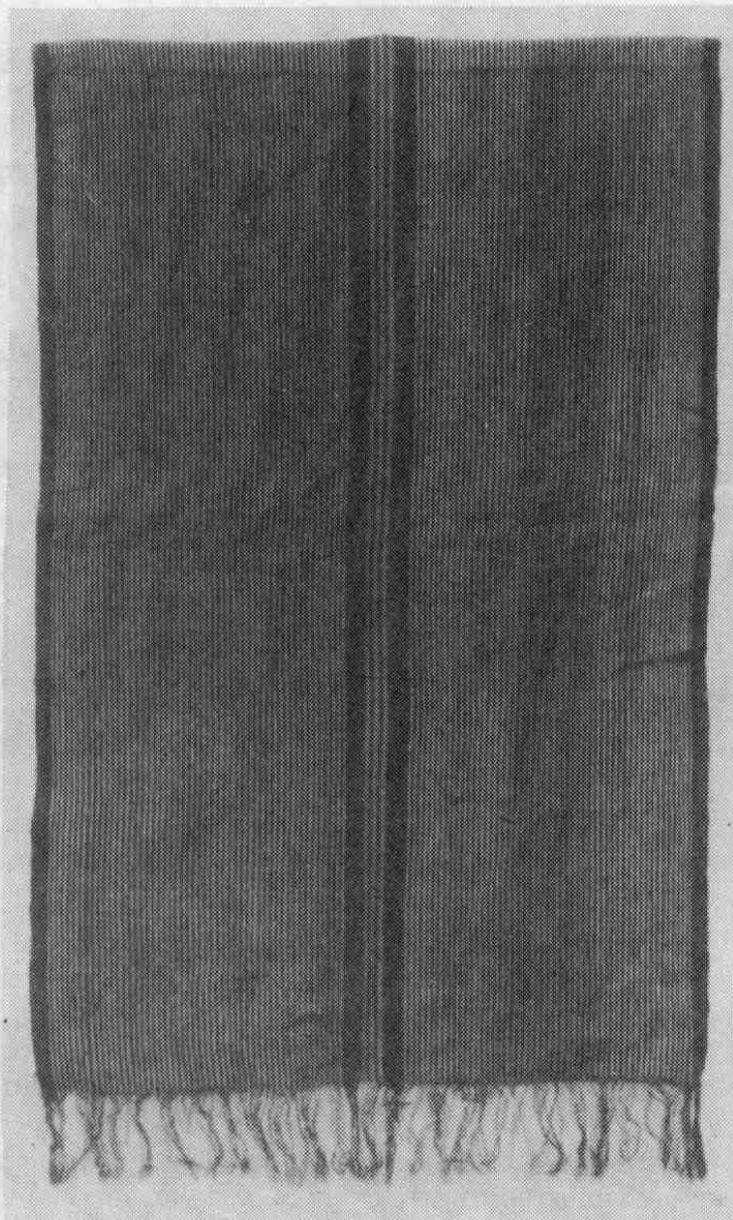


Рис. 5. Ткань для ношения детей (№ 855-107).

Обычно для этой цели используют ткани типа рагидуп, чаще всего темно-синего цвета. Особенно это относится к лицам, имевшим высокий социальный статус. Тип ткани для головной повязки выбирается также в зависимости от того, насколько умерший был счастлив при жизни. Счастье же — это прежде всего многочисленное потомство. В этом случае ткань, оборачиваемая вокруг головы овдовевшей или овдовевшего, называется «урос сампе туа» (букв. «ткань, достигшая старости»). Если после смерти остаются только дети, то члены рода дарят им предназначенную для головной повязки ткань, называя ее при этом так же, как и ткань, которую дарят беременной женщине для укрепления души, — «урос ни тонди».

В коллекции имеется несколько головных платков.

№ 381 К-31. Головной платок, называемый собирателем «буланг-буланг». Другие варианты названий платков — «сиболанг-буланг», «боланг», «болеан». Этот платок, по описи собирателя, принадлежал женщине батакского племени тимур. Цвет его красновато-коричневый, он обрамлен с обеих сторон узкими синими полосами. В середине имеется широкая полоса, состоящая в свою оче-

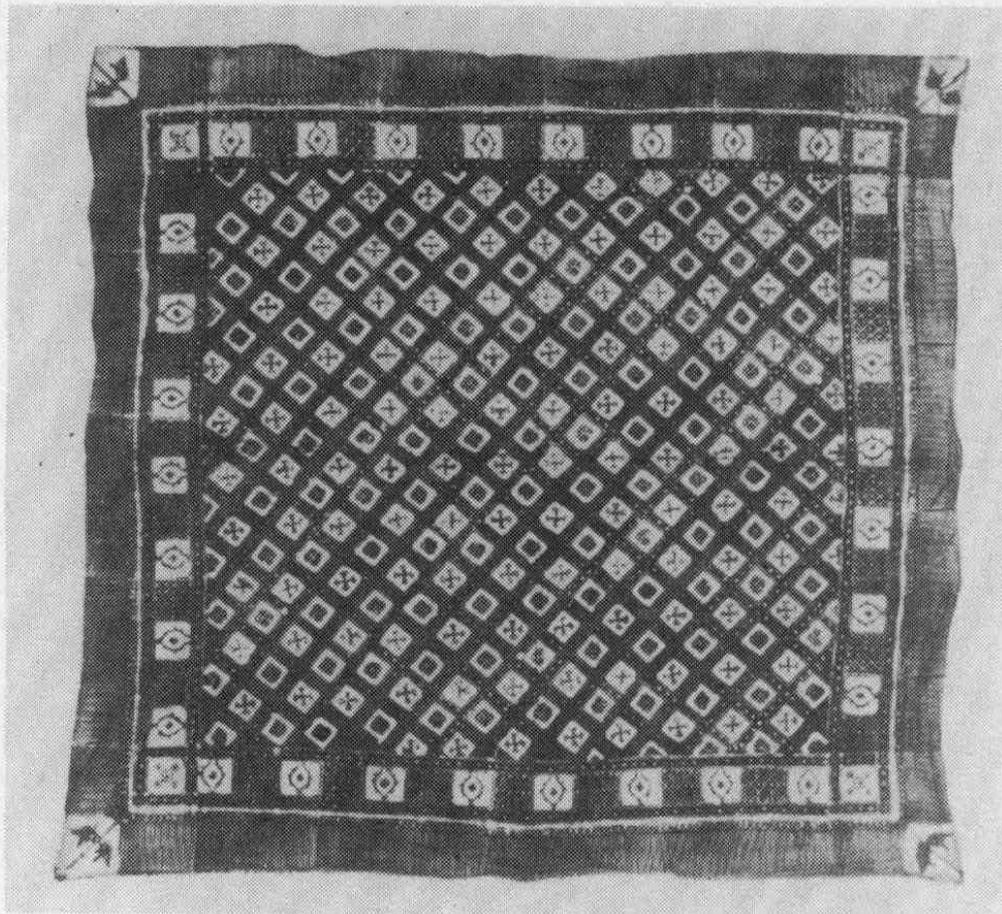


Рис. 6. Головной платок. Батик (№ 381 К-23).

редь из синих, красных и желтых полос. На обоих концах на расстоянии 20 см от края — серия ромбических узоров. Длина — 170 см, ширина — 30, длина бахромы — 6 см.

№ 855-103. Головной платок, называемый собирателем «гебар тудонг парампуан» (букв. «женский узорчатый платок»). По замечанию собирателя, он принадлежал женщине привилегированного класса. Длина — 183 см, ширина — 33, длина бахромы — 10 см.

В коллекции МАЭ имеются два головных платка из батика, т. е. не батакского, а яванского или малайского производства. Размеры их: длина — 95 см, ширина — 90 см (№ 381 К-23, 24) (рис. 6).

Во время ритуального убийства буйвола жрец повязывает головной платок особым образом, так, что три его узла выдаются вперед, напоминая рога, а концы сзади развеваются, как туловища змей, т. е. в целом платком представлены одновременно образы буйвола и рогатой змеи — Нага Падоха. Это одно из главных батакских божеств, живущее под землей. Оно в свою очередь сливается с образом змеевидного драконообразного существа — Пане, живущего под землей, движущегося в течение года с востока на запад, каждые три месяца останавливающегося на одной из четырех сторон горизонта. К началу следующего года Пане возвращается в исходную точку. Существо это очень опасное, его движения отмечаются в календарях, народ старается избегать встречи с ним.

Имя этого божества нашло отражение в названии особого узора в традиционных тканях раги пане («узор пане»). В коллекции ткани с названием подобного узора находятся под № 381 К-33 и 855-112.

№ 381 К-33 (рис. 7). Ткань темно-синего цвета. Вдоль обеих сторон идут одноцветные широкие полосы. Центральная часть состоит из красных и желтых

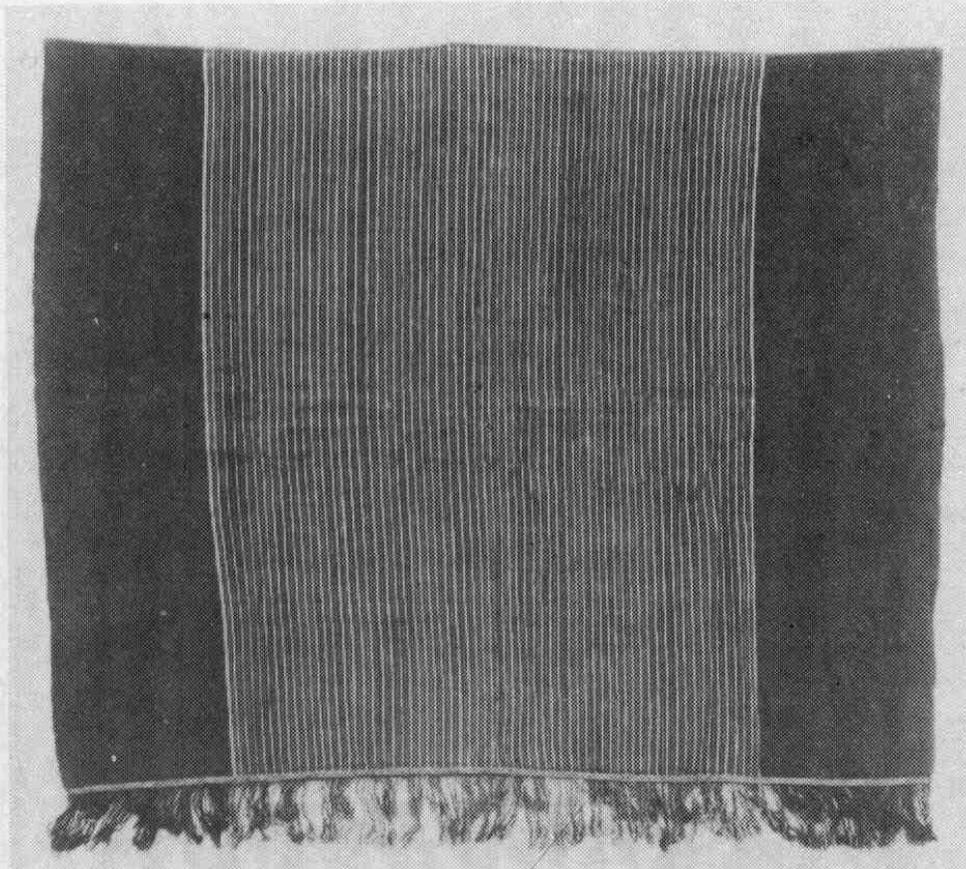


Рис. 7. Образец традиционной ткани (№ 381 К-33).

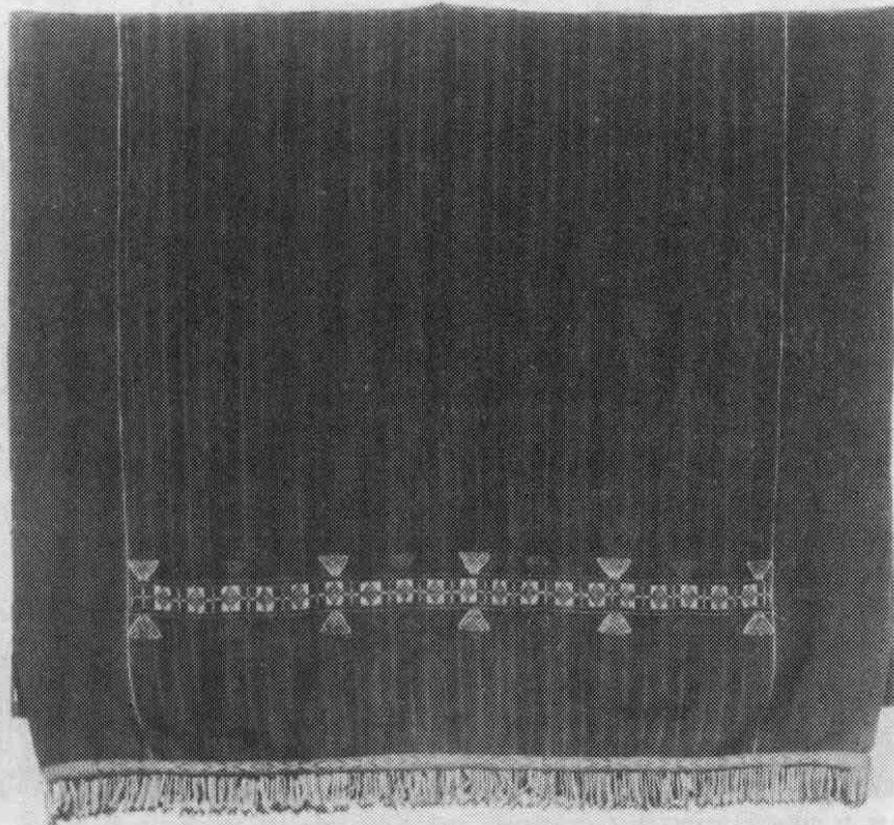


Рис. 8. Ткань с узором «раги брас» (№ 855-105).

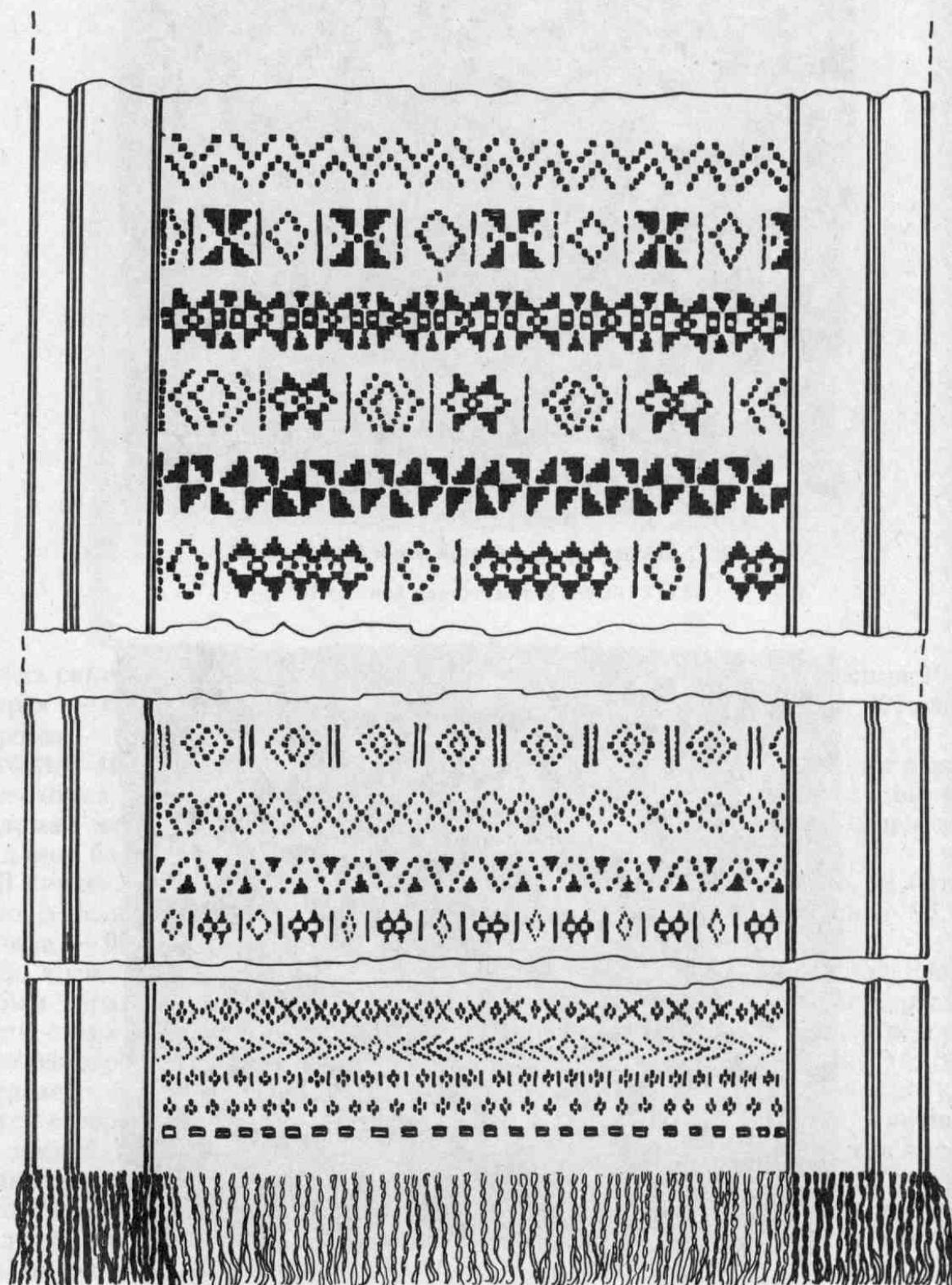


Рис. 9. Элементы орнамента на традиционных тканях.

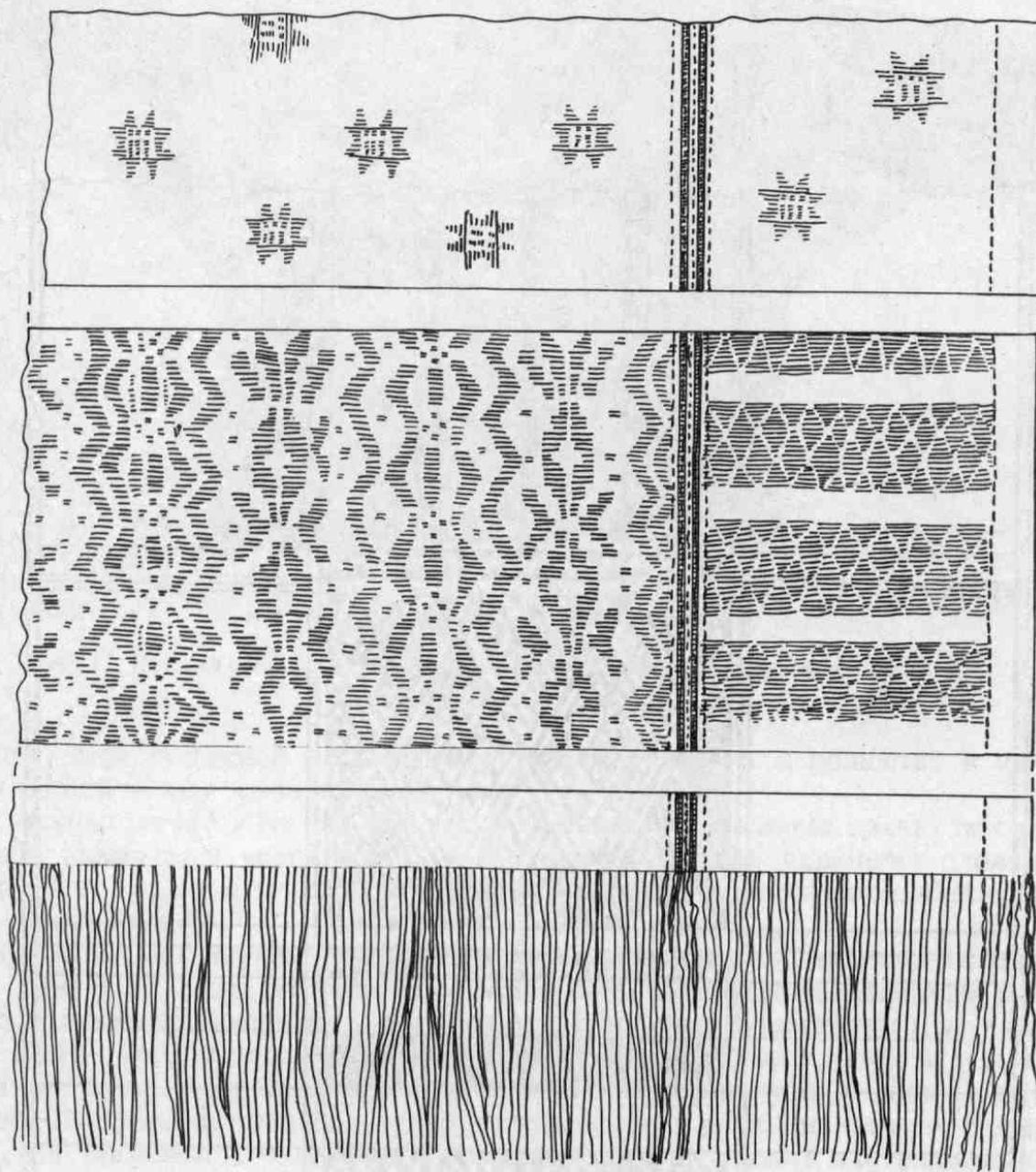


Рис. 10. Элементы орнамента на традиционных тканях.

полос. Длина — 170 см, ширина — 85, ширина центральной полосы — 52, ширина боковых полос — 13, длина бахромы — 5 см.

№ 855-112. Ткань, состоящая из широкой центральной и более узких боковых полос голубого, темно-синего и красного цветов. Длина — 164 см, ширина — 89, ширина центральной полосы — 64, ширина боковых полос — 12 см.

Во время брачной церемонии род, берущий жен, называемый «хула-хула», дарит роду, дающему жен, именуемому «бору», рисовое поле и называет при этом его метафорически — «ткань, которая не изнашивается» («улос на со ра бурук»). И это не просто метафора. Функции ткани у батаков во многом тождественны функциям риса, и, подобно рису, ткань является символом пло-

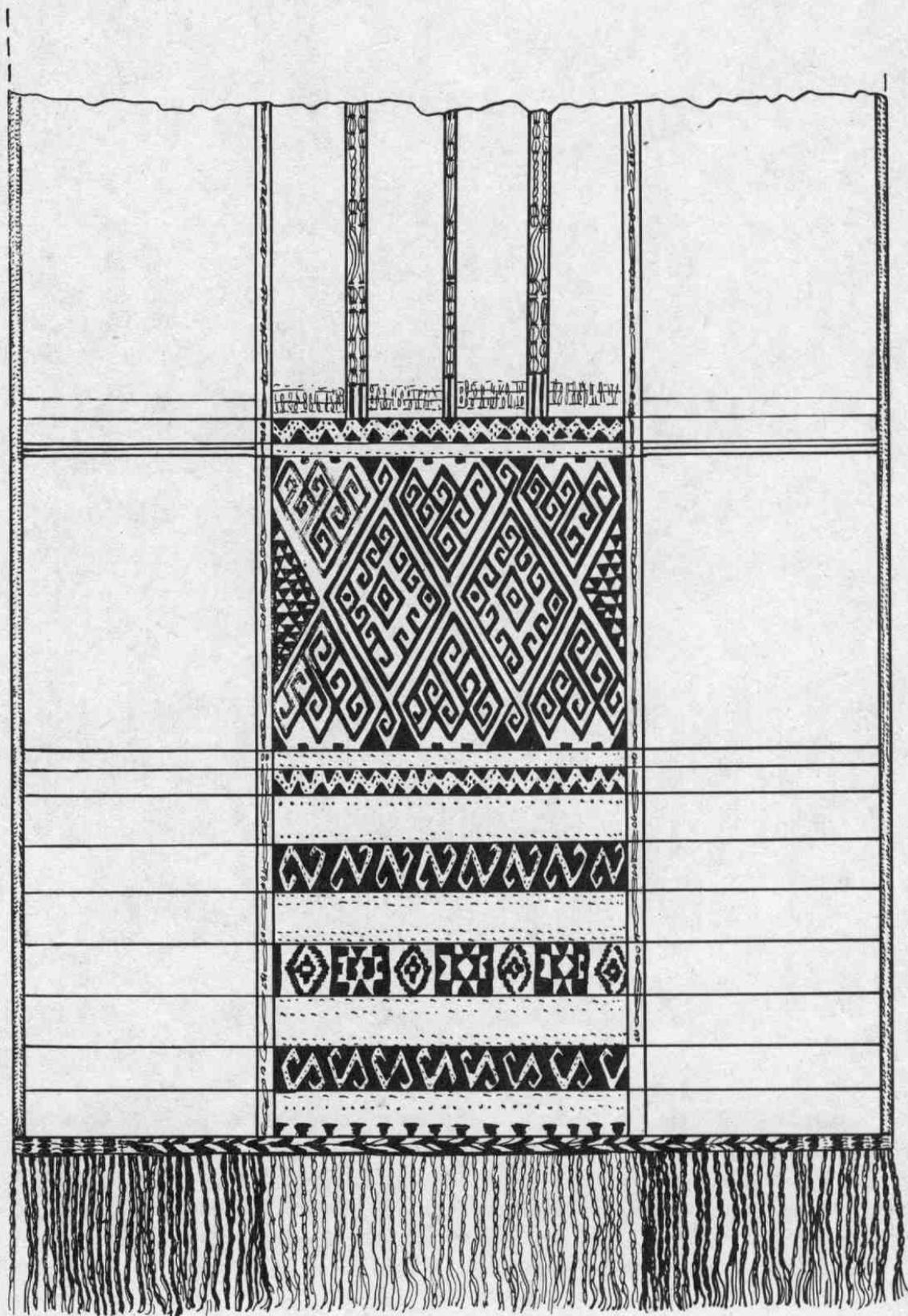


Рис. 11. Элемент орнамента бинду матога.



Рис. 12. Детская рубашка для мальчика с растительным орнаментом (№ 381 К-25).

дорогия, благополучной и счастливой жизни человека и общества в целом, посредницей между жизнью и смертью.⁵

В коллекции МАЭ № 855-105 имеется ткань темно-синего цвета, тип узора которой называется «раги брас» («зерна риса»). Ткань украшена оловянной бахромой и, как отметил собиратель, принадлежала женщине привилегированного класса (рис. 8).

Основательницей ткачества, согласно батакским мифам, является богиня Си Бору Деак Паруджар, которая сочетает в себе черты созидательницы риса и прародительницы людей. Аналогичные представления существуют и у яванцев: Деви Сри — богиня риса — одновременно и прародительница людей, и основательница ткачества.⁶ Функции риса у батаков, так же как у многих других народов Индонезии, производителей и потребителей риса, аналогичны функциям и свойствам самого человека.⁷ То же самое можно сказать и о традиционных тканях. Триада «ткань—рис—человек» и особенно тождество ткани и человека в значительной степени просматриваются и в пространственной организации орнамента на тканях.

Характерной особенностью композиции традиционных тканей является ее трехчастное деление: широкая полоса в центре, называемая «тело» («бадан»), и более узкие боковые полосы, называемые «бока» («сиси»). Обычно все три части ткнут отдельно, а затем боковые полосы подшивают к центральной. Границы частей обозначены тоненькими полосками голубого, красного, белого или желтого цветов. Центральная полоса иногда делится по вертикали снизу и сверху еще на две части, называемые «голова» («улу»). Декоративные детали тканей сосредоточены главным образом на боковых ее частях, особенно прилегающих к бахромке. Многообразие орнамента создается за счет сочетания линий, расположенных под прямыми и острыми углами и пересекающихся друг с другом (рис. 9, 10). Среди разнообразных декоративных элементов я выделяю

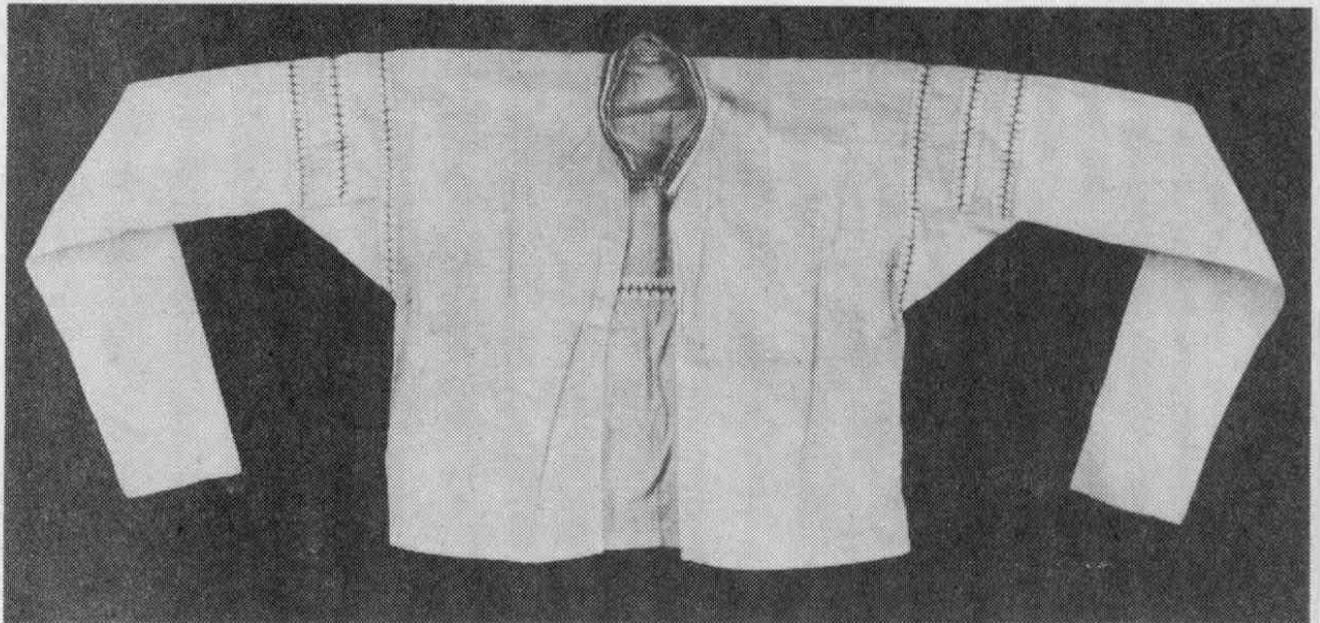


Рис. 13. Детская рубашка для мальчика без орнамента (№ 381 К-26).

один, представляющий собой различные варианты ромба, которому придается особое значение. Называется этот вид орнамента «бинду матога» (рис. 11). Он встречается не только в виде обычного ромба, но и в виде вытянутого ромба или ромба, обрамленного растительным орнаментом. Именно таким орнаментом украшена мужская рубашка баджу-тактак, рубашка с украшениями (№ 381 К-25). Предназначена она для мальчика (рис. 12). Длина спины — 37 см, длина рукава — 15 см. Для сравнения см. рубашку для мальчика без орнамента (№ 381 К-26) (рис. 13).

Бинду матога как декоративно-магический орнаментальный мотив встречается на многих предметах, как культовых, так и бытовых. В жреческом жезле, как правило, имеется отверстие в форме ромба, куда закладывается особым образом приготовленная магическая масса (пупук), предназначенная для «оживления» жезла. В жреческих книгах имеются разнообразные варианты орнамента бинду матога. С него начинается каждая книга, он отделяет одну тему книги от другой.

Бинду матога в жреческих книгах имеет форму вытянутого ромба, в некоторых случаях к нему подрисовываются голова, ноги и хвост ящерицы — божества среднего мира, земли, плодородия. Разные варианты ромбического орнамента бинду матога встречаются на многих батакских домах.

Исследование орнаментальной системы традиционных батакских тканей — совершенно особая, самостоятельная тема будущей работы. В данной статье сделано лишь первое приближение к ней. Основная же моя цель — ознакомление с коллекцией батакских тканей, представляющих особый мир ритуальных и социальных ценностей.

¹ Ревуненкова Е. В. 1) Книги батакских жрецов в собрании МАЭ // Сб. МАЭ. 1969. Т. 25; 2) Магические жезлы батаков Суматры // Там же. 1973. Т. 28; 3) «Корабль мертвых» у батаков Суматры // Там же. 1974. Т. 30; 4) Новая коллекция батакских жреческих книг // Там же. 1984. Т. 39.

² Marsden W. The History of Sumatra. London, 1783. P. 279.

³ Niessen S. A. Motifs of life in Toba Batak Texts and Textiles. Dordrecht, 1985.

⁴ Ревуненкова Е. В. Ребенок в представлениях батаков Северной Суматры // Этнография детства. М., 1988.

⁵ Niessen S. A. Op. cit. P. 10, 11, 114—129.

⁶ *Veldnuisen-Djajasoebrata A.* Bloemen van het heelal. Amsterdam, 1984. P. 27—29.

⁷ Подробнее об этом см.: *Ревуненкова Е. В.* Миф, обряд, религия у народов Индонезии. М., 1991.

E. V. Revunenkov

THE COLLECTION OF THE BATAK TEXTILES OF MAE

The paper deals with hand-woven Batak textiles (Ulos). The collections was gathered by G. Meissner and K. Maschmayer from the late XIXth century. The Textiles can be divided into four groups: headcloth, shouldercloth, dress, special cloth to carry children. There is a short description of the social and ritual symbolism of the different cloth in Batak society. The traditional textiles are used in the most imported ceremonies of the life-cycle: on the weddings, on the funeral ceremony etc. Some remarks are made on the space and time notions and the ornamental motifs of the Batak hand-cloths.

И. Н. Соломоник

Куклы ваянг голек.

Особенности формы и некоторые рекомендации для атрибуции

В Индонезии, огромном многоостровном государстве, объемные деревянные куклы известны только на Яве и на соседней с ней Мадуре, куда, видимо, они попали с Явы. Представления объемных кукол называются здесь «ваянг голек».

Список литературы о ваянг голеке довольно обширен. Этот вид представлений упоминается почти во всех трудах по яванскому театру, во многих книгах по истории театра кукол. Но специально им занимались мало. Начало его изучению положили голландцы, однако долгое время никто из исследователей — ни голландских, ни других стран — не придавал этому театру особого значения и не делал его предметом сосредоточенного внимания.¹

Только между двумя мировыми войнами вышла работа, большая часть которой отводилась ваянг голеку. Ее автором была шведская художница Тира де Клеен, попавшая на Яву в 20-х гг. нашего столетия. В 1929 г. она опубликовала статью «Сакральный танец, ваянг голек и гамелан на Яве и Бали», а в 1930 г. шведский Этнографический музей (Стокгольм) издал альбом с развернутым вступлением «Ваянг. Яванский театр. 24 листа иллюстраций». В нем Тира де Клеен описывает представление ваянг голека, виденное ею на Западной Яве («в полудне езды на машине от города Сукабуми», — уточняет она), прилагает сценарий лакона и 18 таблиц с рисунками кукол, сгруппированных в последовательный ряд мизансцен. В 1937 г. альбом был переиздан, его вступительная часть переведена на английский язык.²

После второй мировой войны увидели свет две работы сунданских авторов — М. А. Салмуна и М. А. Сутаарги.³ В 1979 г. в Гавайском университете (США) американка Мэри Кэтрин Фоли защитила диссертацию на тему «Сунданский ваянг голек: театр тростевой куклы Западной Явы».⁴ И, наконец, в 1980 г. почти одновременно в Европе вышли две великолепно иллюстрированные монографии: западногерманского этнографа Фридриха Зельтмана (в соавторстве с фотографом Вернером Гампером)⁵ и голландского индонезиста Петера Бююрмана.⁶

На русском языке упоминания о яванских «особого рода марионетках» появились в конце XIX в. в записках путешественников Г. И. Радде, Э. Э. Ухтомского, А. Н. Краснова.⁷ Первое небольшое описание составила Л. А. Мерварт.⁸ Коротко остановился на литературных источниках репертуара ваянг голека Б. Б. Парникель.⁹ Кроме того, на русский язык были переведены путевые заметки чехословацкого писателя Норберта Фрида¹⁰ и французов Мэрри Оттена и Алэна Банса.¹¹

Следует добавить, что в индонезийских и западных музеях собралось довольно много голек и их фотографии время от времени публикуются в различных каталогах. Хранятся куклы ваянг голека и в российских музеях: в Санкт-Петербур-

бургском Музее антропологии и этнографии им. Миклухо-Маклая и в московском Музее театральных кукол при Государственном академическом центральном театре кукол им. С. В. Образцова.¹²

Данная статья посвящена анализу формы голеков, сравнению их стилистических и смысловых признаков с системой силуэта плоских кукол ваянг (кулит) пурво.

Но прежде еще несколько предварительных замечаний по содержанию представлений ваянг голека.

Согласно яванской традиции, хронологически первым героем представлений объемных кукол считается Амир Хамза (Амбьях). На Яве его называют также титулом местной знати, принявшей ислам, — «Менак», а в лаконах, где он предстает царем, — «Вонг Агунг Джаенгроно». Цикл лаконов об Амуре Хамзе получил определение «Менак» («ваянг голек менак»).

Но если Менак и был первым, то со временем иноземному герою пришлось потесниться и впустить на свою сцену более старых местных любимцев: в репертуаре далангов, работавших в технике голек, появились лаконы о царе-вике Панджи (заимствованные из репертуара плоских кожаных кукол ваянг гедог), о Дамар Вулане (исполнявшиеся до тех пор в театре плоских деревянных кукол ваянг кручил (клитик)), а в XIX в., главным образом в представлениях сунданских далангов, на сцену голеков стали выходить и герои лаконов пурво — лаконов самого древнего и самого священного яванского театра плоских кожаных кукол ваянг (кулит) пурво, восходящих своим содержанием к древнеиндийским эпическим поэмам «Махабхарата» и «Рамаяна» и их древнеяванским переработкам.

К середине XX в. основное содержание сунданского ваянг голека составили лаконы пурво (в местном произношении — пурва), а даланги Центральной Явы, особенно на северном побережье Пасисир, отдают явное предпочтение лаконам «Менак». Лаконы о Панджи (ваянг голек гедог) и о Дамар Вулане (ваянг голек Дамар Вулан) исполняются редко.¹³

Поскольку до последнего времени ваянг голек оставался на периферии исследований театра Явы, то и описанием его комплектов почти не занимались. Первая попытка классификации голеков была предпринята Х. Х. Юйнболлом при составлении каталога яванских предметов искусства и быта, хранящихся в музеях и частных собраниях.¹⁴ В основу его классификации был положен принцип разделения кукол по принадлежности персонажей к литературным источникам (но материал сопротивлялся навязанной ему классификации, и Юйнболлу пришлось выделить в самостоятельные группы богов и слуг). Затем М. А. Салмун включил в свою монографию короткую главу о типах традиционной классификации сунданских голеков и указал на наиболее характерные для них признаки.¹⁵ В диссертации М. К. Фоли названы четыре основных традиционных класса с их последующим раздвоением на подклассы, но принцип классификации не сформулирован.¹⁶ Ф. Зельтман дал общее описание голеков и предложил свой вариант их группировки, восходящий к классификациям центральнояванских далангов.¹⁷ И, наконец, П. Бююрман предпринял конкретный анализ сунданских комплектов пурва, разбив их на классы по типу лица.¹⁸ Предложенные классификации представлены в таблице.

Описания исследователей были учтены в данной работе, но основным материалом для анализа послужили куклы, хранящиеся в музеях МАЭ и ГАЦТК (51 кукла МАЭ и 15 ГАЦТК), фотографии В. Гампера, иллюстрирующие текст Ф. Зельтмана (45 кукол цикла «Менак», изготовленных в окрестностях Джокьякарты, 33 куклы и 58 голов из западных (сунданских) представлений цикла «пурва», 16 кукол из Черибона (области на северном побережье Явы), фотографии и рисунки П. Бююрмана (73 куклы, выполненные по большей части рез-

Типы классификации голеков

Источник (автор) и принцип классификации	Выделяемые классы
Юйнболл, 1918 г. (по литературным источникам лаконов)	1. Боги 2. Персонажи «Махабхараты» 3. " «Рамааны» 4. " «Дамар Вулана» 5. " других историй 6. Куклы без имен 7. Слуги (панакаван, парекан)
Салмун, 1948—1961 гг. (традиционные сунданские типы классификации: 1) по величине куклы (?), 2) по титулу персонажа (?))	I 1а. Баданг писан (Аримба, Кумбакарна, Бута Пенгунг) 1б. Баданг (Бима, Бома, Бурисрава) 2. Геде (Дурсасана, Дасамука, Прахаста) 3. Сембада (Гатоткача, Индраджит, Джаядрата) 4. Бангбанг (Асватама, Сета, Удава) 5. Ланконгьянг (Юдистира, Арджуна, Вибисана) 6. Джалантир (Абиманью, Накула, Кресна) 7. Ленгтик (куклы женских персонажей) 8. Леутик (Дорна, Сакуни, Джабангбайи) II 1. Бута (Равана, Кумбакарна, Дурсасана, Индраджит, Аримба и др.) 2. Понгтава (Бима, Гатоткача, Суюдана, Баладева, Джаядрата, Асватама, Антареджа) 3. Сатрия (Ласмана, Вибисана, Арджуна, Кресна, Карна и др.) 4. Дева (Камаджайя, Индра и др.) 5. Пандита 6. Бадега (Семар, Чепот, Давала) 7. Балад (солдаты армии чудовищ и солдаты армии Астины) 8. Путри (куклы женских персонажей)
Фоли, 1979 г. (по особенностям формы (?), физического типа, чертам характера, функциям (?))	1. Лемес (изящные): а) лунгтух (самые изящные) б) ладак (гордые) 2. Гагах (сильные, могучие): а) Пунгтава (военные) б) Ангара-мурка (не умеющие контролировать свои эмоции) 3. Кхусус (особой формы), включая: а) павонган (клоуны) б) пандита (отшельники) 4. Бута (великаны-людоеды): а) Тетеп (вырезаны по канону) б) Бебас (вольная фантазия резчика)
Зельтман, 1980 г. (классификация, приближенная к традиционному центральнояванскому делению кукол комплекта)	1. Пара Дева (боги) 2. Пара Гандарва (полубоги) 3. Пара Денава (=Бута, =Раксаса, =чудовища-великаны) 4. Пандита (священнослужителей) 5. Сисья (ученики священнослужителей) 6. Катонган (цари, князья, принцы)

Продолжение таблицы

Источник (автор) и принцип классификации	Выделяемые классы
	7. Путран (высшая знать) Патих (высшие чиновники) Пунтава 8. Катонган (царицы, княгини, принцессы) 9. Ванара (обезьяны — группа кукол, связанная с «Рамаяной») 10. Панакаван (слуги — спутники героя) 11. Дагелан (куклы без определенного имени, слуги, крестьяне, духи, а также предметы обихода) 12. Ричикан: а) Дедамел варни варни (оружие) б) Рампоган (армия) в) Гунунган
Бююрман, 1980 г. (по типу лица)	1. (А) Арджуна (37 кукол этого типа) 2. (В) Карна (11) 3. (С) Субадра (14) 4. (D) Бановати (6) 5. (Е) Салья (11) 6. (F) Баладева (9) 7. (G) Бима (17) 8. (H) Индраджит (11) 8а. (H') Баджамусти (1) 8б. (H') Раджа себеранг (1) 9. (J) Дурсасана (10) 10. (K) Кумбакарна (5) 10а. (K') — (4 куклы — варианты Дурсасаны, Прахасты, Раваны/Кумбакарны, Сарпаканаки/, Расекси) 11. (L) Ханоман (14) 12. (M) — (41, каждая с уникальным лицом)

чиками Богора и близлежащих городов, 192 профильные прорисовки голов), а также ряд иллюстраций из других источников.

Комплекты голеков насчитывают 60—70, редко до 100 кукол. Куклы Западной и Центральной Явы различаются по ряду признаков, почти всегда позволяющих определить их родину, но конструкция куклы, отсутствие ног и разделение комплекта на традиционные типы (сложившиеся, по всей видимости, в плоскостном театре ваянг пурво) остаются общими для всех объемных кукол Явы.

Кукла сконструирована из вырезанных отдельно деталей. Материалом служат легкие, мягкие, но прочные породы деревьев. Их местные и латинские названия перечисляет Ф. Зельтман:

Яванский яз.	Сунданский яз.	Латинское название
Gayam	Gayam	Leguminosae
Kemiri	Muncang	Euphorbiaceae
Kuweni (kweni)	Bembem	Anacardiaceae
Pelem (poh)	Buwah, Manggah	Anacardiaceae
Pule	Lame	Aprocynaceae
Randu alas	Dangdeur	Bombacaceae

Sentul
WaruКасапи
TisukMeliaceae
Malvaceae¹⁹

Главная деталь — голова (яв. мустоко).²⁰ Она вырезается вместе с шеей, прической, головным убором и украшениями. В современных комплектах слуги — спутники героя могут иногда носить шапочки из соломы, картона, материи (рис. 1).²¹ У нескольких центральнованских кукол, изображающих второстепенные персонажи, приклеены парики из шерсти животных.²² К вискам сунданских кукол, изображающих высшую знать, прикрепляются длинные подвески из бусинок; у центральнованских кукол (из окрестностей Джокьякарты)

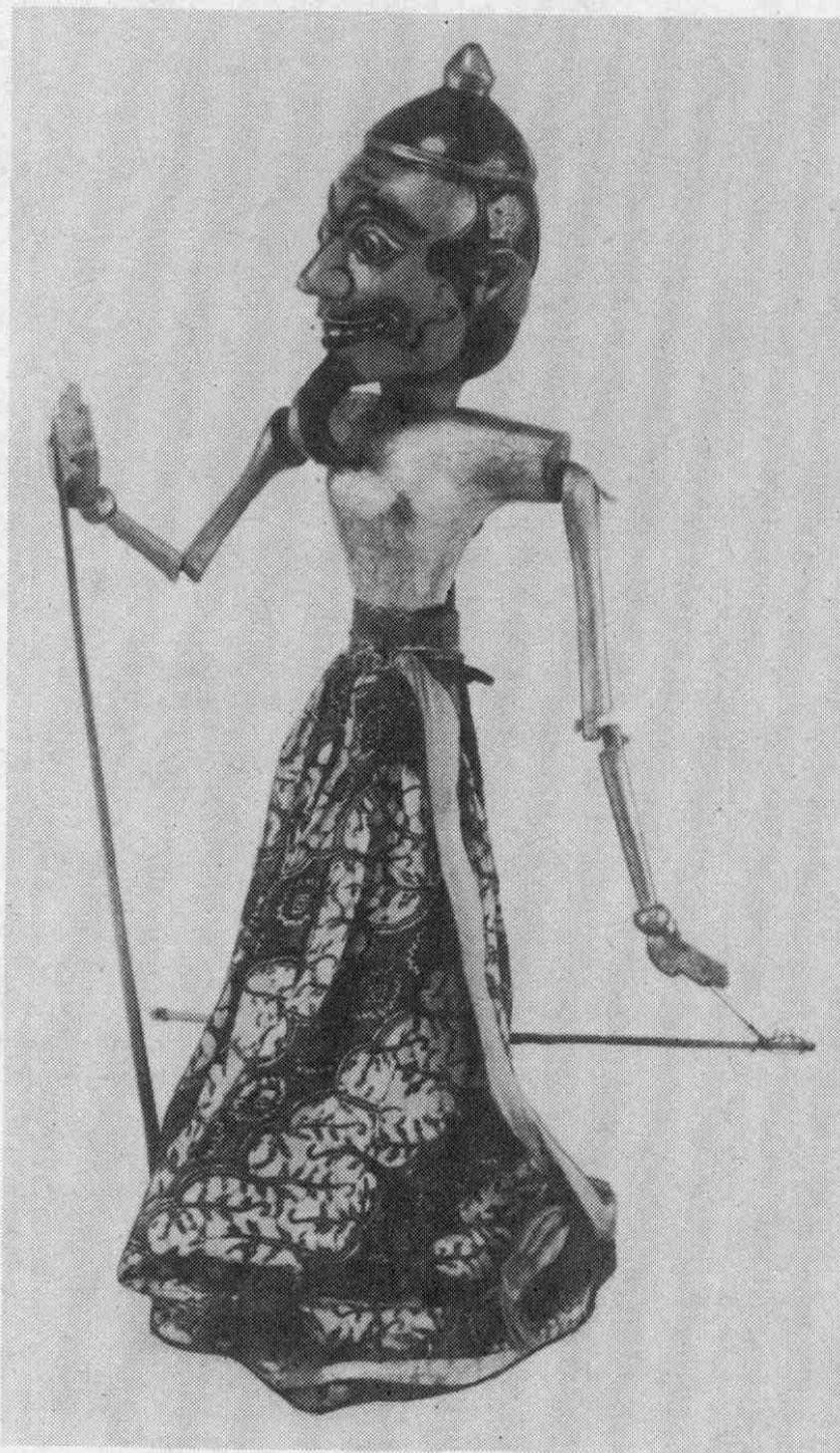


Рис. 1. Кукла с шапочкой на голове (№ 158-XIV).



Рис. 2. Кукла, одетая в длинную юбку. Голова копирует стиль плоских ваянгов пурво (№ 6540-2).

подвески украшают только головы мужских персонажей, у женских из бусинок делают длинные серьги. Головы сунданских голеков копируют стиль плоских ваянгов пурво (рис. 2), головы центральнойяванских кукол вырезаны в менее условной манере. В скульптурной форме головы сосредоточена почти вся визуальная характеристика персонажа, в ней собран основной пучок смыслообразительных признаков, по которым можно определить имя или тип куклы, социальный ранг и нрав изображаемого лица.

Туловище (яв. гембунг) вырезается до бедер. В центре по всей высоте просверливается круглое отверстие для стержневой палки куклы. Стержневая палка (гапит) на концах заострена, в нижней от середины части утолщена. Верхняя половина гапита продевается сквозь корпус и наглухо, неподвижно закрепляется в шее. Гапит свободно вращается внутри корпуса, поворачивая голову

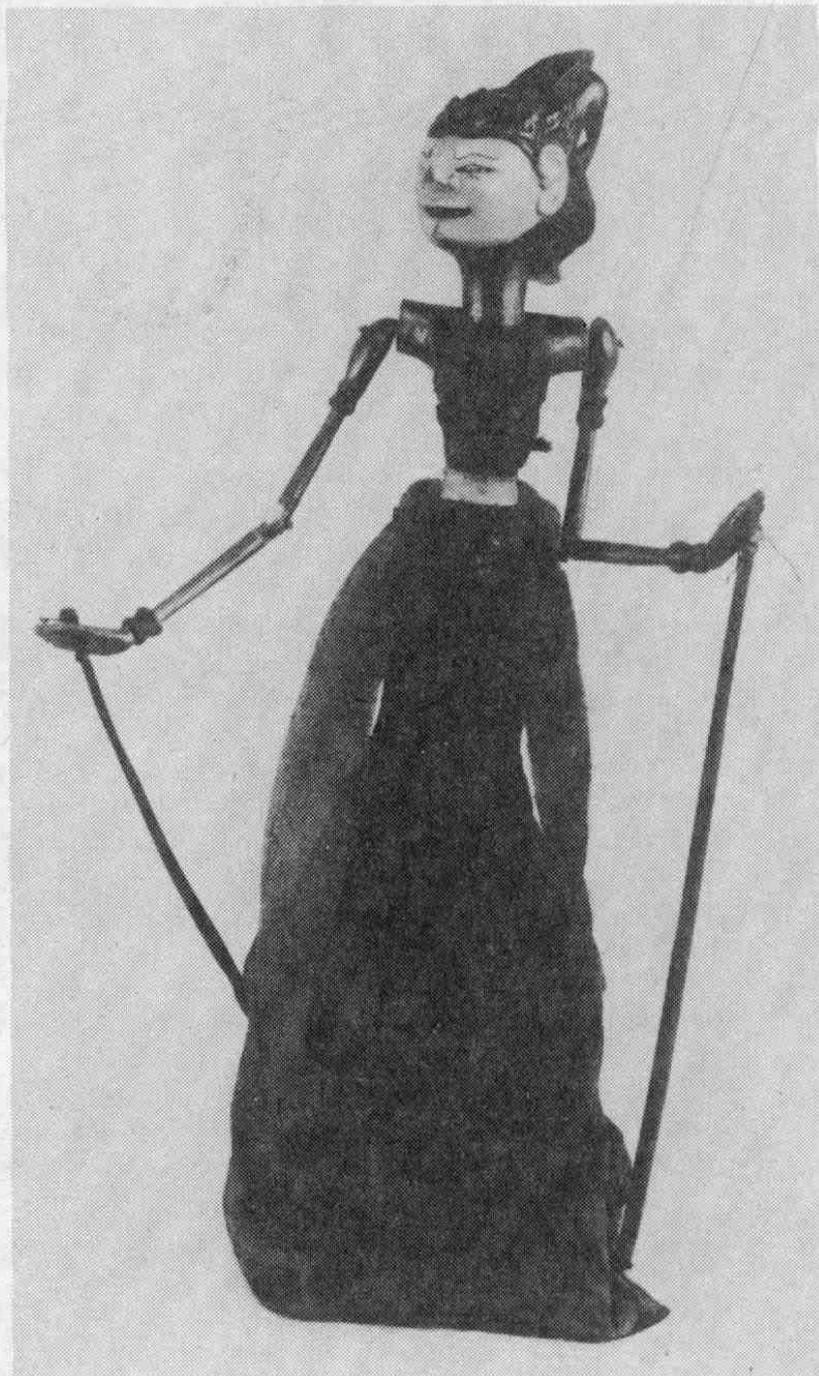


Рис. 3. Кукла в полном одеянии, с тонкой талией и плавно вздымающейся невысокой грудью (№ 2205-114).

куклы независимо от ее тела. Утолщение на гапите, начинающееся чуть ниже основания торса, не дает торсу соскользнуть с палки, а небольшой зазор между началом утолщения и основанием торса позволяет голове слегка подниматься и опускаться относительно плеч (в руках умелых далангов кукла как бы дышит). Утолщение служит также рукояткой, за которую даланг держит куклу, когда она движется по сцене. Когда же кукла участвует в статичной мизансцене, нижний острый конец гапита втыкается в опорный банановый ствол, заменяющий в ваянге сценические подмости. Торс сунданских голеков вырезается трех типов: для изящных с тонкой талией кукол, для более крупных, «грубых» мужских персонажей с жирной грудью и выступающим животом, для женских кукол с тонкой талией и плавно вздымающейся невысокой грудью (рис. 3).

Соблюдаются ли эти различия в центральноваяванских комплектах, установить не удалось.

Несколько торсов сунданских голеков обладают специфическими признаками. Например, у богини Дурги и у сестры Раваны Сарпаканаки (вторая часто используется и в ролях других великанш) — большие отвислые груди.²³ Для кукол обезьян (они появляются в лаконах о Раме) торс вырезается вместе с хвостом, конец которого поднимается вверх и обвивает плечи в виде ожерелья; в более поздних комплектах эта сложная форма иногда упрощается, торс обезьяны соответствует одному из трех основных типов, а хвост из меха или тряпок изготавливается отдельно и прикрепляется к остову позже, при одевании куклы.²⁴

Основные составляющие частей тела кукол (головы, торса, нижней части) представлены в нижеследующей классификации.

НЕДЕРЕВЯННЫЕ ДЕТАЛИ ГОЛЕКОВ

Голова

1. Подвески из бусинок — не во всех комплектах и не у всех кукол, в основном у главных кукол комплектов, изображающих знатных персонажей.
2. Серьги из бусинок — у женских кукол в стиле Джокьякарты.
3. Парик, усы или другая деталь из шерсти животных — редкий выделительный признак, встречается у второстепенных персонажей в комплектах Джокьякарты и у Семара (в виде хохолка надо лбом) в сунданских комплектах.
4. Шапочки (из соломы, картона или материи) — обычно у слуг — спутников героя в сунданских комплектах.

Торс (верхняя часть фигуры до пояса)

5. Жакет с длинными рукавами из ткани — общий признак для центральноваяванских комплектов, выделительный — для сунданских кукол слуг, служанок, военных, отшельников.
6. Нагрудник, лиф, шарф, накинутый на шею, перекрещенный на груди и заправленный концами за пояс, — детали из разных тканей, взаимоисключающие друг друга; свойственны куклам без жакетов: лиф — у женских кукол, нагрудник или шарф — у мужских; нагрудник и лиф часто из бархата, расширеного бисером или серебряными нитями.
7. «Крылья» за плечами на спине — из кожи или картона, но иногда вырезались вместе с корпусом из дерева, встречаются только в сунданских комплектах.
8. Хвост из тряпок или меха — у обезьян в некоторых комплектах.

Нижняя часть куклы

9. Юбка (из ткани) — у всех кукол.
10. Пояс, поддерживающий юбку (из ткани), — у всех кукол.
11. Шарф, повязанный вокруг бедер, и его концы, спадающие спереди на юбку, — в тех случаях, когда шарф поднят на шею, его концы, пропущенные под поясом, все равно спускаются спереди вдоль юбки, т. е. концы шарфа дополняют нижнюю часть костюма независимо от того, где обхватывает фигуру шарф — на шее или на бедрах.
12. Передник, нижняя часть длинного женского лифа — две взаимоисключ-



Рис. 4. Кукла с обнаженным торсом и руками, подвижно прикрепленными к торсу (№ 158-XV).

чающие детали; передник обычно сочетается с нагрудником (у мужских фигур) или с коротким, заправленным внутрь юбки лифом (у женских фигур); передник — деталь сунданских комплектов; в некоторых комплектах деталью, заменяющей передник, служит длинный, выпущенный на юбку лиф, перехваченный в талии поясом (как правило, на женских фигурах).

13. Крис — у некоторых мужских фигур засунут сзади за пояс; из кожи, но иногда и из дерева.

Уникальной формы торсы изготавливаются для царя подземного царства Антабоги — в виде змеиного тела,²⁵ для мифической полуженщины — полурыбы,²⁶ фигуры коня, кабана, льва.²⁷ На Западной Яве эти мифические и зооморфные персонажи вырезаются из кожи.²⁸

Руки голеков (яв. асто) состоят из двух частей: верхней — плеча и нижней — предплечья. Украшения в виде плечевых браслетов и браслетов запястья



Рис. 5. Кукла с руками, сделанными из кожи (№ 3492-26а).

вырезаются у сунданских кукол вместе с соответствующими частями рук. Предплечье переходит в кисть руки, к ладони которой привязываются тонкие трости из бамбука или рога (яв. тудинг) (рис. 4). Обе детали руки соединяются шарнирно в локте и подвижно прикрепляются к торсу. Даланг создает жесты кукольных рук с помощью тросточек тудинг. (В МАЭ хранится несколько кукол, руки которых сделаны из кожи) (рис. 5).

Прежде чем соединить все деревянные детали, их раскрашивают. Для лиц применяют следующие цвета: белый, зеленовато-голубоватый, бронзовый, бежево-желтый, разные оттенки красного, от бледно-розового до темно-красного.



Рис. 6. Кукла, изображающая обезьяну (№ 6540-1).

Судя по именам кукол, цветовая символика соответствует нормам плоскостного театра ваянг пурво,²⁹ цвет служит показателем характера, темперамента. Но отличает комплекты голеков от комплектов плоских кукол ваянг пурво отсутствие черных лиц. У сунданских голеков поверх цветового фона на лица наносят рисунок, изображающий, по предположению Ф. Зельтмана, татуировку.

Корпус и руки большинства сунданских голеков (царей, принцев, принцесс, высшей знати) покрывают бронзовой краской. В последние годы, когда кукол стали изготавливать на продажу для туристов, их покрывают коричневым гуталином — это и дешевле и придает кукле вид старинной поделки, как бы

потемневшей от времени. У чудовищ-великанов тела розовые, оранжевые или зеленые, у обезьян — белые. Но почти во всех случаях имеются исключения. Например, у царей чудовищ-великанов тела могут быть бронзового цвета, а у некоторых обезьян — розового или зеленоватого (рис. 6). Вкладывается ли в эти отклонения особый смысл, или смысловой аспект раскраски не осознается до конца изготовителями голеков, установить не удалось.

В заключение куклу одевают. Нижняя часть костюма у всех голеков одинакова — это подобие длинной юбки (яв. *каин*). Юбку держит пояс (яв. *сабук*). У некоторых голеков на бедрах повязан шарф, концы которого спадают спереди на юбку (эти концы служат дополнительной деталью нижней части костюма также и в том случае, если шарф надет на шею, перекрещен на груди и перехвачен в талии поясом). У некоторых голеков сзади за пояс засунут крис. Доступный для анализа материал не позволил установить, стилистическая ли это особенность комплектов или смысловозначительный признак, выделяющий определенную категорию персонажей. Еще одной важной дополнительной деталью нижней части костюма служит передник или заменяющий его в некоторых комплектах у женских кукол удлиненный лиф или жакет, выпущенный на юбку, перехваченный в талии поясом и плотно облегающий бедра.

Верхняя часть костюма у западнояванских и центральнояванских кукол различна. Последние одеты в жакеты или рубахи с длинными рукавами (рис. 7). Это их общий, наиболее характерный признак. Сунданские голеки остаются с обнаженными руками (но иногда, в некоторых комплектах, может оказаться обнаженной — точнее, непокрытой матерчатыми деталями — и вся верхняя часть; так, в МАЭ попали куклы, у которых верхние детали одежды нарисованы на деревянном торсе). У женских фигур сунданских комплектов торс облегал лиф, у мужских — красиво вышитый бисером, серебром, золотом бархатный нагрудник. Заменяющей нагрудник деталью может служить длинный шарф, накинутый на шею, перекрещенный на груди, пропущенный под поясом и спускающийся концами на юбку (рис. 8). Перекрещенный на груди шарф и нагрудник — это стилистические, взаимоисключающие варианты разных комплектов. Яванское название шарфа — «сленданг». Вообще в костюмах сунданских голеков много вышивки по бархату, отделки бахромой, бусинами, стекляшками, имитирующими драгоценные камни. (Вышитые бархатные нагрудник и передник — парные детали). Костюм царей и правителей сунданских голеков дополняет деталь, похожая на сложенные за спиной крылья. П. Бююрман пишет, что сунданские даланги называют ее «бадонг».³⁰ Любопытно отметить, что термин «бадонг» входит в терминологию яванского плоскостного театра ваянг пурво, но там он обозначает деталь военного костюма — металлический передник,³¹ а «крылья» в плоскостном театре называются «пробо».³² Если это не ошибка П. Бююрмана, то похоже, что сунданские кукольники, заимствуя яванские театральные термины, не слишком вникали в их смысл.

Жакет с длинными рукавами — «сильный» стилистический признак, позволяющий отличать центральные куклы от западных. Однако его нельзя признать абсолютно надежным, так как три небольшие группы сунданских комплектов пурва всегда одеты в жакеты или длинные рубахи. Группы соответствуют стандартам яванского плоскостного театра пурво: это слуги (за исключением Семара), отшельники и священнослужители (среди них — Дурна), несколько «патихов» (главным образом изображающих иноземных воинов, но среди них и Сакуни). К сунданской группе слуг и служанок примыкают куклы танцовщиков — это куклы, на лица которых как бы надеты маски из танцевальной драмы топенг. Длинные рукава этой группы кукол часто скрывают технические приспособления, важные для исполнения танцев. Приспособления эти заключаются в том, что плечевая деталь руки у танцующих кукол сдана не из дерева, а



Рис. 7. Кукла в длинной рубаше и жакете (№ 3492-25а).

из толстой веревки,³³ придающей руке повышенную гибкость и чрезвычайную свободу жеста. У служанок жакеты с длинными рукавами называются «кебайя», у мужских кукол — «тутупан».³⁴ Процентная доля кукол в жакетах в сунданских комплектах невелика. Из 73 кукол, воспроизведенных П. Бююрманом на суперобложке, в жакетах только 14, причем часть из них дублирует один и тот же персонаж: там две куклы Давалы, две Чепота; у группы из четырех кукол головные уборы военных, а у группы из трех кукол — чалмы, определяющие святых отшельников, священнослужителей или богов; две куклы изображают



Рис. 8. Кукла с перекрещенным на груди шарфом (№ 3492-17а).

служанок и одна — танцовщика в маске топенг. Поэтому жакет или рубаху можно считать скорее выделительным признаком кукол в сунданских комплектах, чем общим.

Уникальное лицо или форма головного убора, сочетающиеся с жакетом либо рубахой, помогают определить имя или группу персонажей, к которой относится кукла.

Изготовлением кукол занимаются сами даланги. В производстве участвуют

вся семья и ученики. В последнее время, когда спрос на кукольные представления значительно сократился, голеков стали делать для продажи на туристический рынок. Образовались мастерские, в которых под руководством опытного резчика (обычно в прошлом даланга) работает несколько подмастерьев. Самую главную деталь куклы — голову — вырезает мастер, туловище и руки — подмастерья, костюмами чаще всего занимаются женщины из семьи даланга. Центры по изготовлению голеков на Западной Яве называет П. Бююрман.³⁵ О целых деревнях, жители которых подрабатывают на жизнь этим промыслом на юге Центральной Явы, в окрестностях Суракарты и Джокьякарты, упоминает Ф. Зельтман.³⁶

Сопоставление доступного для анализа материала по голекам с хорошо исследованными фигурами плоскостного театра ваянг пурво позволило сделать следующие выводы.

Комплекты голеков гораздо малочисленней комплектов плоских кукол: если у далангов ваянг (кулит) пурво 150—300 кукол, а в отдельных случаях, в придворных театрах, до 600, то у далангов голека от 40 до 60, редко до 100 кукол. Это не могло не сказаться на визуальной характеристике голеков — она носит более общий, «типовой» характер, значительно беднее по числу деталей, по их вариантам. Если комплекты плоских кукол направлены на индивидуализацию каждого персонажа и даже на определение разных периодов его жизни или состояний его души, то комплекты голеков в основном приспособлены для исполнения одной куклой нескольких ролей. Сунданские даланги называют кукол, не имеющих постоянного имени, «пинджаман» (от пинджанд — «одалживать», «заимствовать», «занимать»)³⁷ Даже куклы, вырезанные для конкретных персонажей, могут менять по воле даланга свое первоначальное имя. М. А. Салмун приводит списки имен, которые получает в разных лаконах одна и та же кукла:

Роль в лаконах цикла «Дамар Вулан»	Роль в лаконах цикла «пурва»
Логендер (Logender) (министр царицы страны Маджапахит, дядя Дамар Вулана)	Асватама (Aswatama) (сын наставника Пандавов и Кауравов, Дурны (Дроны, Дорны))
Сета (Seta), Кумитир (Kumitir) (сыновья Логендера)	Накула (Nakula), Садева (Sadewa) (близнецы, младшие братья из пятерых Пандавов)
Анджасмара (Andjasmara) (дочь Логендера, становится женой Дамар Вулана)	Сриканди (Srikandi) (одна из жен Арджуны, третьего из пятерых братьев Пандавов)
Рангта Лаве (Rangga Lawe) (дядя царицы Маджапахита)	Гатуткача (Gatotkatja) (сын второго из пятерых братьев Пандавов, Бимы (Бхимы))
Менак Кончар (Menak Kontjar) (племянник Рангта Лаве)	Сатьяки (Satyaki) (министр царя Кресны (Кришны), союзники братьев Пандавов)
Менак Джингга (Menak Djingga) (царь страны Баламбанган)	Дасамука (= Равана) (Dasamuka, Rawana) (царь чудовищ-великанов)
Дамар Вулан (Damar Wulan) (племянник первого министра царицы страны Маджапахит)	Арджуна (Ardjuna) (средний из пятерых братьев Пандавов)
Сабдапалон (Sabdapalon), Найагенгтонг (Najagenggong) (слуги — спутники героя)	Чепот (Tjepot), Давала (Dawala) (слуги — спутники Арджуны или другого героя лакона)

Примеры использования одной куклы для разных ролей:

Роль в лаконах цикла «пурва»

Индраджит (Indradjit) (сын Раваны)	Джунгкунгмардеа (Djungkungmardea) (царь страны Парангтубарджа, жених Сриканди, убитый Арджуной)
Вибисана (Wibisana) (брат Раваны)	Нарайяна (Narayana) (сын царя Басудевы в молодости, в зрелые годы — царь Кресна)
Кумбакарна (Kumbakarna) (брат Раваны)	Аримба (Arimba) (царь чудовищ-великанов страны Приггадани, его сестра, Девы Аримби, стала женой Бимы и матерью Гатуткачи)
Триджата (Tridjata) (дочь Вибисаны)	Сриканди (Srikandi) (жена Арджуны)
Синта (Sinta) (жена Рамы)	Субадра (Sudadra) (жена Арджуны)
Сета (Seta) (сын царя Матсвапати из страны Вираты)	Удава (Patin Udawa) (министр царя Кресны)
Бурисрава (Burisrawa) (сын царя Салы)	Букбис (Bukbis) (один из чудовищ-великанов)

Примечание. Примеры взяты из работы М. А. Салмуна, в скобках дано оригинальное написание имен в старой орфографии.³⁸

Это допущение распространяется и на главных героев, судя по тому, что кукла Арджуны может исполнять роль Дамар Вулана, кукла Сумбадры — роль Ситы и т. д. М. А. Сутаарга пишет, что в 1938 г. музей Джакарты купил в Черибоне комплект голеков, который мог служить равно как для исполнения лаконов «Менак», так и для лаконов «Гедог» или «Дамар Вулан».³⁹

Почти вся зрительно воспринимаемая информация о персонаже сосредоточена в голове куклы. В чертах лица (сочетаниях формы глаз, носа, рта) и его цвете, в наклоне головы, как уже упоминалось, отражены характер, воспитание, темперамент персонажа. В прическе, головном уборе, украшениях — социальный ранг. Остальные части куклы в системе выразительных средств голеков «работают» мало. У сунданских голеков верхняя половина фигуры позволяет отличить мужской персонаж от женского и подкрепляет формой и цветом торса характеристику, заложенную в голове. У центральнаяванских кукол жакет практически нивелирует все фигуры. Насколько визуальная характеристика голеков свернута по сравнению с плоскими фигурами ваянг пурво, можно проиллюстрировать на нескольких примерах.

У плоских фигур пурво 18 вариантов формы юбки (к сравнению привлечены фигуры в стиле Суракарты),⁴⁰ в объемном театре — практически одна, причем символическое значение орнаментов батиков, используемых для юбок, забыто, оно не соблюдается при подборе тканей для юбок.

У фигур ваянг (кулит) пурво разные сочетания длинных и коротких штанов и шесть форм ножных браслетов создают иерархические оттенки социального положения персонажа, у голеков, не имеющих ног, эти элементы отсутствуют.

У плоских кукол пурво четыре формы заушного украшения сумпинг, каждая включает в себе определенный штрих социальной характеристики, в театре голеков — только одна форма.

В плоскостном театре пурво шесть форм плечевых браслетов и восемь форм браслетов запястья, в объемном — всего три верхние и две нижние разновидности, причем эти детали «работают» только в сунданских комплектах, где у голеков обнажены руки; в центральнаяванских комплектах, где руки закрыты

длинными рукавами, этот способ уточнения или подкрепления социальной характеристики сведен к нулю.

У голеков, как уже отмечалось, сужен и цветовой канал визуальной характеристики, из которого исключен черный цвет лица. Можно напомнить, что в плоскостном театре пурво черный цвет передает важную информацию о персонажах: Р. Меллема, описавший 155 плоских фигур, отметил среди них 48 кукол с черным цветом лица, изображающих 30 разных персонажей.⁴¹ Разнобой в раскраске голеков, изображающих один и тот же персонаж, наводит на мысль о том, что смысловой аспект раскраски все меньше учитывается.

В комплектах голеков меньше различий по высоте: если в плоскостном театре высота фигур варьируется от 24 до 85 см, т. е. диапазон колебаний высоты равен 60 см, то у голеков он составляет около 46 см (по замерам Ф. Зельтмана, самая маленькая объемная кукла — кукла танцовщицы ронгенг — достигает лишь 13 см, самая большая, изображающая Бетару Калу, — не более 59 см).⁴²

Вполне очевидно и то, что в комплектах голеков различаются те же типы кукол, которые сложились в представлениях ваянг (кулит) пурво. В визуальной характеристике как бы наложены две подсистемы, при анализе названные условно физической и социальной, обе отражены в терминах классификации Салмуна, приведенной выше. Так же как и в плоскостном театре пурво, резко выделена группа слуг — спутников героя лакона. Сунданцы часто называют их «павонган» (от «вонг» — «народ»), т. е. воспринимают их как простолюдинов.⁴³ Наибольшим внешним сходством с плоскими ваянгами пурво обладают Семар и Давала (= Петрук) сунданских комплектов. Так же как и в комплектах плоских кукол, дикие чудовища-великаны изображаются крупными куклами с круглыми глазами, разинутыми ртами и торчащими из них клыками, а те герои, которых отличают сдержанность, прекрасные манеры, скромность, — маленькими куклами с узким разрезом глаз и склоненными головами. Так же как и в комплектах ваянг пурво, между этими полярными типами выстраивается ряд промежуточных. Но у голеков меньше промежуточных (Бююрман выделил 10 классов).

Сравнивая комплекты объемных и плоских кукол Явы, нельзя не повторить, что ряд кукол и аксессуаров комплектов голеков (кайон, армия прампоган, зооморфные персонажи, оружие, кареты) полностью соответствует фигурам ваянг пурво — они вырезаются из кожи по шаблонам резчиков плоских кукол пурво. Кроме того, в МАЭ хранится несколько кукол голеков с кожаными руками или с деталями костюма (например, с «крыльями») из кожи. Наличие в комплектах голеков кожаных фигур, особенно таких важных, как кайон, служит серьезным доказательством развития театра объемных кукол на Яве из театра плоских кожаных кукол (что некоторыми исследователями оспаривается).

И в заключение несколько слов о специфических куклах объемного театра Явы.

В комплекты плоскостного театра ваянг пурво входит кукла, изображающая царя Кресно в его грозной ипостаси «Брахоло».⁴⁴ Она вырезается многоликой — большая пластина пергамента почти вся покрыта «страшными» лицами, как бы растущими изо всех частей тела. Этот тип многоликого персонажа получил в объемном театре голеков своеобразную интерпретацию. В комплектах «Менак» Центральной Явы многоликие куклы размножились. По сообщению Ф. Зельтмана, в истории об Амуре Хамзе способностью менять свой облик наделены три персонажа: сам Амур Хамза, предводитель разбойников Мактал и царь Греции (Юнана) Тамтанус.⁴⁵ В сценарий лакона «Менак-отрок» входит сцена боя героя с Макталом, в которой юный Хамза побеждает благодаря превращению в дву-

ликого богатыря.⁴⁶ Двумишкой куклы на иллюстрациях к книге Зельтмана нет, но там есть фотография четырехликого героя, она относится к лаконам, где Хамза выступает под именем царя Вонг Агунг Джаенгроно и где в аналогичных сценах боев он прибегает к способности принимать вид многоликого великана. У головы этой куклы четыре грани, на каждой вырезано по лицу, лица разделены подвесками из бусинок, вся четырехликая голова покрыта одной общей остроконечной короной.⁴⁷

Другая специфическая черта комплектов голеков — куклы танцовщиц и танцовщиков. На Центральной Яве кукла танцовщицы называется «голек нггамбьонг», «голек гамбьонган».⁴⁸ Она относится к самым изящным куклам комплекта, на ее гибкие руки накинута длинная шарф сленданг, обязательный атрибут яванских танцовщиц ронггенг. Роль этой куклы бессловесна, к развитию интриги она отношения не имеет. Кукла завершает представление (иногда танцует и перед началом). Ф. Зельтман ищет истоки этой куклы в Индии: «В этой кукле легко угадывается храмовая танцовщица индийского происхождения, которая своим обрядовым танцем прощается с приглашенными на представление богами и богинями... Вплоть до XX века эту роль (на Яве. — И. С.) исполняли профессиональные танцовщицы».⁴⁹

В сунданских комплектах специальной куклы-танцовщицы нет, начальный и завершающий танец исполняет одна из служанок. Бююрман называет эту куклу «эмбан геулис». Здесь, вероятно, следует пояснить, что в сунданские комплекты входят две куклы служанок: стройная, «привлекательная» (по терминологии Бююрмана, эмбан геулис, по терминологии Салмуна, эмбан педапа) и толстая, дурнушка (по Бююрману, эмбан кембу, по Салмуну, эмбан рангкунг). Иногда они вместе выходят на сцену перед началом лакона и, как бы судача, посвящают зрителей в события, предшествующие в цикле исполняемому лакону. Так начинается, например, лакон «Смерть Гатуткачи».⁵⁰ В каталоге выставки кукол Азии, устроенной Музеем истории культуры (США, Лос-Анджелес, Университет Калифорнии), описан еще один вариант выхода служанок, число которых, видимо, в некоторых комплектах достигает трех: «... первой появляется на сцене кукла „эмбан геулис“. Она выходит после того, как убирают кайон. Ее могут сопровождать служанка средних лет и служанка-старуха. Группа символизирует женственность, плодородие, быстротечность времени. У каждой своя манера поведения: эмбан геулис обычно танцует, служанка средних лет ходит, неуклюже переваливаясь, старуха суетится, чистит все вокруг себя, вытирает, выбивает пыль. Служанки не участвуют в истории, которая следует после их краткого выхода на сцену».⁵¹

Но если в сунданских комплектах нет специальной куклы-танцовщицы типа центральнаяванской голек нггамбьонг, то там встречается еще более специфическая форма кукол, копирующих актеров в масках сунданской танцевальной драмы ваянг топенг. П. Бююрман дает фотографию куклы топенг будайа, изображающей танцовщика в маске утонченного героя вроде Арджуны,⁵² а в музее ГАЦТК и в МАЭ хранится кукла топенг Равана/топенг Клана, представляющая танцовщика в маске царя чудовищ-великанов (в одних лаконах это Равана, в других — Клана).⁵³ У кукол-танцовщиков топенга нет собственных имен, они не принадлежат к персонажам цикла и появляются только в одной из сцен лакона, выступая, например, перед царем или развлекая гостей пирующего героя. Куклу топенг будайа Бююрман видел у далангов Чиампеи, Падаларанга, Сукабуми, куклу топенг Равана/Клана — у далангов Богора, Чиампеи. Именно у этих кукол часть руки делается из веревки, чем достигается большая пластичность жестов.

¹ Наиболее ранние работы появлялись в следующем порядке:

Hollander J. J. Handleiding bij de beoefening der Land-en Volkenkunde van Nederlandsch Oost-Indie. Te Breda, 1882. Eerste deel. Blz. 436; *Poensen C.* De Wajang // Mededeelingen van wege het Nederlandsche Zendelinggenootschap. 1872. D. 16. Blz. 236—237; 1873. D. 17. Blz. 163; *Oetoyo R. M.* Beantwoording der vragen door Mr. L. Serrurier... over de verschillende soorten wajangs in de afdeeling Batang, Resid. Pekalongan... // Tijdschrift voor het Binnenlandsch Bestuur. 1895. Tiende deel. № 1—6. Blz. 395—398; *Serrurier L.* De wajang poerwa: Eene ethnologische studie. Leiden, 1896. Blz. 53—54, 133, 135—146. Tab. A; *Hazeu G. A. J.* Bijdrage tot de kennis van het javaansche tooneel. Leiden, 1897. Blz. 86, 87, 91—93.

² *Kleen Tyra de.* 1) La Danse sacrée, wayang golek et gamelan à Java et Bali // Bull. des Amis de l'Orient. 1929; 2) Wayng, javansk theater: 24 Tafeln. Stockholm, 1930; 3) Wayang (Javanese Theatre). Stockholm. 1937. (Ethnographical museum of Sweden; Publ. 3).

³ *Salmun M. A.* Padalangan. Tjetakan ka dua. Djakarta, 1961; Padalangan di Pasoendan. Tjetakan pertama. Djakarta, 1948; *Sutaarga Moh. Amir.* De wajang golek in West-Java. Indonesie. 'S-Gravenhage; Bandung, 1955. № 6. Blz. 441—456.

⁴ *Foley Katny (Mary Kathreen).* The Sundanese Wayang Golek: The Rod Puppet Theatre of West Java. Univ. microfilms International. 1981. Vol. 6. 230 p.

⁵ *Seltmann F. M., Gamper W.* Stabpuppenspiel auf Java — Wayang Golek: (Mit besonderer Berücksichtigung des Amir-Hamza-Zyklus von Mitteljava). Zürich, 1980. 176 S. — Текст Зельтмана, фото — Гампера.

⁶ *Buurman P.* Wayang golek: De fascinerende wereld van het klassieke West-Javaanse poppenspel // Alphen aan den Rijn (Hollande). A. W. Sijthoff, 1980. 160 blz.; на англ. яз.: Wayang Golek — The Entrancing World of Classical Puppet Theatre. Singapore; Oxford; New York, 1988. 152 p.

⁷ *Раде Г. И.* 23 000 миль на яхте «Тамара»: Путешествие их имп. величеств... в 1890—1891 гг. Спб., 1892. Т. 1. С. 117; *Ухтомский Э. Э.* Путешествие на Восток его императорского высочества государя наследника цесаревича. 1890—1891. Спб., 1893—1895. Ч. 4 (1895). С. 36, 37; *Краснов А. Н.* Из путевых впечатлений под тропиками // Ист. вестник. 1895. Т. 59. № 1. С. 225.

⁸ *Мерварт Л. А.* Малайский театр // Восточный театр. Л., 1929. С. 184—189.

⁹ *Парникель Б. Б.* Введение в литературную историю Нусантары. IX—XIX вв. М., 1980. С. 147, 149.

¹⁰ *Фрид Н.* С куклами к экватору / Пер. с чеш. Р. П. Разумовой. М., 1962. С. 183—184.

¹¹ *Оттен М., Банса А.* Чародеи с Явы / Пер. с фр. М. Н. Беленького, послесл. М. А. Членова. М., 1973. С. 20—22.

¹² В Санкт-петербургском МАЭ РАН хранятся следующие куклы: 1) в кол. № 158, подаренной в 1885 г. И. Э. де Стюрлером (№ XI—XVIII, 18 а, б, в), — 8 кукол с именами персонажей цикла «Ваянг голек гедог» и несколько аксессуаров, в том числе маленький стол (№ XVIII а), два маленьких стула (№ XVIII в₁, в₂), золотой зонтик (№ XVIII б); 2) в кол. № 3492, поступившей в 1926 г. от И. фон Молл-Мюллер из Голландии (№ 1—40), — 40 кукол без имен; 3) в кол. № 6540 из Богора, поступившей в 1964 г. от О. М. Матвеева, — 3 куклы с именами персонажей «Ваянг голек пурва»: Аноман, Сри Канди и Абиманью; 4) в кол. № 6611, полученной в дар в 1971 г. от семьи профессора ЛГУ Н. В. Смирновой, — 1 кукла без имени. В музее ГАЦТК хранится 15 голеков, но из них только 7 подлинных (№ 1579, 1580, 1787, 1789, 2176, 2185, 2464), остальные 8 — копии, сделанные для музея в нашей стране (№ 2, 3, 393, 394, 1327—1330, к сожалению, в инвентарных книгах музея не зафиксировано, когда, кто, с каких кукол делал копии). За исключением 4 кукол, верно названных дарителями голеков, остальные были зарегистрированы без имен или под неправильными именами. На основе проведенного исследования было установлено, что все куклы (подлинные и копии) принадлежат к комплектам ваянг голек пурва, выполнены заново или копируют голеку Западной Явы. Были также определены их возможные имена или исправлены явно ошибочные (так, например, кукла царя Кресны была названа Юдистирой, кукла танцовщика в маске Раваны — топенг Равана — Петруком).

Каталоги и альбомы, включающие фотографии голеков, с которыми у автора была возможность познакомиться:

Juynboll H. H. Katalog des Ethnographischen Reichsmuseums. Band 13. Java. Dritter Teil von Dr. H. H. Juynboll, Director des Ethnographischen Reichsmuseums. Leiden (E. J. Brill), 1918. S. 177—203. Taf. XII, XIII; S. 234. Taf. XV.

Hopfner G. Sudostasiatische Schattenspiele, Masken und Figuren aus Java und Thailand. Berlin, 1967. S. 9, 10, 23, 25. ABB 2, 16—20. (Bilderhefte der Staatlichen Museen Berlin. Stiftung Preussischer Kulturbesitz. H. 2. Museum für Völkerkunde).

Böhmer G. Puppentheater: Figuren und Dokumente aus der Puppentheater-Sammlung der Stadt München. München, 1969. S. 102. Abb. 113, 114.

Asian Puppets Wall of the World: Catalog of the exhibition organized by the Museum of Cultural History, University of California. Los-Angeles, 1976. P. 44, 45, 47—49, 51, 54—57.

Szilaggi D. Figur und Spiel im Puppen-theater der Welt. Berlin; Herschverlag, 1977. S. 118—121.

Svět Loutek. Loutky ze sbírek Muzea loutkářských kultur v Chrudimi. Hradec Králové, 1978. S. 60. — Текст Малика, фото — Шехтла.

Java und Bali: Buddas, Göttes, Helden, Dämonen. (Thomsen M. — Katalog Gesamtedaktion). Mainz am Rhein, 1980. S. 167, 220—225 (см.: *Seltmann F.* Stabpuppenspiel...).

Grund F. Marionnettes et ombres d'Asie: Catalogue de l'exposition au Louvre des Antiquaires. Paris, 1985. P. 49, 50, 72.

Подключить к анализу голеки, хранящиеся в ГМИНВ, не представилось возможности. Когда статья была уже закончена, в ГМИНВ открылась выставка «Мифы и легенды в искусстве стран Юго-Восточной Азии». На ней экспонировалось довольно много кукол с Явы. Их описание сотрудники музея, вероятно, представят в своих будущих работах. Остановимся лишь на одной кукле, помещенной на иллюстрации в каталоге выставки и названной Хануманом (Мифы и легенды в искусстве стран Юго-Восточной Азии. М., 1990. С. 22). Побуждает это сделать сомнение в правильности атрибуции.

Кукла зеленоватого цвета, расписана под рыбу чешую, голова ее увенчана высокой короной. Однако у Ханумана не может быть зеленого чешуйчатого тела. Зеленый цвет чаще всего определяет принадлежность куклы к классу чудовищ (бута), а чешуйчатое тело указывает на принадлежность персонажа к подземному или водному миру.

Хануман никогда не изображается в короне — его прическа по-явански называется «гулунг супит-уранг» («клевня рака») и похожа на поднятую вверх косу. Далее, у Ханумана, как и у всех кукол класса обезьян, должен быть хвост — у куклы, помещенной на иллюстрации, хвоста нет. Следовательно, кукла, скорее всего, должна изображать правителя подземного (водного) мира, но ни в коем случае Хануманом называться не может.

¹³ В терминологии статьи использованы фонетические различия сунданского и яванского языков: в яванском произносится «пурво», в сунданском — «пурва». Поэтому, когда идет речь о яванском плоскостном театре, употребляется термин «ваянг пурво», когда же говорится о сунданских представителях голеков этого же цикла, — термин «ваянг пурва». Имена персонажей даются в сунданском варианте.

¹⁴ *Juynboll H. H. Op. cit. S. 178—203.*

¹⁵ *Salmun M. A. Op. cit. H. 250—254.*

¹⁶ *Foley Katny. Op. cit. P. 32—37.*

¹⁷ *Seltmann F. M., Gamper W. Op. cit. S. 16—25.*

¹⁸ *Buurman P. Op. cit. Blz. 80—117.*

¹⁹ *Seltmann F. M., Gamper W. Op. cit. S. 16.*

²⁰ В опубликованных работах сунданских рабочих терминов мало, поэтому часто указываются только яванские, как в данном случае.

²¹ *Seltmann F. M., Gamper W. Op. cit. S. 149; Фрид Н. Указ. соч. С. 184 («...победитель, заливхватски заломив сползшую шапку, принимал прежний вид»).*

²² *Seltmann F. M., Gamper W. Op. cit. S. 17, 84, 94, 128.*

²³ *Buurman P. Op. cit. Blz. 110 (Durga), 151 (Sarpakanaka).*

²⁴ *Seltmann F. M., Gamper W. Op. cit. S. 124; Buurman P. Op. cit. Blz. 36—37, 107.*

²⁵ *Buurman P. Op. cit. Blz. 114 (Antaboga); Seltmann F. M., Gamper W. Op. cit. S. 75.*

²⁶ *Seltmann F. M., Gamper W. Op. cit. S. 74.*

²⁷ *Ibid. S. 72, 73.*

²⁸ *Buurman P. Op. cit. Blz. 39—40.*

²⁹ *Mellema R. L. Wayang Puppets: Carving, Colouring, Symbolism. Amsterdam, 1954. P. 30—44, 58—66; Соломоник И. Н. Традиционный театр кукол Востока. М., 1983. С. 143—148.*

³⁰ *Buurman P. Op. cit. Blz. 23 (badong).*

³¹ *Mellema R. L. Op. cit. P. 17 (badong).*

³² *Ibid. P. 15 (praba).*

³³ *Buurman P. Op. cit. Blz. 27.*

³⁴ *Ibid. Blz. 23 (kebaya), blz. 27 (tutupan).*

³⁵ *Buurman P. Op. cit. Blz. 17, 18 (Bandung, Cibiru, Padalarang, Kerawang, Sukabumi, Ciranjang, Cipanas, Bogor, Ciampea, Cikalong).*

³⁶ *Seltmann F. M., Gamper W. Op. cit. S. 16.*

³⁷ *Buurman P. Op. cit. Blz. 16, 31, 80 (pinjaman).*

³⁸ *Salmun M. A. Op. cit. H. 154, 155.*

³⁹ *Sutaarga M. A. Op. cit. Blz. 449.*

⁴⁰ Здесь и далее использованы результаты проведенного автором анализа плоских кукол ваянг пурво (см.: Соломоник И. Н. 1) Язык силуэта яванских ваянгов // СЭ. 1979. № 3. С. 123—136; 2) Традиционный театр... С. 137—143).

⁴¹ *Mellema R. L. Op. cit. P. 62, 63.*

⁴² *Java und Bali. S. 221, 225.*

⁴³ *Foley H. The clown in the Sundanese wayang golek: Democratization of a Feodal Ethos // Scenarium. 1985. D. 9. P. 88.*

⁴⁴ *Hardjowirogo Sedjarah Wajang Purwa. Djakarta, 1955. H. 208 (Brahala).*

⁴⁵ *Seltmann F. M., Gamper W. Op. cit. S. 37.*

⁴⁶ *Ibid. S. 44.*

⁴⁷ *Ibid. S. 101, 102.*

⁴⁸ *Ibid. S. 23, 24 (golek nggambyong, golek gambyongan).*

⁴⁹ *Ibid. S. 37.*

⁵⁰ *Buurman P. Op. cit. Blz. 23, 48—50, 113, 131, 132 (emban geulis), (emban kembu); Salmun M. A. Op. cit. H. 153 (emban perdapa, emban rangkung).*

⁵¹ Asian Puppets Wall of the World. P. 57.

⁵² *Buurman P.* Op. cit. Blz. 12, 112, 155 (topeng budaya).

⁵³ ГАЦТК, инв. № 394. — П. Бююрман фотографии куклы topeng Rawana/Klana не дает, но он дает ее описание (с. 104, 155) и фотографию маски Раваны/Кланы (с. 12) из танцевальной драмы wayang topeng, исполняемой живыми танцовщиками в масках. Сопоставляя его описание и маску с куклой № 394, удалось установить название этой куклы, которая была зарегистрирована под именем Петрука.

I. N. Solomonik

**WAYANG GOLEK PUPPETS. THEIR PECULIARITIES AND SOME RECOMMENDATIONS
FOR THEIR IDENTIFICATION**

The main contents of the article constitute the analyses of the form of wayang golek puppets. There is made the comparison of their system of expressive means with that of wayang Purwa (kulit) figures.

Н. А. Бутинов

Рисунки из этнографического альбома доктора Н. В. Слюнина

Доктор Н. В. Слюнин передал папку с рисунками в библиотеку Русского географического общества, написав на ней своей рукой: «Рисунки из этнографического альбома доктора Н. Слюнина, 1892 г.». На рисунках изображены предметы, относящиеся к культуре народов Индонезии и Новой Гвинеи: фигуры божеств, украшения к лодкам, орудия обработки саго, кинжалы из человеческой кости, ложка из человеческой кости, сумка, пояса, головные скамейки, браслеты. На большинстве рисунков рукой Н. В. Слюнина сделаны надписи (черными чернилами), например: «Мужской пояс стыдливости; идол (мужчина). Зал. Гумбольдта», «Украшения. Зал. Гумбольдта» и т. д. На 8 листах — рисунки предметов с о-вов Ниас и Салавати (Индонезия), на остальных 29 — с Новой Гвинеи.

Библиотека РГО приняла от Н. В. Слюнина папку с рисунками на хранение, поставив на каждом из содержащихся в ней листов свою печать и пометив, что папка помещена в зал Е, шкаф 12, полка 6, № 40. Позднее, в 1900 г., на этой папке появилась новая надпись, сделанная тогдашним ученым секретарем РГО А. В. Григорьевым: «Д 24 $\frac{2}{28}$ 38 листов. А. Григорьев. 9 октября 1900 г.». На каждом листе тоже написано: «Д 24 $\frac{2}{28}$ », т. е. зал Д, шкаф 24, полка 2, № 28. Затем папка с рисунками была передана в архив РГО, где она сейчас и хранится. Видимо, при этом было замечено, что один из листов (№ 25) отсутствует, и поэтому в записи А. Григорьева (38 листов) цифра 8 была переправлена на цифру 7.¹

Судя по первоначальной надписи на папке, сделанной рукой Н. В. Слюнина, автором этих рисунков был он сам. В пользу такого вывода говорит то обстоятельство, что Н. В. Слюнин — известный этнограф, оставивший заметный след в этнографической науке.² Но есть и другое обстоятельство, говорящее против такого вывода: Слюнин не был ни в Индонезии, ни на Новой Гвинее, и нет сведений, свидетельствующих об его интересе к культуре народов этого региона.

Предположение о том, что автором рисунков, возможно, является современник Н. В. Слюнина профессор А. А. Коротнев, побывавший в тех местах, о которых речь идет на рисунках, также является маловероятным. А. А. Коротнев — зоолог, большое внимание уделивший исследованию фауны Байкала.³ Во время своей экскурсии в Крым он занялся изучением двух пещер, в которых жил, по его мнению, первобытный человек. Однако раскопок он здесь не производил.⁴ Что же касается его пребывания в Индонезии, где он, видимо, работал на зоологической станции, то мы не имеем публикаций об этой его деятельности.

Вернемся, однако, к Н. В. Слюнину, оставившему свою надпись на папке. Дело в том, что Слюнин — не только географ и этнограф. По профессии он врач. Надо учесть тот факт, что Слюнин лечил Н. Н. Миклухо-Маклая в 1887—1888 гг., часто приходил к нему на дом (Галерная улица, д. 53, кв. 12). Согласно записям жены Миклухо-Маклая (она начала вести дневник с 1 января 1888 г.), Слюнин был у них 16, 19 и 29 января, 14 и 18 февраля. Записи очень лаконичные: «Пришел доктор Слюнин» или «В 10 ч пришел доктор Слюнин». В записи за 20 февраля говорится: «Доктор Слюнин пишет, что для Нильса (т. е. для Н. Н. Миклухо-Маклая. — Н. Б.) в больнице есть свободная палата». О Слюнине упоминает и сам Миклухо-Маклай в одной из записок к своему брату Михаилу (сохранившейся в копии и не имеющей даты): «Я видел вчера доктора С.».

Особый интерес представляет запись в дневнике жены Миклухо-Маклая за 19 января: «Доктор Слюнин взял его записки (note) и пакет (packet) для передачи Семенову».⁵ Не исключено, что папка с надписью «Рисунки из этнографического альбома д-ра Н. Слюнина» содержит как раз те материалы (или часть их), которые Миклухо-Маклай вручил Слюнину 19 января 1888 г. для передачи в РГО П. П. Семенову.

Миклухо-Маклай в 1886—1887 гг. готовил к печати двухтомное собрание своих сочинений. Первый том должен был содержать дневники, статьи и рисунки, относящиеся к Новой Гвинее. Миклухо-Маклай придавал рисункам очень важное значение. Перед отъездом в Австралию он уложил рукописи и рисунки в три железных ящика. Он сожалел о том, что к моменту его отъезда в Австралию (в марте 1887 г.) рисунки еще не были подготовлены к печати. «Первый том уже переписан, — сообщал он с парохода «Неккар», идущего в Австралию, — но еще отсутствуют таблицы и объяснения».⁶

Когда Миклухо-Маклай вернулся из Австралии в Петербург (в июне 1887 г.), он не мог просматривать рукописи первого тома и готовить таблицы и объяснения к ним. В сентябре 1887 г. он пишет, что «работать над книгой еще не начал».⁷ Он должен был написать статью «На несколько дней в Австралию» для журнала «Новое время» (ему нужны были деньги, чтобы заплатить за квартиру, выдать жалование прислуге и т. д.). Его одолевали болезни (ревматизм, невралгия), и он ходил каждый день с Галерной улицы к доктору Афанасьеву (на Невский, за Литейный), который лечил его горячими ваннами, холодными душами и массажем.⁸

Между тем его рукописи нуждались в просмотре. Они были написаны не им самим, а под его диктовку еще до отъезда в Австралию.

При записи текста под диктовку Миклухо-Маклая применялся повременный метод оплаты. Сохранилась запись, сделанная рукой М. Н. Миклухо-Маклая, брата путешественника: «Переписчику за 17 часов работы — 5.95», из расчета 35 к. за один час. Записанное наскоро под диктовку переписывалось, видимо, переписчицами и переписчиками на дому. Получив переписанное, Миклухо-Маклай вносил правку, вписывал дополнения, после чего рукопись вновь переписывалась на дому. Сохранилась запись: «Переписка на дому по 20 коп.». Некоторые рукописи, по свидетельству Д. Н. Анучина, переписывались не один раз.⁹ Сохранились сведения о восьми переписчицах, в некоторых случаях указано, какие тексты они переписывали и какую плату получили:

Федорова Мария Николаевна, Васильевский остров, Кадетская. Второе путешествие на Новую Гвинею. Возвращено. 10 л. 4 р.

Бахалович Антонина Серафимовна, 3-я рота Измайловского полка, д. 2/11, кв. 16. 2-я тетрадь второго пребывания. 2 р. и 8 р. 50 к.

Кошкуль, Лиговка, д. 107, кв. 14. Путешествие на берег Папуа-Ковиай и второе пребывание на Берегу Маклая. 4 р. 40 к. и 10 р. 80 к.

Зубович Мария Осиповна, Литейный, д. 53, кв. 33. Первых 27 листов. 5 р. 40 к.

Бахалович Филомена Иеронимовна, 12-я рота Измайловского полка, д. 8, кв. 18. Возвращено. 10 р. 10 к.

Г-жа А. П. Б., Бассейная ул., д. 21, кв. 20. По 20 к. за лист.

Без фамилии, Лештуков пер., д. 9, кв. 39. Переписка на дому, по 20 к.

Н. К. Вяжлинская, адрес не указан. Переписка на дому, 20 к. с листа.

Подготовленный переписчиками разнородный материал, помеченный подчас только номерами — № 4 (у Кошкуль), 5 и 6 (у А. и Ф. Балахович), 7, 9 и 10 (у Федоровой), — необходимо было снова выправить и переписать. За это дело взялся друг Миклухо-Маклая В. Ф. Суфщинский. Миклухо-Маклай не хотел, чтобы его друг работал бесплатно, и поручил своей жене Маргарет заплатить ему 50 р. Сохранилась запись М. Н. Миклухо-Маклая: «Получено от Риты для Суфщ. — 50 руб.». Суфщинскому помогал другой переписчик, получивший за свою работу 70 р.¹⁰ Суфщинский не только переписал свою часть текстов, но и выправил затем рукопись, составленную другим переписчиком. Миклухо-Маклай был так болен, что фактически не смог даже просмотреть эту окончательную рукопись и выправить, если не считать двух-трех мест, содержащиеся в ней ошибки, подчас искажающие смысл.¹¹

Подготовка таблиц и объяснений к ним также была Миклухо-Маклаю, видимо, не под силу. Он составлял эти таблицы до отъезда в Австралию (по зарисовкам, сделанным в экспедициях, и под теми же, вероятно, номерами, под какими они фигурировали в его объяснениях). Частично эти объяснения были перенесены на сами рисунки — в результате появились надписи карандашом (сделанные неизвестно кем). Потом Миклухо-Маклай, видя, что ему не удастся до конца довести эту работу, вручил, как мы полагаем, пакет с рисунками и объяснениями Слюнину для передачи в РГО П. П. Семенову. Можно также высказать предположение, что при этом Миклухо-Маклай попросил Слюнина сначала докончить рисунки (некоторые из них не были завершены; на одном из рисунков есть надпись: «докончить», на другом — «покрасить»), а потом уже передать их П. П. Семенову. Слюнин, видимо, не смог отказать в такой просьбе и четыре года держал рисунки у себя (возможно, мучимый сомнениями, может ли он вообще браться за такое дело). В 1892 г., когда вопрос об издании сочинений Миклухо-Маклая в РГО уже перестал ставиться, Слюнин сдал рисунки в библиотеку РГО, все еще, видимо, не утратив надежды на то, что он сможет, когда это будет нужно, выполнить обещание (докончить рисунки), данное Миклухо-Маклаю. На некоторых рисунках видны следы дорисовки, сделанной, вероятно, его рукой в то время, когда стоял вопрос в РГО об издании трудов Миклухо-Маклая. Но при жизни Слюнина этот вопрос не был положительно решен, а после его смерти никто не мог предположить, что в этой папке хранятся рисунки не Слюнина, а Миклухо-Маклая (рис. 1—10).

Так или иначе, рисунки Миклухо-Маклая, на которых изображены предметы искусства папуасов побережий и островов зал. Гелвинк и индонезийцев о-вов Ниас и Салавати, до сих пор хранятся в архиве РГО в папке с надписью: «Рисунки из этнографического альбома доктора Н. Слюнина, 1892 г.»

Миклухо-Маклай, как известно, был неплохим художником (в детстве он специально учился рисованию у художника Ваулина). Его рисунки дополняют и уточняют сведения, сообщаемые им в научных трудах, а в ряде случаев имеют самостоятельную ценность. Достаточно упомянуть о его рисунках татуировки папуасов южного берега Новой Гвинеи (на фотографиях узоры татуировки плохо просматриваются).

«Татуировка, — писал он в своем дневнике 4 февраля 1880 г., — представляет значительный интерес для этнолога: во-первых, потому, что известные

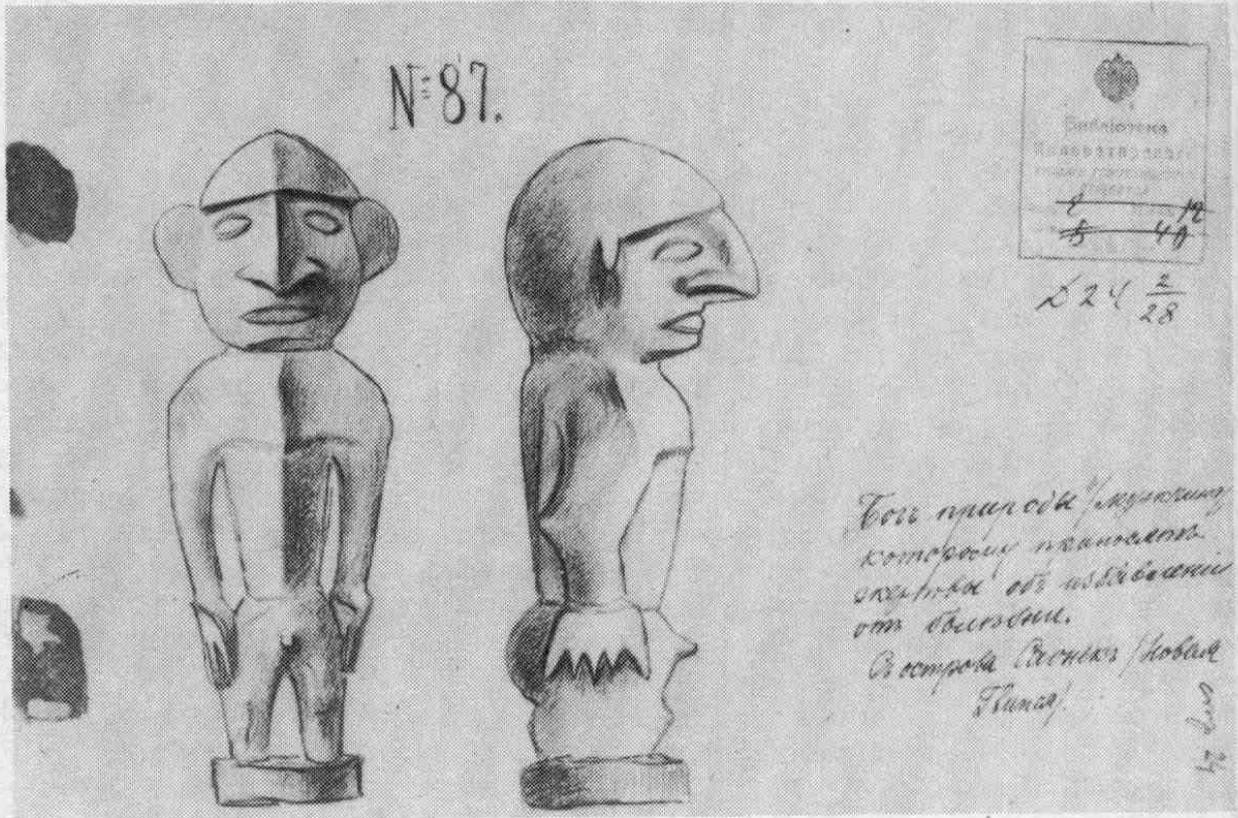


Рис. 1. Бог природы. Избавляет от болезней, если ему принести жертвы (о-в Саонек, Новая Гвинея).

орнаменты переходят как бы по наследству от одного поколения к другому и характерны для известной местности; при переселении туземцы вместе с языком и физическими особенностями переносят также и татуировку в место своего нового жительства... во-вторых, именно против татуировки миссионеры ведут ожесточенную войну, и по мере распространения христианства обычай этот постепенно исчезает, а вместе с ним и важный этнологический материал». ¹²

В поездке по деревням южного берега Новой Гвинеи в 1880 г. главным объектом исследований Миклухо-Маклая была татуировка женщин (мужчины, отмечает он, мало татуированы). Он решил испытать ее на себе и описал подробно процесс нанесения рисунка на его левое плечо, накальвание по этому рисунку с помощью острой палочки кини и молоточка беу. «Заплатив операторам, их помощникам, — пишет он в дневнике 11 февраля 1880 г., — а также купив инструменты, употребляемые при татуировке, я вернулся домой (подразумевается дом миссионера. — Н. Б.), убедившись, что операция была сопряжена с сравнительно незначительной болью». ¹³

Описания Миклухо-Маклая, посвященные татуировке, приобретенные инструменты, сделанные им многочисленные рисунки — все это составляет единый этнографический комплекс, составные части которого неразрывно связаны одна с другой. На первое место, однако, мы поставили бы здесь рисунки.

Будучи художником, Миклухо-Маклай проявлял большой интерес к предметам искусства изучаемых им народов, особенно папуасов. В статье «Этнологические заметки о папуасах Берега Маклая на Новой Гвинее» имеется раздел «Искусство», начинающийся словами: «Я собирал с особенным интересом все, что можно назвать зачатками искусства у папуасов, или по крайней мере срисовывал возможно более точно все, не исключая простейших и самых обыкновенных орнаментов. Я делал это главным образом на том основании, что обитатели моего берега жили еще в каменном веке, в состоянии, которое

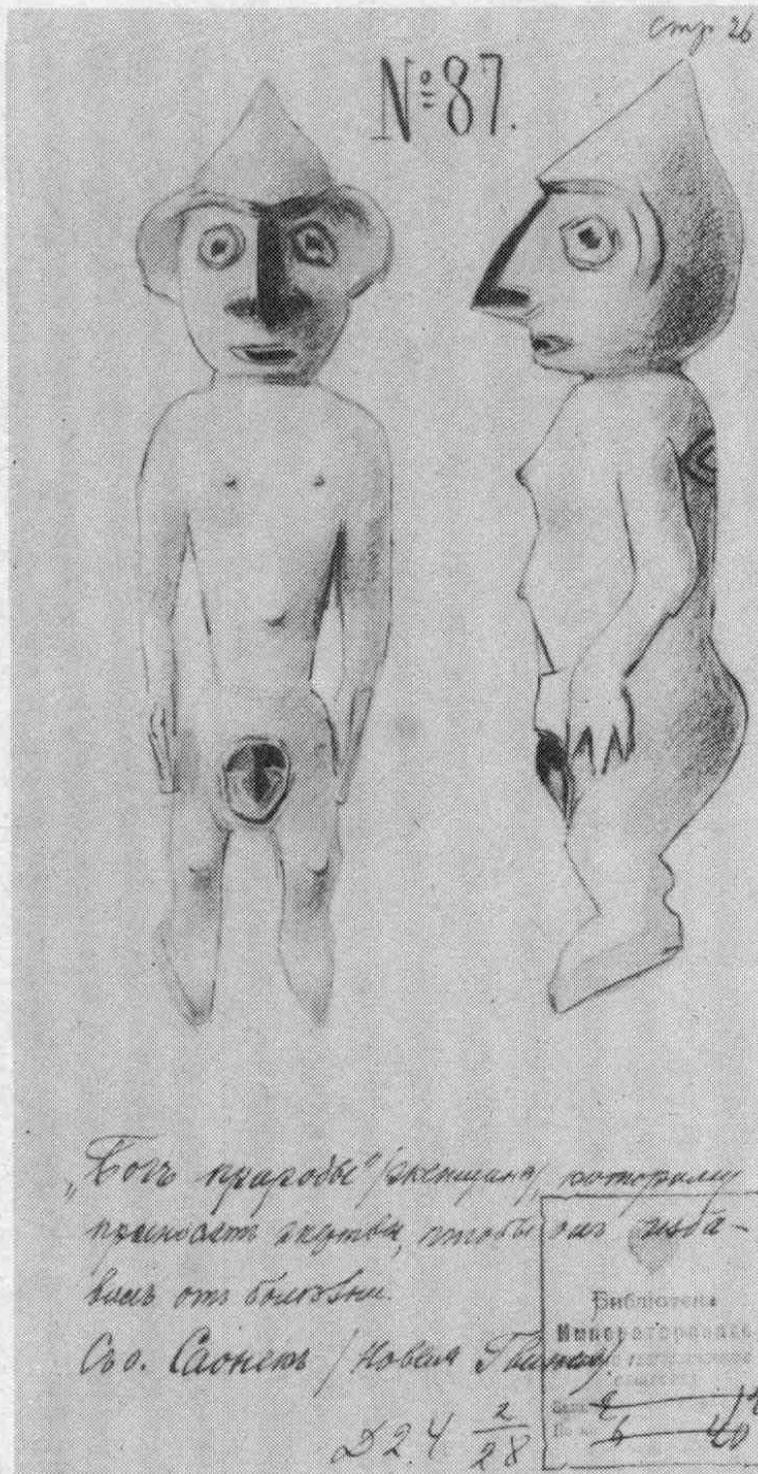


Рис. 2. Богиня природы. Избавляет от болезней, если ей принести жертвы (о-в Саонек, Новая Гвинея).

встречается с каждым годом где бы то ни было все реже и постепенно исчезает». ¹⁴

Предметы искусства меланезийцев тоже интересовали Миклухо-Маклая, но в меньшей мере. Он стремился зафиксировать искусство, не испытавшее на себе европейского влияния, чего об искусстве меланезийцев, особенно прибрежных (а именно их посещал, притом на короткое время, Миклухо-Маклай), сказать уже было нельзя. Меланезийцы, писал он, «уже пользуются железными орудиями, получая их от малайцев и европейцев». ¹⁵

Миклухо-Маклай не стремился сохранить папуасов в каменном веке. С

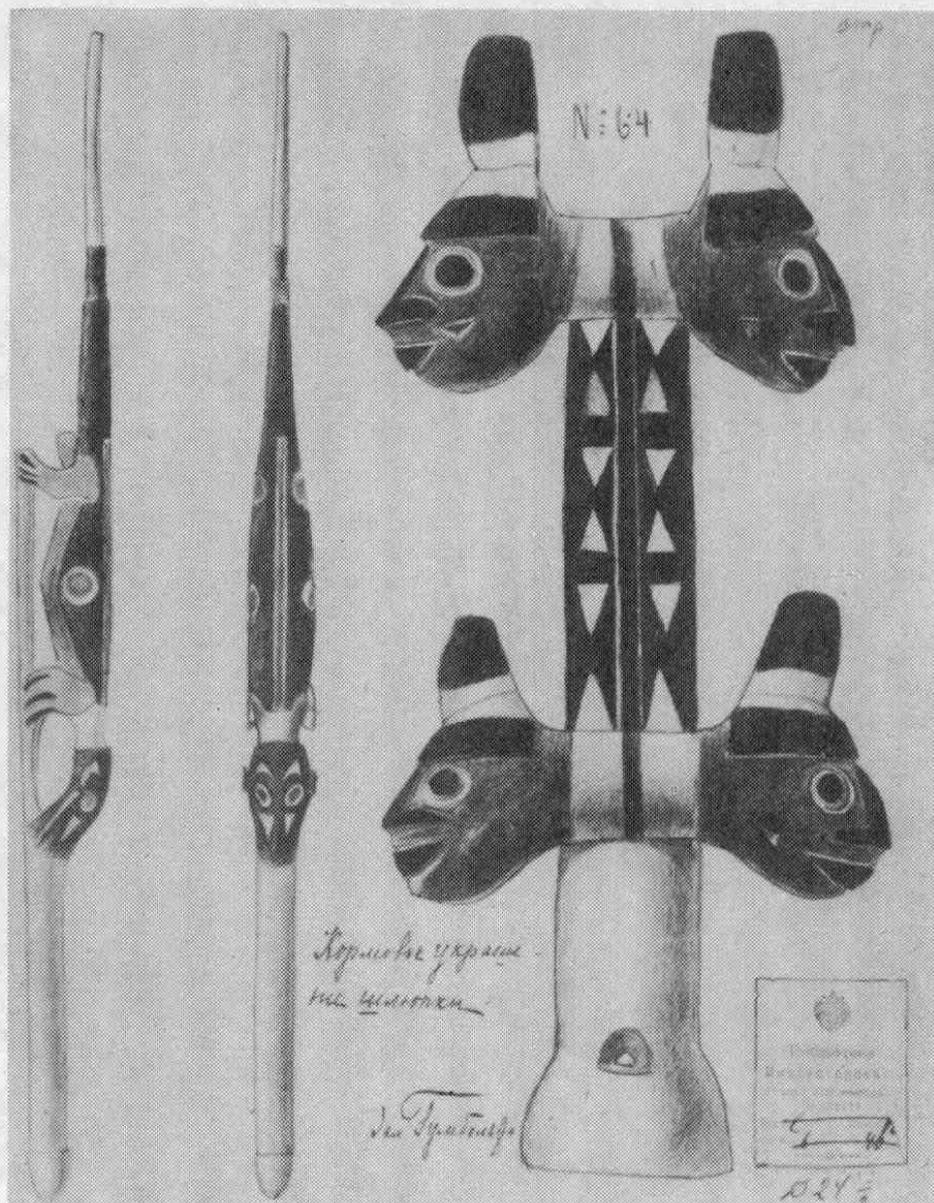


Рис. 3. Кормовое украшение на лодке (зал. Гумбольдта, Новая Гвинея).

первых же дней своего пребывания среди них он дарил им железные топоры, ножи, стамески, рубанки, пилы, гвозди. Когда в декабре 1872 г. он уезжал от папуасов, они уже вышли из каменного века. «Теперь, когда и у папуасов имеются железные ножи и топоры, — писал он, — наступает и в этом отношении новая эра в их искусстве, и я не сомневаюсь, что новые и более сложные орнаменты вытеснят постепенно примитивные. Я рад, что у меня сохраняются точные копии с первых опытов изобразительного искусства у народа, жившего еще в 1871 г. в каменном веке».¹⁶

Интерес к самобытному искусству папуасов не покидает Миклухо-Маклая в течение всей его жизни. В 1878 г. в Сиднее он внимательно осмотрел в музее собрание этнологических предметов с южного берега Новой Гвинеи и с островов Меланезии и отметил, что его «уже весьма значительный материал» по первобытному искусству пополнился после этого осмотра.

Миклухо-Маклай собирался издать специальную монографию о первобытном искусстве.

«С 1871 г. я веду род иллюстрированного каталога всех предметов, — пишет он, — встреченных во время моих путешествий, представляющих образцы при-

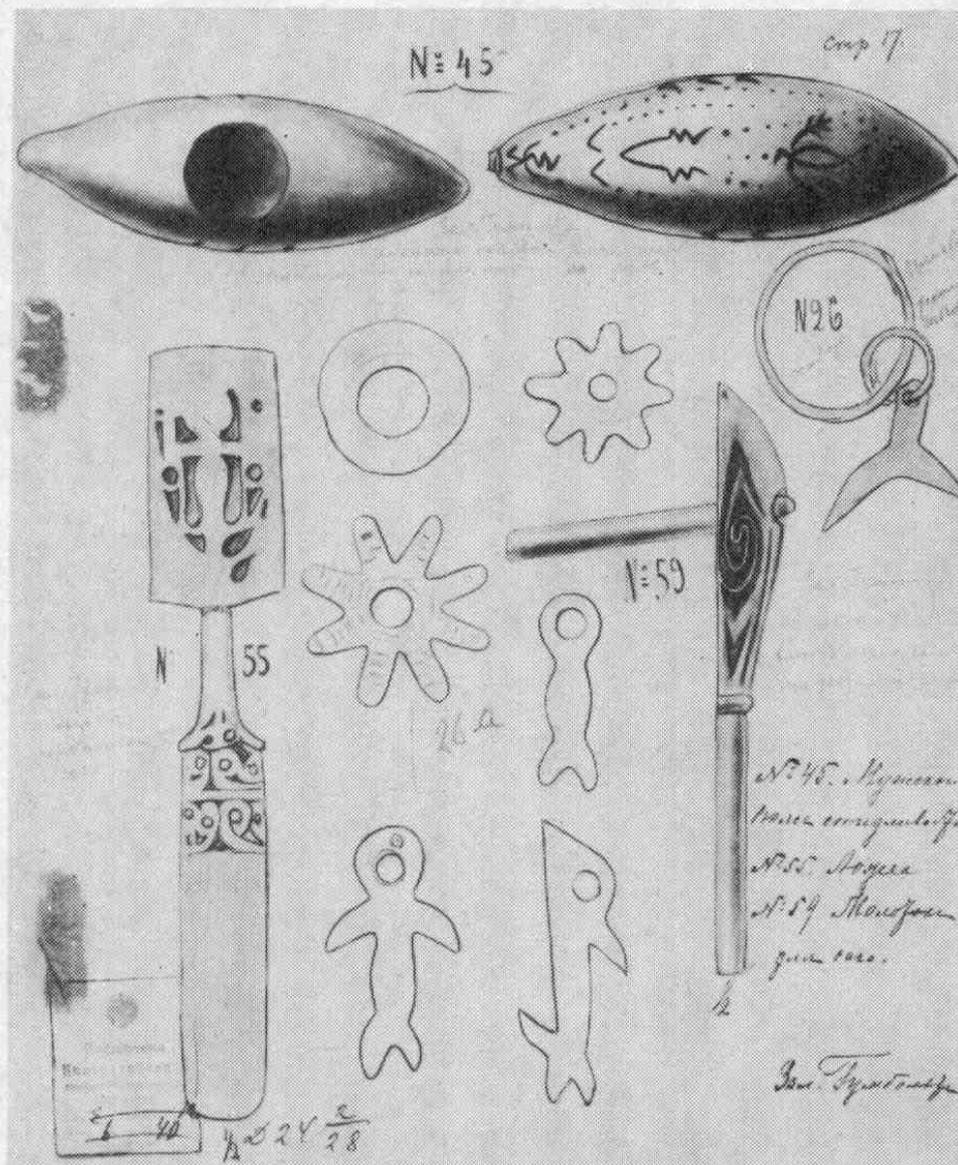


Рис. 4. Предметы с побережий зал. Гумбольдта и о-ва Доре, Новая Гвинея.

№ 26 — украшение; № 45 — луло, мужской пояс стыдливости; № 55 — ложка для разделывания саго; № 59 — молоток для разделывания саго.

митивного искусства папуасов. Эта работа, которой я, однако же, занимаюсь только в свободное от моих специальных исследований время, может со временем составить труд, аналогичный книге г-на Швейнфурта „Artes Africanæ”». ¹⁷

Такой труд он не успел подготовить. Но папка с рисунками, хранящаяся в архиве РГО, позволяет утверждать, что наряду с новогвинейскими дневниками и научными статьями Миклухо-Маклай в 1886—1887 гг. готовил к печати альбом, посвященный искусству папуасов.

Миклухо-Маклай не был на островах и побережьях зал. Гелвинк (Новая Гвинея) и на о-вах Салавати и Ниас (Индонезия). Он мог видеть папуасские предметы, изображенные им на рисунках, в других местах, например на о-вах Тернате и Тидор. Там он рисовал портреты папуасов Новой Гвинеи (в том числе жителей д. Доре). Видимо, там же он приобрел мужской гребень, пометив его: «Деревня Доре, на северном берегу Новой Гвинеи». Происходило это, по нашему мнению (речь идет о новогвинейских предметах), в январе—марте 1873 г. Попробуем восстановить ход событий.

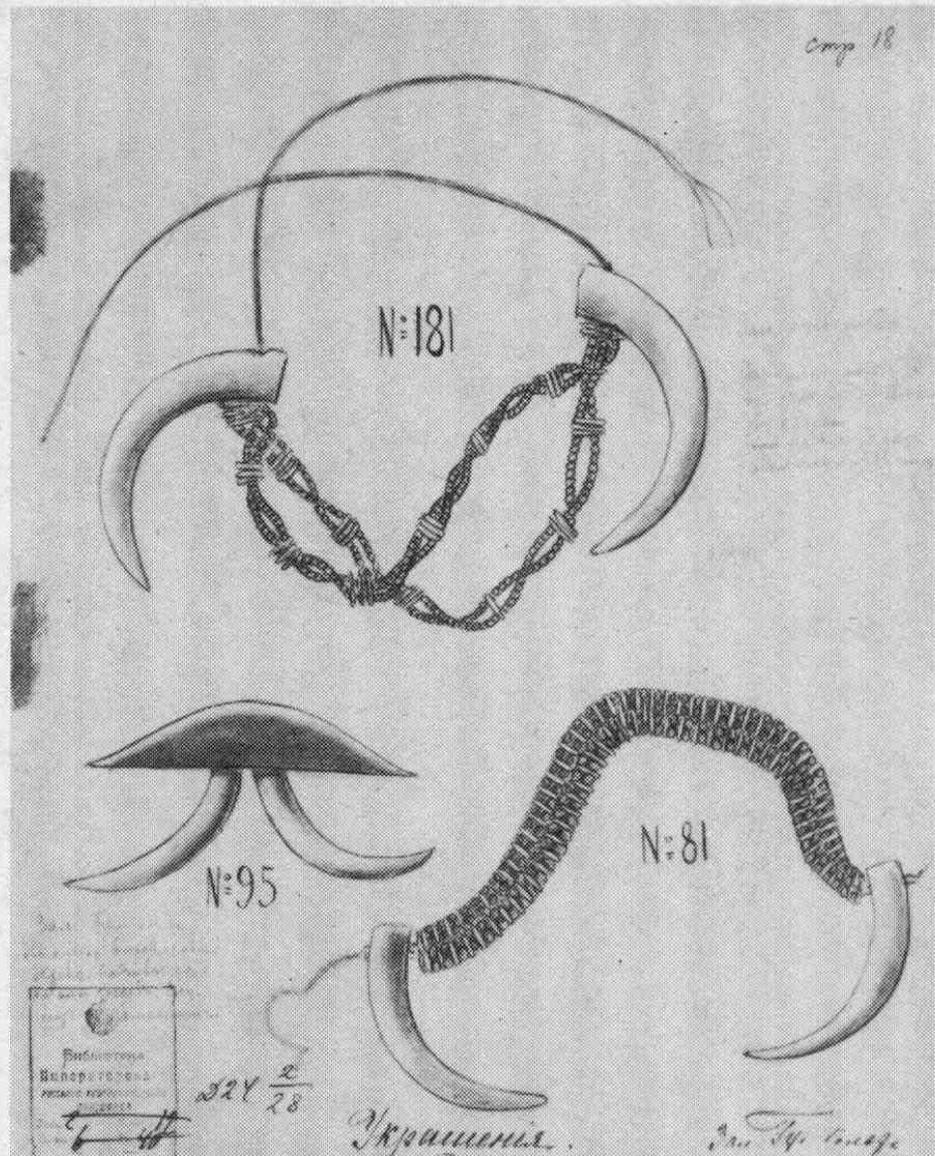


Рис. 5. Украшения (зал. Гумбольдта, Новая Гвинея).

№ 81 — украшение; № 95 — два клыка, вправленные в дерево; № 181 — налобное украшение из семян и клыков.

Кончилось первое пребывание на Берегу Маклая. Клипер «Изумруд» покидает зал. Астролябии и идет на север. В вахтенном журнале за 26 декабря 1872 г. записано: «Увидели острова Гермит». В зал. Гумбольдта клипер не зашел. Он пересек экватор в районе 144° в. д., довольно далеко от берега Новой Гвинеи, и пошел дальше на север, вплоть до 4° с. ш. 6 января 1873 г. клипер поменял курс и пошел по 4° с. ш. на запад. Таким образом, в зал. Гелвинк клипер тоже не заходил. Он обогнул с севера о-в Хальмахера и встал на якорь у островка Тернате (расположенного у западного берега о-ва Хальмахера). Клипер стоял здесь на якорю около полутора месяцев (с 15 января по 2 марта 1873 г.).

Причина столь длительной стоянки — большое число больных лихорадкой среди команды. 3 января их было всего двое, но 4 января — 19, 5 января утром — 27, 5 января вечером — 35, 6 января утром — 39, 6 января вечером — 42 человека и т. д. 18 января число больных выросло до 78 человек, 19 января — до 80, 21 января — до 84 человек.

Команда клипера соорудила на берегу островка Тернате нечто вроде боль-

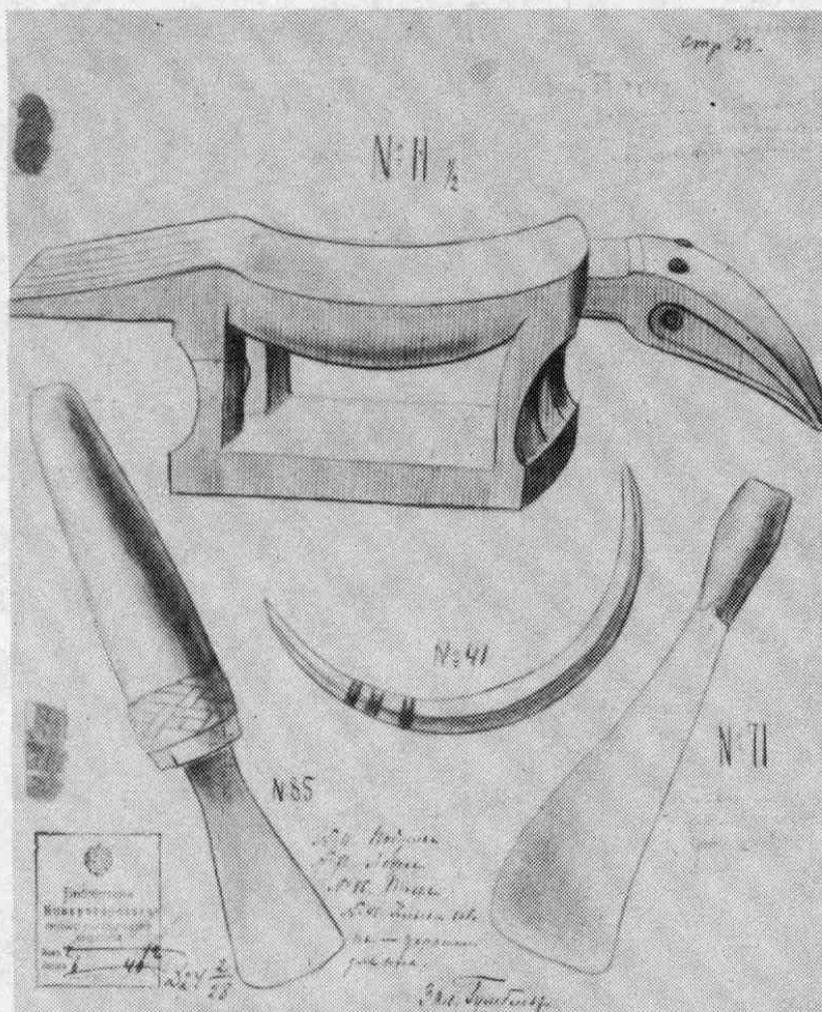


Рис. 6. Предметы с побережий зал. Гумбольдта, Новая Гвинея.

№ 11 — головная скамейка; № 41 — клык кабана, носовое украшение; № 71 — ложка;
№ 85 — ложка.

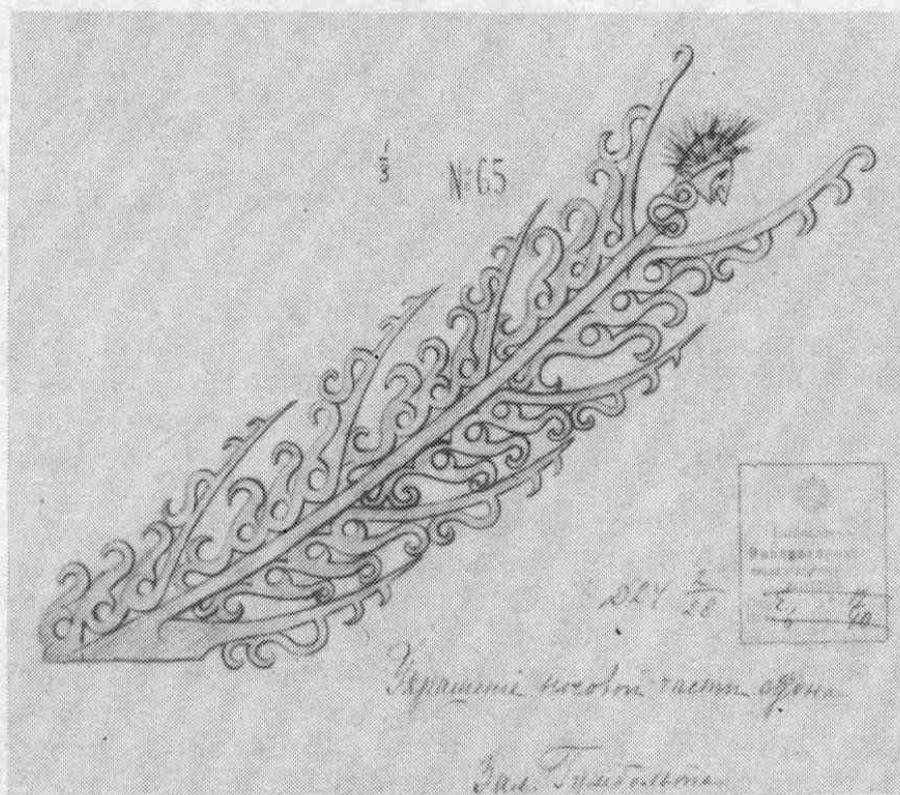


Рис. 7. Украшение
носовой части судна
(зал. Гумбольдта, Но-
вая Гвинея).

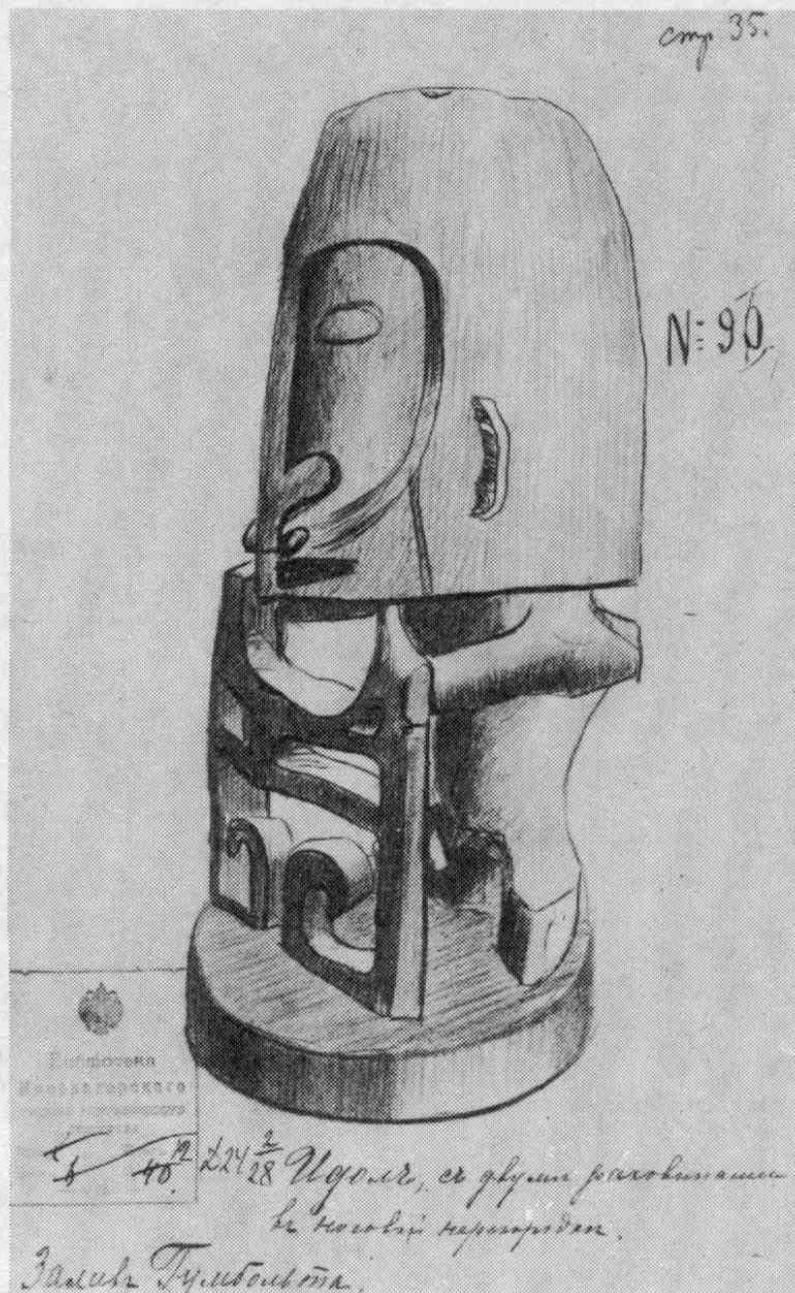


Рис. 8. Идол с двумя раковинами в носовой перегородке (зал. Гумбольдта, Новая Гвинея).

ницы. С клипера на берег 17 января было высажено 65 человек (в том числе Карл Вильсон, слуга Миклухо-Маклая). Здесь больные пребывали до выздоровления. Матросы постепенно возвращались с берега (Вильсон остался на Тернате), и 2 марта клипер снялся с якоря (среди команды в этот день было 9 больных). К 11 марта, когда клипер подошел к о-ву Себу (Филиппины), на нем все были здоровы.¹⁸

Пока клипер стоял на рейде у островка Тернате, Миклухо-Маклай посетил расположенный рядом островок Тидор, где его с большим почетом приняли тидорский султан и тидорский резидент (служащий голландской колониальной администрации). Тидорский султан подарил Миклухо-Маклаю папуасского мальчика по имени Ахмат (из дарственной грамоты видно, что подлинное имя этого мальчика — Джамура). Миклухо-Маклай провел на Тидоре около двух недель. Сохранилось 20 рисунков, изготовленных им на этом острове, в том числе 4 портрета папуасов (все папуасы с берегов зал. Гелвинк). На вопрос о



Рис. 9. Идол, мужчина (зал. Гумбольдта, Новая Гвинея).

том, почему на рисунках, хранящихся в папке Слюнина, стоит ошибочная запись «Залив Гумбольдта» (вместо правильной «Залив Гелвинк»), трудно дать ответ. Нет оснований приписывать эту ошибку Миклухо-Маклаю (на рисунках нет надписей, которые были бы сделаны его рукой). Единственное, что можно предположить, — это то, что он, находясь в очень тяжелом состоянии, не смог выправить карандашную надпись «Залив Гумбольдта», а Слюнин впоследствии, уже после его смерти, воспроизвел ее черными чернилами.

Между жителями о-вов Тернате и Тидор, с одной стороны, и папуасами побережий и островов зал. Гелвинк — с другой, с давних пор существовали весьма оживленные связи. Поэтому в культуре папуасов заметно сильное индонезийское влияние. Так, папуасы указывали исследователям, что стеклянные бусы (бримбе) в их украшениях попали к ним с о-ва Тернате, серебряные ушные подвески (куметабе) и небольшие серебряные украшения — скрепки (нинибе) — тоже с о-ва Тернате. В самом начале XX в. уже появился и вошел в моду саронг.¹⁹ Папуасы побережий и островов зал. Гелвинк часто прибывали в своих лодках на Тернате и Тидор, и Миклухо-Маклай рисовал украшения к их лодкам (носовые и кормовые) и другие предметы их культуры.

Вернемся к «Рисункам из этнографического альбома доктора Н. Слюнина». На каждом листе, как правило, несколько рисунков, и каждый из рисунков

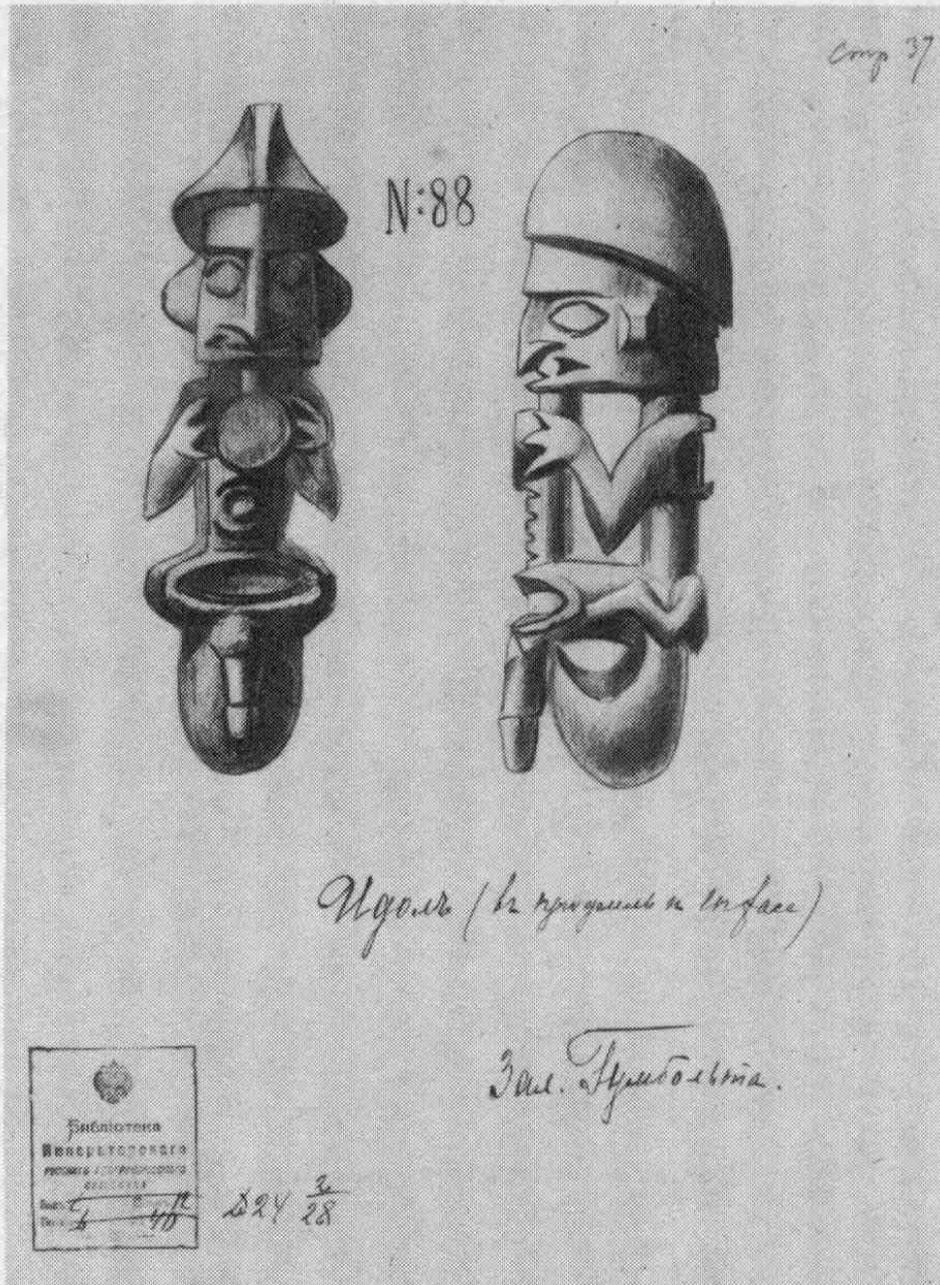


Рис. 10. Идол, в профиль и анфас (зал. Гумбольдта, Новая Гвинея).

имеет свой номер (кроме пяти рисунков на л. 11, 13, 16, 17, 30). Определенная последовательность в нумерации имеется только на 8 листах (№ 2—9), на которых изображены «идолы» с о-ва Ниас. Миклухо-Маклай не употреблял термин «идолы». Он писал, что эти деревянные резные фигуры «нельзя назвать собственно идолами». ²⁰ Четыре из них помечены № 3 (л. 2—5), три — № 6, 7 и 9 (л. 7—9). Под № 5 (л. 6) значится бамбуковый гребень с о-ва Салавати.

Начинается нумерация с цифры 2 и кончается цифрой 98. Нет № 1, 4, 8, 10, 12, 14, 16, 17, 20—25, 27, 31—40, 43, 47, 48, 50—54, 56—58, 60, 62, 63, 66, 68—70, 72, 74—78, 81, 82, 84, 89, 91, 93, 94, 98. Остается предположить, что почти 60 рисунков по тем или иным причинам до нас не дошли.

Миклухо-Маклай редко нумеровал свои рисунки (см.: т. 3, ч. 1. С.187, 189, 195, 197, 199, 293), обычно он давал пояснительные надписи на самих рисунках. На о-вах Тернате и Тидор он, видимо, действовал иначе — рисунок делал на одном листе бумаги, пояснение к нему — на другом, и поэтому во избежание путаницы он помечал и рисунок, и объяснение к нему одним и тем же номером.

Последовательность номеров отражала, видимо, последовательность зарисовок во времени.

Всего на 37 листах — около 70 рисунков. Максимальное число рисунков на одном листе — 12 (л. 17, № 45, 55, 26, 26а, 59, 81, 95; 5 рисунков без номеров). Никакой последовательности в нумерации нет. На рисунках изображены самые различные предметы. Карандашные надписи гласят: «Залив Гумбольдта, наконечник на член вместо пояса стыдливости для головки члена называется „луль”» (два рисунка под № 45); «Залив Гумбольдта, ложка для размешивания саго» (№ 55); «Залив Гумбольдта, твердого дерева молоток для растолчения саго» (№ 59); «Остров Доре, черепаховое» (два слова неразборчивы, № 26). Слюнин воспроизвел черными чернилами только три надписи: «№ 45. Мужской пояс стыдливости» (неточно — в карандашной надписи «наконечник на член» вместо «пояса стыдливости»); «№ 55. Ложка»; «№ 59. Молоток для саго». И внизу: «Залив Гумбольдта».

Рисунки тематически не систематизированы. На л. 23 мы находим рисунок (№ 71) с карандашной надписью: «Залив Гумбольдта, ложка из человеческой кости для саго хранится в доме как святыня», и здесь же другой рисунок (тоже ложка из человеческой кости, № 85) с надписью: «Смотри раньше». Подразумевается ссылка на рисунок № 71, но, видимо, имеется в виду не рисунок (он помещен на том же листе), а список рисунков с объяснениями.

Нечто подобное имеется на л. 11, где помещено семь рисунков. Они подобраны более или менее тематически (браслеты из тростника, из волокон пальмового листа, из ниток из черной травы, нагрудное украшение), но имеют самые различные номера (44, 98, 19, 62, два рисунка под № 13, один без номера). Рисунок № 98 снабжен карандашной надписью: «Залив Гумбольдта, браслет из ниток из черной травы, д = 2 1/2 дюйма. Такой же, как и предыдущий. В двух местах стеклянные прозрачные, каменные бусы». Слова «такой же, как и предыдущий» механически перенесены из списка с объяснениями и подразумевают наличествующий в этом списке, но отсутствующий на рисунках № 97. К л. 11 эти слова не относятся — на нем нет другого рисунка браслета из ниток из черной травы (есть только рисунки браслетов из тростника и из волокон пальмового листа).

Список рисунков с объяснениями к ним пока не найден, а перенесенные на рисунки из этого списка карандашные надписи слишком лаконичны, к тому же не для всех рисунков эти надписи имеются. Поэтому предстоит большая исследовательская работа по изучению этих рисунков и более обстоятельному истолкованию их на общем фоне того, что нам известно о папуасах побережий Новой Гвинеи и о-вов зал. Гелвинк, а также об индонезийцах о-вов Салавати и Ниас. Лишь после этого полностью прояснится научная ценность «Рисунков из этнографического альбома доктора Н. Слюнина».

¹ Архив РГО.

² Слюнин Н. В. 1) Охотско-Камчатский край. Спб., 1900; 2) Туземные лекарства и народная медицина на Дальнем Востоке // Медицинское прибавление к Морскому сборнику. Спб. 1888—1889; Токарев С. А. История русской этнографии. М., 1966. С. 383.

³ Коротнев А. А. 1) Предварительный отчет об исследовании озера Байкал летом 1900 г. Спб., 1900; 2) Отчет по исследованию озера Байкал летом 1900 г. // Фауна Байкала: Юбилейный сборник / Под ред. А. А. Коротнева. Киев, 1901; 3) Отчет Министерству земледелия и государственных имуществ о деятельности зоологической экспедиции на Байкале летом 1902 г. М., 1902.

⁴ Коротнев А. А. Экскурсия в Крым: (Пещеры Качи-Калена и Черкес-Кермена). Киев, 1895.

⁵ Mikloucho-Maclay R. W. The last months of Mikloucho-Maclay // Newsletter of the Mikloucho-Maclay Society of Australia. Sydney, 1988. Vol. 9, N 1. P. 3.

⁶ Миклухо-Маклай Н. Н. Собрание сочинений. М., 1953. Т. 4. С. 319.

⁷ Там же. С. 326.

⁸ Там же.

⁹ Анушин Д. Н. Н. Н. Миклухо-Маклай, его жизнь и путешествия // Н. Н. Миклухо-Маклай. Путешествия. М., 1923. С. 8.

¹⁰ С.-Петербургское отделение Архива РАН, ф. 143, оп. 1, № 51.

¹¹ Бутинов Н. А. Новогвинейские дневники Н. Н. Миклухо-Маклая // XIII Научная конференция по изучению Австралии и Океании. М., 1987. С. 22—24.

¹² Миклухо-Маклай Н. Н. Собрание сочинений. М.; Л., 1950. Т. 2. С. 542.

¹³ Там же. С. 547—549.

¹⁴ Там же. 1953. Т. 3, ч. 1. С. 94.

¹⁵ Там же. С. 96.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же. Т. 4. С. 170.

¹⁸ ЦГАВМФ, ф. 270, оп. 1, № 10031^к.

¹⁹ Van der Sande. Nova Guinea. Leyden, 1907.

²⁰ Миклухо-Маклай Н. Н. Собрание сочинений. М.; Л., 1950. Т. 1. С. 100.

N. A. Butinov

ETHNOGRAPHIC DRAWINGS OF DOCTOR N. V. SLYUNIN

One of the folders kept in the Scientific Archive of the Geographical Society (Leningrad) bears the inscription «Ethnographic Drawings of Doctor N. V. Slyunin, 1892». Some of these drawings published in the present edition show articles of Papuans and Indonesians. Doctor Slyunin have never been to these peoples. But in 1887—1888 he treated N. N. Miklouho-Maclay and visited him in his flat at the Galernaya Street (St. Petersburg). It is said in M. Robertson's Diary about the parcel given one day by N. N. Miklouho-Maclay to doctor N. V. Slyunin. These facts enable us to come to the conclusion that the real author of these drawings was N. N. Miklouho-Maclay.

Е. С. Соболева, Е. А. Глинский

Клинковое оружие Индонезии по коллекциям МАЭ. К проблеме классификации

Изучение материальной культуры народов Индонезии не будет полным, если мы не обратимся к изучению истории оружия в этом регионе. Оружие — это показатель уровня развития ремесла, кузнечного дела, обязательный атрибут костюма. Оружие раскрывает некоторые стороны организации общества, так как носит ранговый характер.

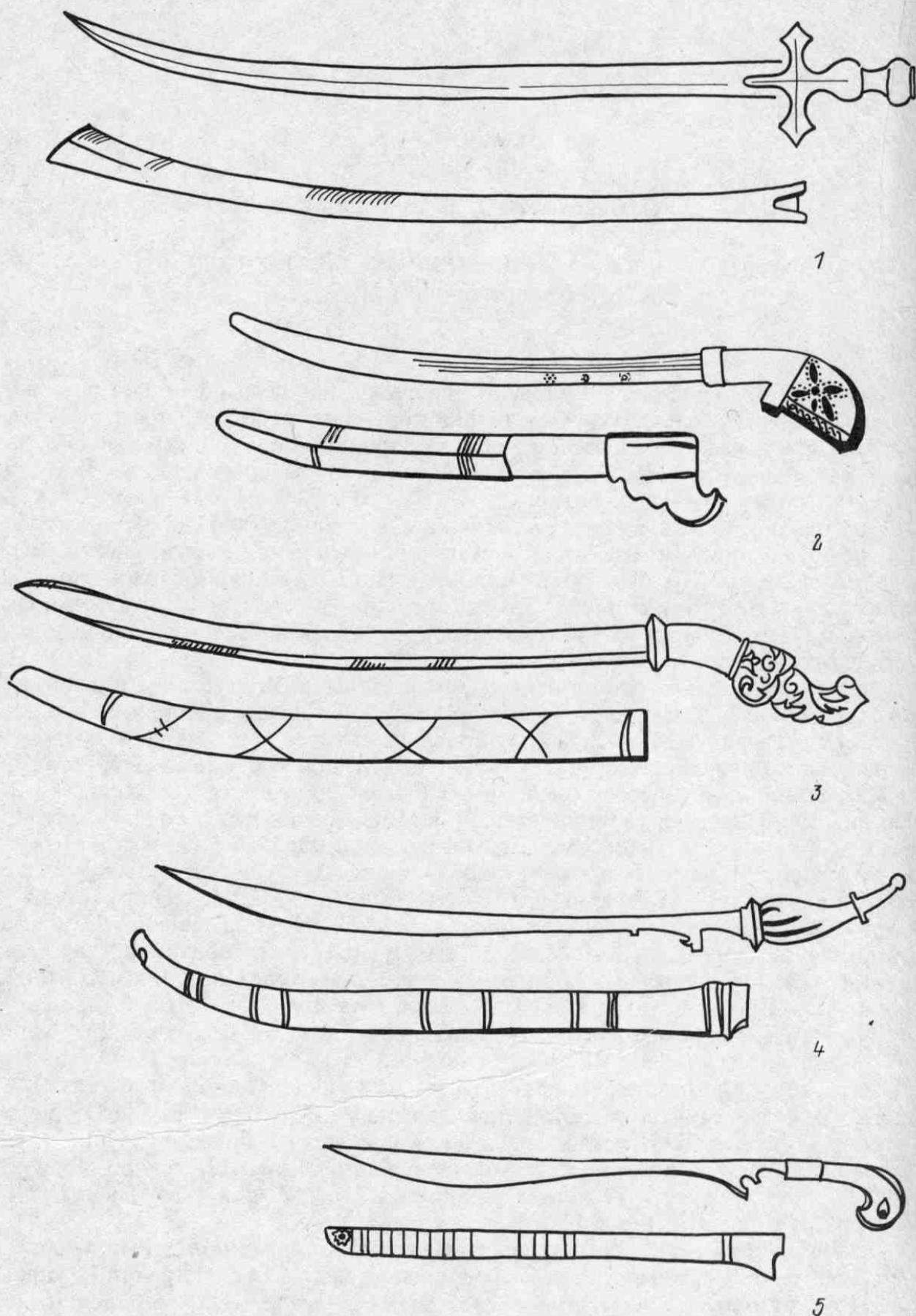
Мы, однако, должны отметить, что на сегодняшний день оружие народов Индонезии советскими исследователями мало изучалось. В фундаментальном издании «Народы Юго-Восточной Азии»,¹ в разделе «Народы Индонезии», об оружии даже не упоминается, и это несмотря на то, что фонды МАЭ располагают обширным материалом. И только в последнее время было сделано несколько попыток обратиться к этой теме.²

Оружие имелось в составе первых индонезийских коллекций, попавших в МАЭ: даякские стрелы с о-ва Борнео (1862 г.), кинжалы и копья с Больших Зондских островов (1870—1878 гг.). Большой интерес представляют костюм и вооружение воина, по-видимому, с о-вов Талауд, приобретенные Н. Н. Миклухо-Маклаем на о-ве Целебес (ныне — о-в Сулавеси) (год поступления 1886-й). Образцы клинкового оружия передавали в МАЭ моряки русского флота, совершавшего плавание в Индонезию и на Филиппины. Образцы кинжалов, мечей, сабель, палашей, ножей и прочее имелись в коллекциях иностранных граждан, собиравших их для МАЭ в конце XIX—начале XX в., — Г. Мейсснера (о-ва Суматра, Ниас, Ява, Малые Зондские острова и т. д.), К. Машмейера (о-ва Суматра, Целебес, Борнео), О. И. Иона (о-в Суматра), — в собраниях известных ученых — А. Грубауэра (о-ва Борнео, Целебес, Суматра, Ниас, Ява), О. Д. Тауэрна (о-ва Мисол, Суматра), Р. Ф. Бартона (о-в Лусон).

В основном эти вышеуказанные коллекции хорошо документированы. Однако большое количество оружия поступало в МАЭ из других музеев, от организаций и частных лиц без документов. Это же касается оружия из старых коллекций МАЭ, которое, очевидно, было приобретено в XIX в., а может быть, и ранее.

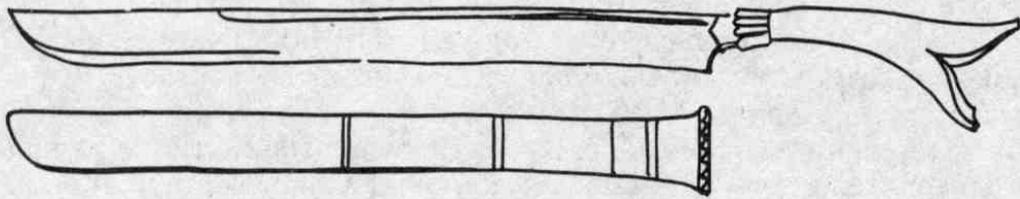
Всего в фондах МАЭ помимо трех досок с моделями оружия, орудий труда и утвари имеется по интересующей нас подгруппе клинкового (белого) оружия 66 кинжалов, 99 ножей, 4 сабли, 18 парангов, 54 меча (так они названы регистраторами в описях), всего 241 экспонат.

Как собиратели, так и регистраторы не всегда были специалистами в области оружейведения. Часть собраний, как отмечено, носит вообще случайный характер. Поэтому при каталогизации коллекций МАЭ встал вопрос о более четкой этнографической и географической привязке ряда экспонатов. Возможно, формальный подход позволит выявить сходство и различие между оружием отдельных народов и островов Индонезии.

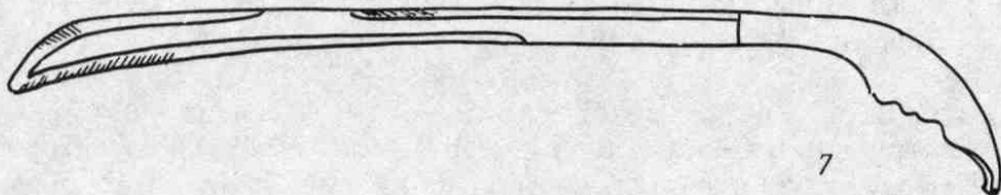


Классификационная таблица клинкового оружия Индонезии.

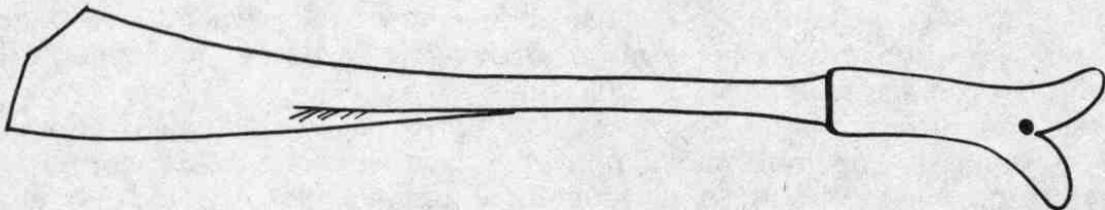
1 — I.1 : № 381-Е-11 ав, Суматра; 2 — I.2 : № 1798-4 ав, Тимор; 3 — I.3 : № 855-162 ав, Суматра;
4 — II.1Б : № 855-225 ав, Суматра; 5 — II.2В : № 855-150 ав, Суматра;



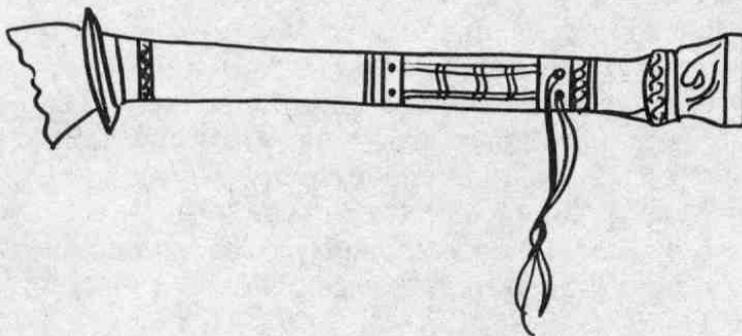
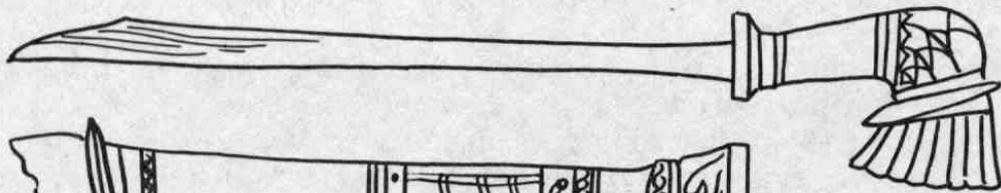
6



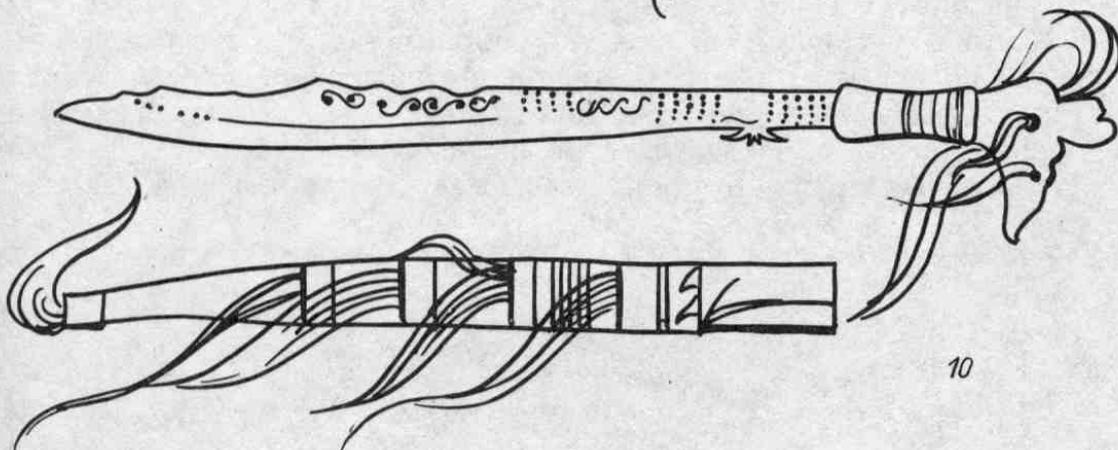
7



8



9



10

6 — III.1 : № 1795-73 ав, Ннас; 7 — III.2А : № 854-36, Суматра; 8 — IV : № 381-Е-7, Суматра; 9 — V.1 : № 2317-83 ав, Сулавеси; 10 — V.3 : № 2286-4 ав, Борнео.

Обратившись к имеющейся оружейведческой литературе, мы выяснили, что единой классификационной схемы оружия Юго-Восточной Азии нет, поэтому одной из задач данной статьи является разработка соответствующей схемы. Большое значение при ее составлении имеет понятийный аппарат.

Хотя к изучению индонезийского оружия неоднократно обращались западные исследователи, они обычно разрабатывали частные вопросы. Основой их исследования являлся один из видов оружия ближнего боя, как правило, наиболее экзотический — или крис, или оружие охотников за головами и т. п.³ Кроме того, выяснилось, что разработанный в западноевропейской оружейведческой литературе понятийный аппарат мало применим к оружию Юго-Восточной Азии. Европейская оружейведческая литература в основном базировалась на исследовании местного оружия пешего боя, т. е. наносящего рублено-коло-тые раны.

В русской оружейведческой терминологии классификация названий оружия весьма детальна, подробна, и эта подробность имеет свою историческую под-основу. В русской армии способы ведения боя были разнообразнее; помимо европейского рубящего и колющего оружия вооружение некоторых регулярных частей (например, казачьих) было заимствовано от окружающих их народов. Поэтому и терминология в русской военной литературе по сравнению с евро-пейской носит более конкретный характер.

Из-за разницы в типах вооружения имеется существенная разница и в терминологии. Это хорошо заметно при чтении западноевропейской оружейвед-ческой литературы, в том числе посвященной индонезийскому оружию, а также при переводе употребляемых авторами терминов на русский язык. Например, все длинноклинковое оружие в англоязычной литературе именуется термином «sword», во франкоязычной — «épée» и т. д. (все они восходят к латинскому *spātha*).

Мы решили пользоваться русским оружейведческим понятийным аппаратом в силу его универсальности.

Все клинковое оружие Отдела Индонезии МАЭ можно по форме клинка подразделить на две группы: оружие с искривленным клинком (наносящее режущую рану) и оружие с прямым клинком (наносящее колотую или рубящую рану). Вероятно, это оружие является боевым, но частично клинковое оружие имело и вспомогательное хозяйственное значение.

Мы выделяем несколько классов оружия, среди которых в свою очередь обращаем внимание еще на несколько подклассов. Соотношение подвариантов устанавливается по форме изгиба клинка, форме рукояти и ряду других особен-ностей (см. рисунок).

I. Клинки сабельного типа: искривленные, однолезвийные, с долами.

1. Рукоять с перекрестием. Эфес состоит из рукояти с чашевидным наверши-ем. Рукоять металлическая, обмотана тканью. Гарда образована крестови-ной с перекрестием. Перекрестие плоское, нижние концы перекрестия входят в соответствующие углубления на ножнах, когда в них вкладыва-ется оружие.

855-171 ав, Суматра, батаки (военный нож, носят под мышкой, острием вниз)

381-Е-10 ав, Суматра, тоба-батаки

381-Е-11 ав " "

855-173 ав " "

855-172 ав " "

2. Рукоять фигурная.

2318-45, Суматра, батаки (военный нож)

1798-4 ав, Тимор

95-34 ав, Южная Суматра
 855-224 ав, Суматра, батаки (нож жреца)
 1795-57 ав „ „ батаки
 855-160 ав „ „

3. Особый тип: небольшая заточка на окончании лезвия. Боевой конец двулезвийный.

855-162 ав, Суматра, батаки

II. Клинки с прямой спинкой, без долов, на острие на пяте имеют выступ, с иглоподобным завершением.

Подтипы выделяются по рукояти и форме ножен.

1. Рукоять заводится за тупье. Рукоять костяная или роговая.

А. Навершие рукояти плоско обрезано, расширено, выступы продолжают в сторону.

855-223 ав, Суматра, батаки

855-224 ав „ „

2318-43 ав „ „

2318-42 ав „ „

2318-41 ав „ „

2318-39 ав „ „

2319-40 ав „ „

Б. Навершие рукояти конусообразное. Устье ножен плоско-пирамидальное, с выступом, срезанным вниз.

855-226 ав, Суматра, батаки

855-155 ав „ „

855-225 ав „ „

2318-44 ав „ „

2. Рукоять обращена в сторону лезвия. Рукоять роговая или деревянная. Ножны имеют выступ в устье.

А. Рукоять с плоским завершением.

855-148 ав, Суматра, батаки

855-154 ав „ „

855-151 ав „ „

855-146 ав „ „

855-153 ав „ „

Б. Рукоять раздвоенная.

855-147 ав, Суматра, батаки

381-Е-2 ав „ „

855-152 ав „ „

855-149 ав „ „

855-169 ав „ „

В. Рукоять с навершием в виде условной «птичьей головы».

855-150 ав, Суматра, батаки

855-156 ав „ „

855-157 ав „ „

381-Е-1 ав „ „

III. Клинки прямые. Различаются по скосу навершия.

1. Скос навершия от тупья к острию (часть спинки заточена).

855-159 ав, Суматра, батаки

854-37 ав „ „ (военный нож, носят с ружьем)

854-35 „ „ (военный нож, носят без ножен)

1795-73 ав, Ниас

1795-72 ав „

381-Е-5 ав, Суматра, батаки

2. Скос навершия от острия к тупью. Подгруппы различаются по заточке.

А. Заточка на острие и частично на боевой части спинки.

- 854-36, Суматра (военный нож, носят без ножен)
 855-170 „ батаки (военный нож)
 3321-13 „ аче
 381-Е-6 „ батаки
 381-Е-9 ав „ „ (носят горизонтально, под мышкой)
 1795-29 ав „

Б. Спинка не заточена.

- 1795-43, Суматра, аче (для расчистки пути в джунглях)
 3321-14 „
 855-163 ав „ батаки (военный нож)
 1795-36 „ гайо

IV. Клинки со срезанным навершием.

- 855-161, Суматра, батаки (военный нож)
 381-Е-7 „ „ (военный нож раджи)
 381-Е-8 „ „
 1137-1 „ оранг-батин (рабочий паранг)

V. Клинки фигурные.

1. Клинок с прямым тупьем, с клинообразной боевой частью.

- 2317-85 ав, Сулавеси, толамп
 2317-83 ав „ „
 2317-8 ав „ тобада
 168—196, Северный Сулавеси
 190-Д-14, Молуккские острова
 84-4 ав, Северный Сулавеси
 2317-82 ав, Сулавеси, тобада
 2317-84 ав „ толамп
 603-7 ав, Ветар

2. Клинок с изломом.

- 2317-75, Сулавеси, тобело
 4278-4 ав

3. Тесаки, выделяемые по сложной конфигурации сечения: одна щечка клинка плоская, другая в виде полуовала.

- 2286-343 авс, Борнео
 2286-4 авс „ муруты
 4278-3 ав „
 1798-29 ав „
 2207-1 ав „
 4409-4 „ кайяны
 1409-3 а-е „

Несколько особых групп требуют отдельного описания, поскольку аналогичных изделий в МАЭ нет.

VI. Клинок прямой, к навершию расширяющийся, заканчивается острием (приближается к сабельной форме).

- 1795-55 ав

VII. Паранг «спящий крокодил»: клинок с двойным изгибом, сложной формы. Лезвие заточено с двух сторон, часть клинка — тупье.

- 1138-12, Суматра, оранг-батин
 1138-13 „ „

VIII. Тесак, восходящий к европейским образцам. Клинок сильно искривленный, с долами, боевой конец двулезвийный.

- 783-1 ав

IX. Палашеобразный клинок с прямой спинкой, расширяется в навершии. Рукоять завернута в сторону острия.

2317-80 ав

X. Клинок слабоизогнутый, есть круглая гарда.

5764-1 ав

Специфическую группу оружия народов Индонезии составляют крисы. По особенностям клинка их можно разделить на две группы: с завитком и без завитка у пяты; внутри групп — на подгруппы по форме рукояти (прямые, изогнутые).

I. Клинок без завитка у пяты.

A. Рукоять изогнутая.

2317-86 ав, Сулавеси, луву

3420-115, Ява

535-88 ав, Малакка

95-22 ав

B. Рукоять прямая.

535-90 ав, Сулавеси

5177-9 ав, Бали

1409-8 ав, Ява

2901-7 ав, Ломбок

1796-94 ав

II. Клинок с завитком у пяты.

A. Рукоять параллельна базе клинка, костяная, в виде птицы.

2207-2 ав, Сулавеси, буги

535-89 ав, Малакка

B. Рукоять прямая.

95-1 ав, Борнео, даяки

2319-1 ав, Бали

4409-2 ав

B. Рукоять изогнутая, с шишечкой.

3321-9 ав, Мадуро

6436-1 ав „

6436-2 ав „

3321-11 ав „

1896-28 ав, Ява

2887-1 ав

4278-2 ав

2317-87 ав, Сулавеси, луву

III. Прямые клинки, более крупные, чем крисы (можно отнести к колюще-рубящему оружию типа мечей). Рукояти прямые.

A. Имеется завиток у пяты.

2319-2 ав, Бали

B. Нет завитка у пяты.

2319-5 ав, Бали

2319-6 ав „

2319-3 ав „

3274-2

2319-4 ав, Бали

Такая дробная классификация позволяет установить по мелким признакам отличия в оружии разных народов архипелага. Таким образом, они могут рассматриваться как этномаркирующие признаки. Это помогает атрибутировать экземпляры изделий, попавших в МАЭ случайно (№ 3321-14, 4278-3 ав и др.).

Из классификации исключены сомнительные изделия явно сувенирного назначения (№ 95-23 ав и др.).

Особый интерес вызывает использование при монтажке оружия клинков европейского производства. Например, на о-ве Тимор клинок германского производства использовался в местной традиции, для чего требовались дополнительные работы с ним. Исторически такое вполне правомерно, так как связано с отсутствием железа на острове. Эта деталь раскрывает зависимость жителей Восточной Индонезии от экспорта в колониальный период.

¹ Народы мира: Народы Юго-Восточной Азии. М., 1966.

² Чукина Н. П. Индонезийские крисы: (по материалам коллекции ГМИНВ) // Государственный музей искусства народов Востока: Сообщения. М., 1973. Вып. 7. С. 50—66; Сергеева Л. П. Даякские мечи в собраниях МАЭ // Крат. содерж. докл. годич. науч. сессии Ин-та этнографии АН СССР 1974—1976 гг. 26—29 сент. 1977 г. Л., 1977. С. 123—125.

³ Meyer A. B., Uhle M. Seltene Waffen aus Afrika, Asien und Amerika. Leipzig, 1885. (Kön. Ethn. Mus. zu Dresden; 5); Schmeltz J. D. E. 1) Indonesische Prunkwaffen // IAE. 1890. Bd 3, H. 3. S. 85—118; 2) Ueber ein Dajakisches und zwei Japanische Schwerter // Ibid. 1893. Bd 6. S. 185—189; Egerton W. Indian and Oriental Armour. Harrisburg, 1968; Knebel J. Sur la mensuration des armes chez les Javanais // TITLV. 1898. D. 40. S. 317—325; Hoeyell G. W. W. C. Baron van. Der Kris von Süd-Celebes // IAE. 1906. Bd 18, H. 1—2. S. 64—67; Groneman J. Der Kris der Javaner // Ibid. 1910. Bd 19, H. IV. S. 91—109. Taf. XXV—XXVIII; H. V. S. 123—161. Taf. XXIX—XXXI; H. VI. S. 179—211. Taf. XXXII—XXXIV; 1913. Bd 21, H. IV—V. S. 129—137. Taf. VIII—X; Dapperen J. W. van. Krisheften // NION. 1931. 16 Jg. S. 99—110; Rassers W. H. On the Javanese Kris // BTLVNI. 1940. D. 99. S. 501—582; Solc V. Schwerter und Dolche Indonesiens. Prag, 1958; Maryon H. Pattern-welding and damascening of sword-blades // Studies in Conservation. 1960. T. 5. N 1. P. 25—37; N 2. P. 52—60; Solyom G. B. The World of the Javanese Keris. Honolulu, 1978; Hitchcock M. The Bimanes Kris: aesthetics and social value // BTLV. 1987. D. 143. S. 125—140; Zerner C. Signs of the spirits, signature of the smith: iron forging in Tana Toraja // Indonesia. 1981. N 31. P. 89—112.

E. S. Soboleva, E. A. Glinskiy

INDONESIAN WHITE ARMS. A CONTRIBUTION TO THE PROBLEM OF CLASSIFICATION.

The aim of the present publication (based on the MAE collection of Indonesian arms and weapons) is to develop an appropriate scheme of catalogisation, the formal method of approach being used as a principle. West-European lexicons are hardly adapted to South-East Asian types of arms; the Russian terminology is much more concrete, specific thanks to the diversity of types of the armament used in the Russian Army.

The authors propose to divide all the bladed arms of Indonesia into two groups: the ones with straight blades (inflicting a stabbed or a chopped wound) and those with curved blades (inflicting a cut wound). Several classes and subclasses should be distinguished, the correlation of subvariants being done according to the type of the curve of the blade, form of the handle and some other features.

The specific group of bladed arms — the so-called kris — should be divided into two major groups according to the character of the blade, that is having a scroll near the abutment or lacking it, subgroups being distinguished by the form of the handle (straight, curved, etc.).

Such a detailed classification helps to identify some bladed arms from different islands of the Archipelago, the chosen set of indications seem to be an ethnomarking one.

И. К. Федорова

О происхождении портретной скульптуры в Полинезии (на материалах погребальной практики островитян)

Важное место среди видов изобразительного искусства занимает скульптура, появлению которой у разных народов мира предшествовал длительный исторический период развития художественного творчества людей. Зарождение антропоморфных, прежде всего женских, скульптурных изображений относится к палеолитической древности и было обусловлено возникновением культа умерших и первых погребальных обрядов. Монументальная скульптура, воспроизводящая богов или людей, характерная для многих частей Старого и Нового Света, представляет собой надгробия или восходит к древним надгробным памятникам. Возникновение портретной скульптуры также относится к далекой эпохе предклассового или раннеклассового общества; первые значительные образцы ее появились в восточных культурах, в частности в Древнем Египте, и связаны были также с погребальными обрядами.¹

В связи с тем что заселение Полинезии, главным образом ее восточной части, началось лишь на рубеже нашей эры племенами, стоявшими на стадии первобытного строя, появление скульптурных форм там датируется, естественно, более поздним временем. Они были представлены антропоморфными скульптурами — фигурками (разных размеров) богов и предков, вырезанными из дерева, кости, камня, а также объемными изображениями из тапы, перьев, волокон луба, тростника. Искусство разных регионов Полинезии имело свои художественные каноны и свои стилевые особенности. Гавайская деревянная скульптура отличалась динамичностью формы, рапануйские моаи из дерева — лаконичной законченностью и тщательностью отделки, скульптурные фигурки туземцев Нукуоро поражают своей выразительной абстракцией, а иконографическое искусство Новой Зеландии с его разнообразием сюжетов и неумемной фантазией не имело аналогов в остальной Океании. Антропоморфные фигурки мангаревцев, хранящиеся в музеях Великобритании и США, сделаны весьма натуралистически, с попыткой передать пропорции человеческого тела, что вряд ли было свойственно другим народам Полинезии.² Многие фигурки отличаются некоторой детскостью позы, форм тела, конечностей, других черт, но изображениями детей они тем не менее быть не могут.³ В связи с этим вспомним хорошо известные по публикациям фигурки моаи тангата, олицетворяющие несомненно предков рапануйцев. Некоторая «инфантильность» всех таких фигурок полинезийцев может быть объяснена воплощением в созданных резчиками образцах идеи инкарнирующей души. Согласно древним представлениям многих народов (и не только полинезийских), душа предка спустя какое-то время может возродиться в одном из его потомков, пройдя зооморфную стадию иного существования или сократившись до размеров маленького ребенка. В отличие от антропоморфных фигурок изображениям богов Полинезии были свойственны

большая стилизация и даже схематичность, а часто неземной, нереальный, иногда фантастический облик сверхъестественного персонажа. В Океании, в том числе на о-ве Пасхи, были распространены изображения, отклоняющиеся от обычных нормальных фигурок людей, — с двумя головами, «сиамские близнецы», янусовидные скульптуры, — связанные безусловно с близнечными мифами и представлениями.

Погребальный обряд у полинезийцев включал несколько этапов — одевание покойника, оплакивание его, захоронение, а в некоторых регионах эксгумацию и вторичное захоронение костяка. Известны были также бальзамирование, мумификация, водный способ захоронения. Сохранение костных останков умерших в пещерах, тайниках, святилищах с целью предохранения их от расхищения и осквернения со стороны врагов характерно было для всей Полинезии — от Гавайских островов до Новой Зеландии и от о-вов Тонга до о-ва Пасхи.⁴ «После того как тело истлеет, кости зарывают» в землю, чтобы они не попали неприятелю, писал Ю. Ф. Лисянский о маркизцах, «хотя сие нередко случается, как видеть голову своего родственника, привязанной к ногам соперника».⁵ Даже в начале нашего века антропологи не могли получить кости из тайных пещер (например, у гавайцев) для музеев и научных исследований. Такое почитание костных останков в прежние времена объяснялось тем, что полинезийцы видели в них воплощение души предка и средство (медиум) для общения с богами и духами.⁶ Иногда, правда, останки сжигались, однако кремация использовалась лишь в исключительных случаях, когда боялись распространения тяжелой заразной болезни или когда у племени не было пещер, гротов, куда можно было бы спрятать кости после эксгумации. Известна была кремация и на о-ве Пасхи.⁷ Особо почитались на западе и востоке Полинезии черепа предков, главным образом вождей и знатных, которые хранились отдельно от костяка как реликвии, вместилище сакральной силы (мана). На о-ве Пасхи, например, семьи выбирали для себя определенные места погребения и пользовались ими в течение длительного времени. Если для очередного покойника не хватало места, то старые кости постепенно убирали, но черепа, самые священные реликвии, вместилище маны человека, не трогали.⁸ В. Гейзелер и А. Метро находили ниши, содержавшие исключительно одни черепа. Черепа предков использовались островитянами в разного рода обрядах — продуцирующих, свадебных и др. Рассказывают, что Хоту, один из клана Миру, чья мать стала жертвой праздника каннибалов, сделал ее череп реликвией, игравшей большую роль при разведении кур.⁹ На о-ве Пасхи черепа часто моделировали из камня, иногда из дерева с той же ритуальной целью.¹⁰ Как на черепах предков, так и на их моделях рапануйцы насаживали индивидуальные знаки. Таитяне иногда хранили черепа родителей или почитаемых родственников в семье (в особых коробочках), предварительно очистив их, смазав благовонными маслами и хорошо высушив на солнце. Маори, как и жители о-вов Таити, нередко помещали череп в специальные коробочки-саркофаги с антропоморфной личиной, которые прятали затем в тайниках.¹¹ Мумифицированные головы, особенно с татуировкой, — мокомокае, такие как выставленные в МАЭ, также считались воплощением духа предка, а следовательно, талисманами, способствующими наряду с простыми черепами плодородию почвы и хорошему урожаю. Маори отрезали головы умерших, препарировали их и многие годы хранили в домах в качестве объекта поклонения. А вдова, оплакивающая покойного мужа, иногда даже спала, положив его голову рядом с собой.¹² Зародившийся в палеолите культ человеческих черепов известен не только полинезийцам, но и другим народам, в том числе всем жителям Океании, при этом головы убитых врагов хранили как военные трофеи. Изображения человеческих черепов и мумифицированных голов сохранились в петроглифах Океании, Азии и Америки.

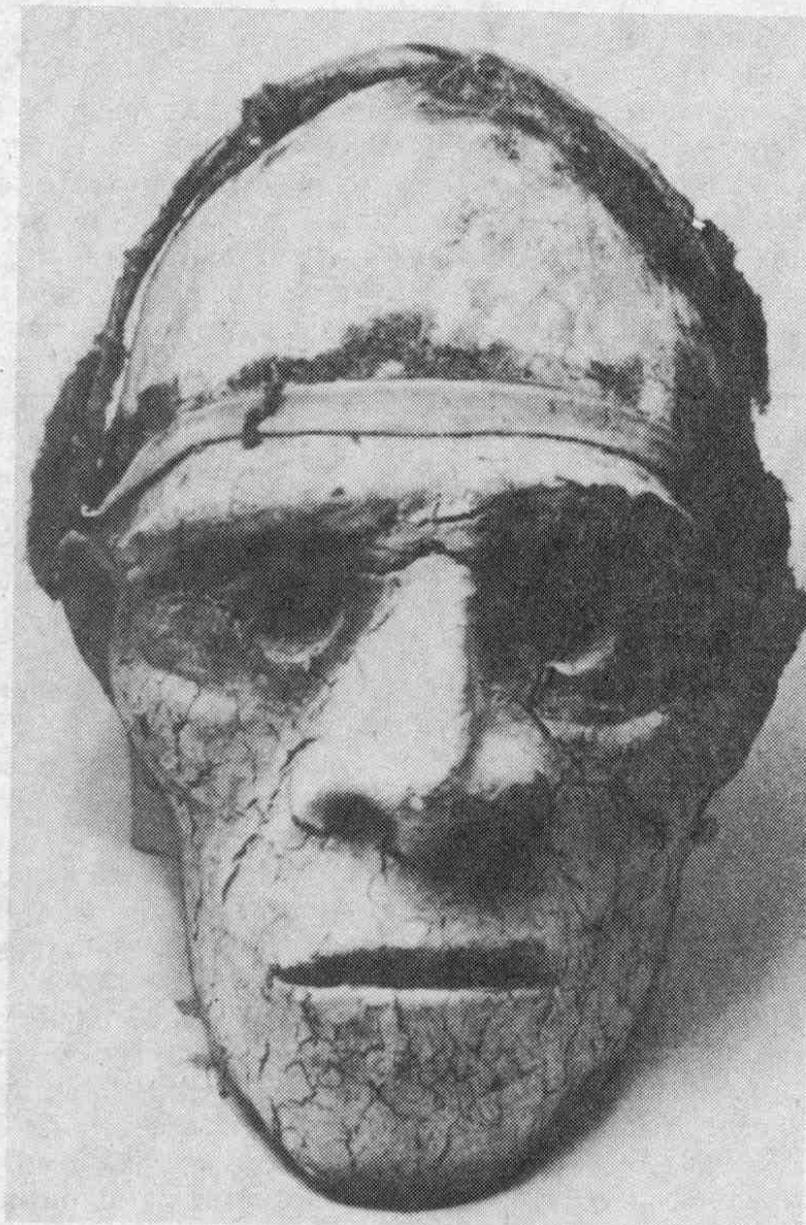


Рис. 1. Черепная маска (Меланезия).

Островитяне Торресова пролива, папуасы Новой Гвинеи, меланезийцы разных островов хранили черепа своих предков, далеких и близких, в качестве священных талисманов и даже оракулов, к которым в дни бедствий они обращались за советом и помощью, а в празднества делали им подношения (рис. 1). Особого внимания и почитания удостоивались, как и повсюду, черепа умерших высокого статуса. Островитяне Торресова пролива после свершения определенных обрядов отделяли голову покойника, отпиливая ее от костяка, и клали в термитник. Когда насекомые очищали череп и он становился белым, туземцы окрашивали его в красный цвет и хранили в красиво сплетенной корзине. Иногда они делали череп похожим на голову живого человека: из дерева и воска изготавливали искусственный нос, в пустые глазницы вставляли раковинки-глаза, выпавшие зубы заменяли деревянными. И простые, и декорированные черепа хранили и использовали с целью колдовства. Всякий раз, когда череп должен был выступать в качестве оракула, его чистили, подкрашивали свежей краской, смазывали соком растений или клали его на листья. Затем тот, кто хотел узнать от черепа правильный ответ на свой вопрос, помещал его на ночь

около своего изголовья и ложился спать. Сон, который он видел той ночью, и был ответом черепа-оракула.¹³

Папуасы и меланезийцы многих островов (Новой Каледонии, Новой Британии, Новой Ирландии, Новых Гебрид, Соломоновых островов) верили в то, что предок (мифический или нет, все равно) управляет, руководит жизнью потомков. Поэтому они так или иначе стремились одухотворить череп умершего (предка), особенно вождя. Папуасы Новой Гвинеи, например, сохраняли череп, придав ему сходство с живым человеком путем накладывания на лицевые кости маски из глины, воска или смолы. Смоделировав лицо, мастер давал волю своей фантазии, покрывая скулы, губы и нос криволинейным орнаментом. Точной симметрии в расположении узоров могло и не быть, но мотивы на той и другой стороне лицевой части черепа-маски соответствовали друг другу, превращая ее в настоящее произведение искусства.¹⁴ Кусочки раковин,¹⁵ вставленные в глазницы, придавали жизнь глазам, а черепные швы были скрыты под орнаментированной налобной повязкой из раковин. Обмазанные глиной, воском и раскрашенные затем часто причудливыми узорами черепа несомненно тяготели к портретному сходству с живой натурой, хотя туземцы никогда не задавались вопросом, представляют ли черепа-маски человека или нет, ибо они, по словам М. Линхардта, якобы вообще не придавали значения лицу живого человека.¹⁶ Несомненно, узоры, нанесенные на черепа, при всей их фантазийности передают черты индивидуальной раскраски лиц. Недаром основное внимание уделялось именно лицевой части черепа, а не ровной затылочной части, имеющей большую поверхность.

У меланезийцев также были мастера, которые обладали волшебным даром вдохнуть в череп жизнь, превращая его с помощью смолы, воска, черной и белой красок, а также зеленых перламутровых раковин в довольно живую, воинственного вида маску, имевшую разительное сходство с черепами-масками новогвинейцев.¹⁷ Однако, по мнению американской исследовательницы А. Кеплер, изучавшей разные типы масок меланезийцев, не только материал, из которого они сделаны, но и «лицевые черты» позволяют определить лишь место, откуда они происходят, но не того, кого они изображают.¹⁸ В маску покойного вселяется дух, и, надев эту маску, потомок получает силу предка и может оказывать помощь своим сородичам, влиять на жизнь социума. Именно поэтому маски были как элементами эмоционального воздействия, так и чертой социальной сферы.¹⁹ Жители восточных регионов Полинезии не только поклонялись черепам и костям покойных, видя в них воплощение духа, но и обычно обожествляли самого предка, свершая для этого необходимые ритуалы и церемонии. Согласно религии восточных полинезийцев, многие боги и небожители — это их почитаемые предки. У жителей о-вов Кука, например, божества представляли собой канонизированных жрецов, вождей, знатных воинов, чьи духи вошли в различных птиц, рыб, рептилий, насекомых и т. д., причем по своему рангу они были не ниже остальных богов. Большая часть богов маори — это тоже обожествленные предки.²⁰ Маркизцы также верили в то, что духи их предков превратились в божества, которые живут на небе, а души умерших вождей и жрецов стали богами-покровителями.²¹

Для Западной Полинезии, где черты разложения первобытнообщинного строя проявлялись менее резко, обожествление предка было не столь характерно. На о-вах Самоа тоже наблюдались случаи бальзамирования вождей, после чего они, по словам одного из миссионеров, получали титул *sun-dried gods* (буквально: «божества, высушенные на солнце»).²² Даже в XX в. там из уважения к покойному и его духу (аиту) соплеменники собирали кости умершего после того, как плоть истлевала, чистили их, натирали кокосовым маслом, завертывали в тапу и захоранивали второй раз.²³

Обряды деификации у полинезийцев проходили обычно не перед черепами предков, как в других частях Океании, а с использованием мумии покойного или куклы-манекена, своеобразного «натурального макета» (если употреблять термин А. Д. Столяра), которые сыграли, как нам представляется, исключительно важную роль в развитии портретной скульптуры в Полинезии. В отличие от папуасов и меланезийцев жители Полинезии не могли создавать наклепные черепные маски, не имея в достаточном количестве необходимых для этого материалов — глины, камеди, воска. У жителей о-вов Таити, Мангарева, Тонгарева, Маркизских островов, отчасти Новой Зеландии и Самоа объектом поклонения и обожествления была мумия покойного предка.²⁴ Мореплаватели XIX в., посещавшие о-ва Гамбье, не раз видели мумии, лежавшие головой на северо-восток на деревянных помостах. Спутник капитана Бичи — Бельчер обнаружил однажды сразу шесть тел, подвешенных для высушивания под выступающей частью утеса, который хорошо защищал их от непогоды. Среди них была и мумия ребенка, подвешенная за веревку, привязанную к талии. Тела взрослых были размещены параллельно, головами тоже на северо-восток, как и во всех других случаях; завернуты они были в тапу, затем в циновку и снова в толстый слой тапы, перехваченный слегка бечевкой.²⁵ На Маркизских островах тело покойного бальзамировали, а затем завертывали в большое количество повязок из тапы. Готовую мумию клали обычно между двумя лодками и этот своеобразный саркофаг помещали в специально построенное для него святилище. Но иногда мумию подвешивали к крыше или стене дома, где жил и умер человек, причем храниться там она могла годами.²⁶ Когда на Маркизских островах умирал верховный жрец, то в течение месяца непосредственно после его смерти исполнялись обряды деификации, которые включали мумификацию, жертвоприношение и бесконечные сакральные песнопения. Число жертв (не менее 7, но чаще 10) зависело от ранга будущего божества, каждая жертва приносилась той или иной части его тела — голове, глазам, рту и т. п.²⁷

Таитяне издавна бальзамировали тело покойного, а затем высушивали его на солнце, время от времени поворачивая его для того, чтобы оно высыхало равномерно. Высушенное тело напоминало скелет, обтянутый пергаментом или клеенкой. Готовую мумию помещали в специальный, построенный для нее дом-святилище, обнесенный изгородью. Там ее укрепляли в сидячей позе на носилках, одевали в лучшую тапу, сверху покрывали плащом, накинутым на плечи, на голову надевали убор в виде тюрбана, предварительно укрепив выпавшие волосы смолой. Мумия оставалась на попечении старейшего члена семьи или жреца. Семья должна была ежедневно приносить для нее цветы, еду, свежие плоды, которые поддерживали якобы ее существование. К мумии обращались всегда, как к живому существу, а иногда выставляли ее для того, чтобы члены социума могли выразить ей свое почитание, но в святилище никому, кроме семьи и близких родственников, входить не разрешалось. Не все, правда, тела покойных захоранивались в сидячем положении, что связано было, думается, со статусом умершего. Знатного вождя бальзамировали и в течение 6—8 месяцев носили по всем дистриктам, а потом только возвращали в его бывшие владения. По мнению Д. Оливье, эта процедура имела политическое значение. После того как плоть истлевала окончательно, кости захоранивали.²⁸

На юге Новой Зеландии, где практиковалось захоронение в земле, дважды совершалась эксгумация трупа, причем второй раз — спустя уже длительное время (примерно 2 года) после вторичного захоронения костяка. Для этой окончательной церемонии и следующего за ней праздника собирались родственники и друзья покойного. Кости очищали, окрашивали в красный цвет, украшали перьями, а затем завертывали в циновку. Этот сверток клали в маленькую лодку или миниатюрную хижину на шесте и относили в лес, чтобы спрятать

там на вершине священного дерева или в дупле.²⁹ Однако и на Новой Зеландии была известна мумификация — главным образом на Северном острове, но практиковалась она иногда и на Южном.³⁰ Связанное и высушенное тело покойного, завернутое в плащ из волокон льна, маори в некоторых случаях доставляли в пещеру мертвых Тома Тупапаку и сажали (в сидячей позе) на приготовленный для него камень. После этого жрец исполнял особое заклинание, которое ограждало пещеру от нарушения наложенного на нее табу, и клал около входа резную ящерицу моко пеке — воплощение духа-охранителя пещеры. Один из информаторов миссионера Э. Беста, знатока маорийской этнографии, утверждал, что только люди высокого ранга (вожди) удостоивались такой чести.³¹

После посещения Гавайских островов Ю. Ф. Лисянский писал о том, что похороны там совершаются, «как у нас». Бедных обертывают в простую ткань и погребают у берега или в горах, при этом «ноги умершего загибаются так, что пятками достают до самой спины».³² Но были и другие способы захоронения.

Обряд обожествления на Гавайях совершался иногда около макета или манекена, более или менее искусно сделанного из костей покойного. Тело знатного гавайца сразу после его оплакивания завертывали в листья банана и таро, затем клали в яму глубиной около 30 см, сверху все время поддерживали огонь, с тем чтобы ускорить разложение. Жрецы-заклинатели тем временем исполняли песнопения и магические формулы пуле хуи. Через 10 дней тело выкапывали из ямы-могилы и плоть отделяли от костей, которые собирали и складывали в пакет, перевязав его веревкой. Сверток с костями, накрытый тапой и украшенный красными перьями (его называли «унихи пили»), помещали в храм для всеобщего обозрения и поклонения.³³ По свидетельству же Лисянского, тело знатного оставляли в гробнице до полного истлевания, «после сего кости собираются в остов (разрядка моя. — И. Ф.) и кладутся в особое место».³⁴ Верховный вождь гавайцев считался после своей смерти настоящим богом, поэтому общинники собирали его кости, очищенные согласно приведенному выше способу, перевязывали их, обертывали сложенный костяк тапой, а сверху укрепляли череп вождя и этот манекен оставляли в доме покойного, придав ему сидячее положение, чтобы он напоминал живого человека. Он оставался там до тех пор, пока жрецы кахуна не исполнят все предназначенные для обряда сакральные вербальные формулы. Спустя какое-то время после завершения обряда обожествления это своеобразное изображение вождя переносят на носилках в специально построенное для него наследником вождя святилище или гробницу, в которой он, уже канонизированный, будет почитаться как божество.³⁵

Мумификация и связанные с ней обряды наблюдались прежде и в других местах Океании. В некоторых районах Новой Гвинеи туземцы мумифицировали тела покойных, положив их сушиться на бамбуковый помост, под которым разводили огонь. После высыхания мумию завертывали в тапу и держали в доме около стены или подвешивали к потолку.³⁶ Аборигены островов Торресова пролива сначала выставляли умершего для оплакивания на специальном помосте, а затем, через несколько дней, подвергали тело мумификации — обязательно в море. Вернувшись на берег, они привязывали препарированное тело к раме, которая укреплялась в вертикальном положении на двух столбах где-нибудь за хижинкой. От глаз посторонних ее скрывала ширма из кокосовых листьев; в таком виде мумия сохла в течение 5—6 месяцев. Затем ее прикрепляли к новой раме и подвешивали к центральной опоре (столбам) дома. Сухую кожу мумии островитяне окрашивали красной краской, в глазницы вставляли кусочки раковины наутилуса и даже оформляли черным воском зрачки, уши декорировали кусочками саговой пальмы или семенами. Голову мумии украшала налобная

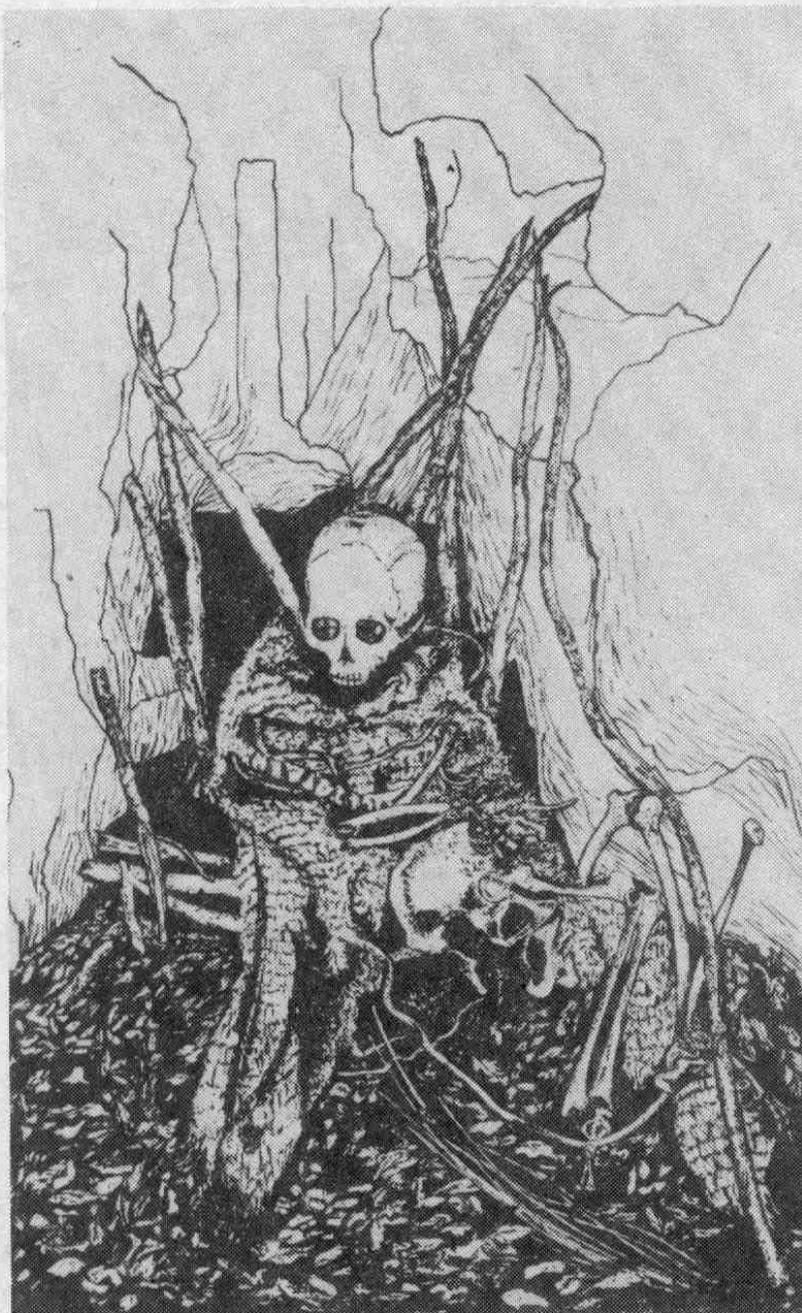


Рис. 2. Макет из костей умершего (Новая Зеландия).

повязка с фрагментами раковины наutilus, на груди ее висело украшение из раковины в виде полумесяца. В темноте мумия выглядела совсем как живой человек. С течением времени она высыхала все больше и становилась похожей на бумажную фигурку. Качаясь на ветру, она как бы поводила блестящими глазами при каждом движении головы. Хижину, где находилась мумия, окружали столбами и веревками, чтобы охранить ее от злых духов. На западных островах Торресова пролива во время погребальной церемонии, или «пляски смерти», актеры в масках и наголовниках изображали покойного.³⁷

Что касается о-ва Пасхи, то своеобразной параллелью мумиям и манекенам, необходимому атрибуту обряда деификации, там были, вероятно, маленькие (41—47 см) фигурки из тапы и веток, представляющие еще одну загадку острова. На возможную связь с обрядами погребения указывает прежде всего сама поза фигурок (название их до нас не дошло) — сидячая, с подогнутыми ногами и подтянутыми к телу коленями, — сходная с положением покойника при



Рис. 3. Фигурка из тапы (о-в Пасхи).

сидячем способе захоронения (например, в Новой Зеландии, см. рис. 2), существовавшем у некоторых групп полинезийцев (возможно, известен он был и на о-ве Пасхи). На Гавайских островах, например, покойнику из простых общинников придавали сидячее положение (прижав лицо к коленям) и перевязывали его веревкой. Затем тело завертывали к грубую циновку и в таком положении, сидя, хоронили в каком-либо углублении, яме или пещере.³⁸ Помимо этого, широкий оскал рта, редкие, как бы выпавшие частично зубы, выступающие (как можно судить по одной из фигурок) позвонки, острые ногти, как у мумий полинезийцев, татуировка, а также знаки на голове, явно отличающиеся от стандартных мотивов и рисунков татуировщиков рапануйцев, также говорят, думается, о том, что фигурки из тапы воспроизводят тело, которого уже коснулось тление. Непропорционально большая голова, а также тело фигурок покрыто узорами черного, белого и оранжевого (желто-коричневого) цветов, которые передают знаки татуировки, а также, видимо, элементы натальной раскраски рапануйцев. Убедиться в этом нетрудно, если взглянуть на известные фотографии и рисунки, воспроизводящие этот давно исчезнувший вид творчества рапануйцев (рис. 3, 4). Тем не менее маленькие фигурки из тапы не были, думается, образчиком татуировки, они символизировали покойного члена семьи с характерной для него и его ранга татуировкой и включались в систему ритуалов, связанных с деификацией, обожествлением предка. Не исключено, что



Рис. 4. Фигурка из тапы (о-в Пасхи).

маленькие фигурки из тапы изготавливались рапануйцами сразу же после смерти человека для поминок и обожествления духа покойного, которыми заканчивался первый период траура. Обычай устраивать празднество с богатым угощением и сакральными песнопениями вскоре после смерти человека преследовал главную цель — возвеличить душу умершего, вселить в нее смелость, приободрить, чтобы она отправилась в мир духов. При этом полинезийцы верили в то, что душа покойного сама же присутствует на празднестве по случаю похорон ее физической оболочки и требует к себе внимания.³⁹ Семантически и функционально рапануйские фигурки из тапы сходны, видимо, с новогвинейскими резными деревянными корварами, изображавшими покойного предка в виде сидящего или стоящего человека.⁴⁰ Считалось, что корвары заключают в себе душу покойного члена семьи и как своего рода пенаты руководят жизнью семьи, оберегают дом, плантации. Поэтому во время празднеств их одаривали пищей, которую вкушали живые сородичи. Иногда головка корвара представляла собой настоящий череп умершего. Такие фигурки изображали главным образом предков мужчин, которые отличались особой храбростью при жизни. По верованиям, череп, как всякие останки человека, лучше удерживает душу, чем головка из дерева. Интересен в этом отношении и погребальный манекен меланезийцев, сделанный из бамбука и глины и увенчанный черепом с наделом (рис. 5).⁴¹

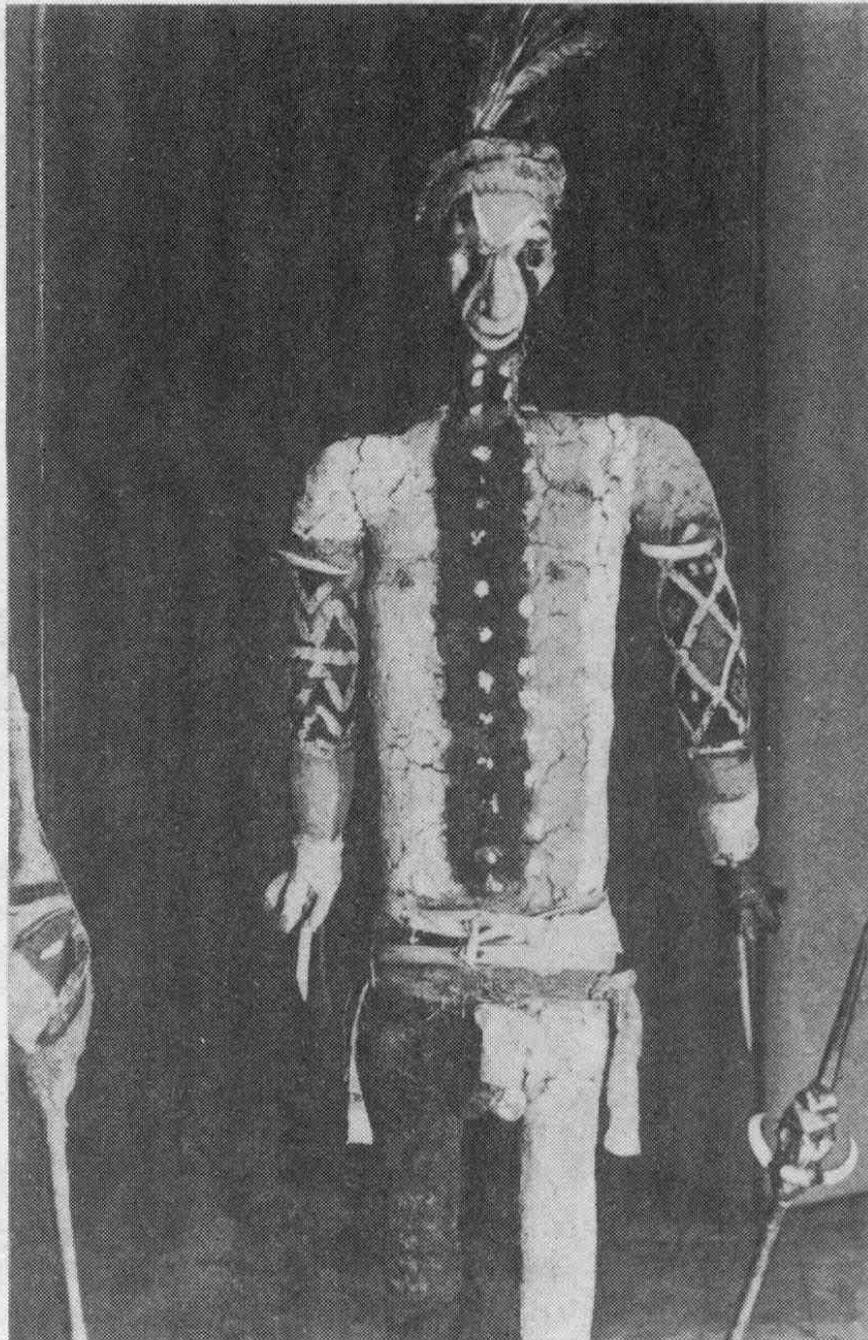


Рис. 5. Погребальный манекен (о-ва Вануату), из кол. Н. Н. Миштушкина (№ 343).

В целях идентификации в дальнейшем останков своего покойного не только родственниками, но, возможно, согласно поверьям, и душой, если та пожелает вернуться к своему прежнему владельцу, островитяне делали на черепаках и аксессуарах погребального обряда определенные отметки. Известно, что ради увеличения силы воздействия черепа на процесс воспроизводства в природе рапануйцы, например, на лицевой его части гравировали обычно знак плодородия — вульву или (правда, реже) стилизованные изображения морских птиц и т. п.⁴² Сходные знаки вырезались и на каменных черепаках-талисманах. Однако на некоторых из сохранившихся древних черепков о-ва Пасхи острым обсидианом вырезаны, скорее всего, не рисунки-символы, имеющие отношение к продуцирующей магии, а индивидуальные нестандартные геометризованные знаки (комбинации линий, круги, треугольники), которыми рапануйцы, как нам думается, отмечали «свой» череп, чтобы не спутать его с «чужим»; как отмечал

С. Энглерт, черепа опознавались по насечке на лбу. Некоторые из этих знаков воспроизведены в работе В. Кнохе.⁴³ Ту же функцию индивидуализации имели, очевидно, и знаки татуировки, нанесенные на фигурки из тапы. На эксгумированных черепах, подлежащих вторичному захоронению в пещере, маори также делали определенные отметки красной охрой: на лобные кости черепа наносился знак (тухи корае или тухи мареи кура) в виде горизонтальных полос, нижнюю часть черепа по диагонали могло пересекать несколько полосок (под названием «туху кохуру»). Знаками тухи аваруа отмечались камни в пещере, на которые маори сажали связанных веревкой покойников. Эти знаки рисовались с целью найти «своего» умершего в случае, если его придется вынести из пещеры в другое место или для участия в какой-нибудь церемонии. В некоторых случаях знаки, нарисованные на камне-пьедестале мумии или макета из костей, представляли собой у маори отпечатки руки умершего.⁴⁴ Маорийские информаторы рассказывали, что некоторые эмблемы татуировки покойного также могли использоваться в качестве средства опознания, например надбровные знаки или тивана уру.⁴⁵ Маори вообще считали мотивы и элементы татуировки главным опознавательным средством индивидуума, своеобразным «паспортом» островитянина. Разыскивая какого-либо человека, они прежде всего словами описывали детали его лицевой татуировки.⁴⁶ Именно поэтому мумифицированные головы мы можем считать необычными «портретами» предков новозеландцев. Неудивительно, что островитянин, зная, что татуировка сохраняет свой эффект и на мокомокае, «жил и радовался», говоря словами М. Линхардта,⁴⁷ тому, что его голова будет когда-либо в будущем мумифицирована.

Спустя какое-то время после первого поминовения умершего, устраивались новое празднество или целая серия их в память о покойном, приуроченные, видимо, к установке на могиле постоянного надгробия. Гавайцы, например, готовили празднество для умершего в первую годовщину его смерти, а затем повторяли его, если такое желание было, ежегодно. Период между первыми погребальными ритуалами и всеобщей праздничной церемонией, сопровождавшейся весельем и пиршеством, был разной продолжительности — от нескольких дней до нескольких недель, месяцев и даже лет. И только после последней церемонии, завершающей траур, смерть индивидуума в первобытном обществе считалась полной в том смысле, что его сношения с общественной группой, к которой он принадлежал при жизни, окончательно прерывались.⁴⁸ Надгробие также воплощало дух покойного и предназначалось, видимо, для замены мумии или макета. Обычай делать деревянные или каменные изображения покойного существовал на многих, если не на всех, островах Полинезии. Таитяне, например, верили в то, что, выходя из тела, дух покойного (его называли «ти'и») задерживается около жилища, или среди останков, лежащих на одре, или в костях, зарытых в могиле, или в черепе, хранящемся в особой коробке. Поэтому они устанавливали около места погребения небольшую деревянную фигурку (около 50 см высотой), в которой ти'и мог найти приют. Жители Маркизских островов на месте захоронения также ставили изваяния умерших, каменные или деревянные, и приносили им жертвы в виде плодов и пр. Так, например, Лисянский и его спутники — участники первого кругосветного путешествия русских — видели на кладбище маркизцев одного из таких «истуканов», на голове которого лежало подношение в виде кокосового ореха.⁴⁹ Память знатных покойных на о-ве Пасхи увековечивалась в камне. Статуи моаи маеа, устанавливавшиеся на погребальных площадках, были окрашены в красный, черный, белый цвета и носили какие-то черты индивидуализации в виде знаков татуировки и иной символики. Надгробия у маори представляли собой иногда ряд вырезанных друг над другом стилизованных изображений предков наподобие тотемных столбов американских индейцев. Но были и отдельные антропоморф-



Рис. 6. Изображение вождя, установленное на месте его захоронения (Новая Зеландия).

ные фигурки тики, отмечавшие могилу предка. Мемориалы часто делались из перевернутых лодок (или их половин), а также из досок. Эти пустые гробницы, кенотафы, покрывались рисунками и окрашивались, как и фигурки о-ва Пасхи, — в черный, красный и белый цвета.⁵⁰ До нас дошла интересная информация о том, что в конце XIX в. на Новой Зеландии, на дороге, ведущей к Роторуа, можно было встретить резные деревянные фигурки, которые представляли собой мемориалы вождей, умерших от своих болезней по пути к целебным источникам. Некоторые из фигур были покрыты кусками материи, как плащами (рис. 6). Самой замечательной чертой этих изображений была точная имитация татуировки покойного, по которой потомки могли узнать, кому воздвигнут тот или иной памятник. Татуировка, указывавшая на принадлежность покойного вождя к племени, к той или иной семье, а также отмечавшая его индивидуальные черты, представляла собой нечто вроде фотографии и снимала вопрос об имени умершего.

На о-ве Пасхи обязательным атрибутом большого поминального праздника,

который устраивался в память об умершем спустя некоторое время после окончания погребального обряда — через несколько дней, недель, месяцев или даже лет, была, однако, не каменная статуя (на изготовление ее уходили годы), а большая (до 4 м и даже более высотой) фигура из веток, травы и тапы, которой накрывали плетеный остов идола. Называлась она «паина»⁵¹ и была не только олицетворением покойного, но и символом самого праздника поминовения, имевшего то же название, что и фигура, и проходившего всегда летом в течение 2—4 дней. Точное время его проведения определялось положением трех центральных звезд Ориона. Праздник проходил около аху, в нише которого захоранивали покойника, под руководством жреца и преследовал двоякую цель: обратиться к духу отца, воззвать к его памяти и одновременно отблагодарить тех, кто не оставил его сына без помощи и поддержки. Вся семья покойного, главным образом братья и кузены, вносили свою долю угощения и труда в организацию трапезы во время паина. В течение ряда месяцев они выращивали цыплят, плоды, собирали про запас разную снедь, чтобы можно было накормить большое число гостей. Гости, принимавшие участие в празднестве, также приносили с собой еду, чтобы присовокупить ее к общему угощению. Пиршество бывало обильным, и большую часть его составляли куры, цыплята и мясные крысы, которых отлавливали в курятниках харе моа.⁵² Фигуры, подобные паина, известны были в древности и на других островах Океании. Плетеную мужскую антропоморфную фигуру под названием «мауи», сходную в какой-то мере с рапануйскими паина, английскому мореплавателю Дж. Куку удалось наблюдать, например, на празднествах таитян. Она была украшена перьями, символизирующими татуировку и волосы; на ней была также набедренная повязка маро; по высоте (2 м 15 см) она приближалась к рапануйским паина. Во время мемориальных празднеств на о-ве Пасхи жрецами налагалось табу на посадки батата, которое снималось только после окончания периода оплакивания. Объяснялось это, видимо, тем, что батат у рапануйцев (как, впрочем, и у маори), согласно приводимым Дж. Фрэзером сведениям, считался пищей богов. Поминальные празднества рапануйцев, как и маорийских хакари, могут быть в известной степени сопоставлены с потлачами американских индейцев — американские ученые П. Рубель и Э. Розман 20 лет назад пришли к выводу о сходстве подобных празднеств маори с моделью потлачей у нутка и кваки-утл.⁵³

Сходным образом проходили в древности праздники в честь умерших и в других местах Океании. У Фрэзера приводится рассказ о подобном празднике на Новой Гвинее. Его устраивали часто в память о нескольких покойных сразу. Островитяне из близких и далеких деревень припасали саго, кокосовые орехи и другую снедь. В первую ночь носили еще знаки траура, поэтому есть ритуальную кашу из саго им было нельзя; только друзья, которые не были в трауре, могли отведать ее, остальные же лишь плясали и пели, но без аккомпанемента барабана и гонга. Таким образом, ночь проходила в танцах, песнях, курении, а с наступлением дня одна группа людей начинала делать корвар, персонифицировавший их покойника. Другая группа островитян подготавливала череп покойного и, когда деревянное изображение с большой головой было вырезано, вставляла его в голову фигурки через специальное отверстие сзади. После этого можно было приступить и к угощению, состоящему из ритуальной саговой каши; друзья покойного сами кормили ею плакальщиков. Оплакивание покойного на этом заканчивалось, а танцы и песни продолжались до утра.⁵⁴

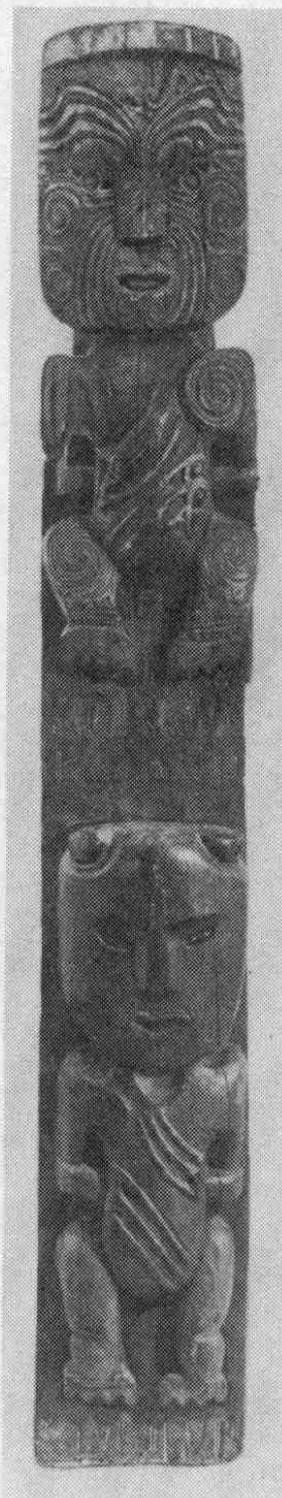
В Центральной Меланезии после похорон начиналась серия таких празднеств — иногда очень длинная. Число их и интервалы между ними могли быть разными на разных островах, к тому же это зависело от статуса покойного. Они проходили на пятый или десятый день после смерти человека, а впоследствии

каждый пятый или десятый день вплоть до сотого и даже в случае поминовения близкого родственника (отца, матери, жены) до тысячного дня с момента смерти. По случаю празднеств для достижения блага и покоя души умершего делалось его деревянное изображение и устраивались пиршества, во время которых угощение подносилось и духу покойного со словами: «Это для тебя».⁵⁵

Танцы, пиршество, выставка резных, окрашенных краской фигурок и других предметов были главной чертой самой зрелищной, яркой и впечатляющей церемонии Новой Ирландии — маланган, которая состояла из мемориальных фестивалей, проходивших ежегодно в течение пяти лет после смерти человека, направленных на повышение престижа потомков (ср. паина у рапануйцев), а также на эмоциональную разрядку и «подъем эстетических чувств». Искусство резьбы по дереву Новой Ирландии отличается разнообразием деталей, богатством красок и представляет собой вершину виртуозности в разработке формы в Океании, как считает К. Линтон. На севере Новой Ирландии фигуры для празднества маланган вырезались из куска дерева 3—6 футов и украшались дополнительными резными изображениями (змеи, ракообразные и пр.). Вообще в Меланезии деревянные фигурки хотя и редки, но, по мнению Кеплер, довольно натуралистичны, особенно на Соломоновых островах.⁵⁶

У полинезийцев существовал обычай держать в хижинах и храмах деревянные изображения предков. Как уже говорилось, таитяне устанавливали в своих святилищах деревянные фигурки ти'и (одиночные и двойные), представлявшие собой духов мертвых. У отдельных племен Новой Зеландии, особенно среди аборигенов Вангануи, также существовал некогда обычай ставить в доме маленькие резные изображения, каждое из которых было посвящено какому-либо предку семьи, — считалось, что дух входит в него и разговаривает с потомками.⁵⁷ Согласно фольклору маркизцев, такие деревянные изображения вырезались для обряда воскрешения человека — дух вселялся в фигурку, и человек снова возвращался в мир живых (подобные действия практиковались и у народов Сибири).⁵⁸ Голову и туловище фигурок своих предков моаи тангата рапануйцы покрывали местами минеральной краской, прежде всего оранжево-желтой, считавшейся, видимо, атрибутом божеств и духов, как это наблюдалось и у меланезийцев (например, на о-вах Адмиралтейства). Там, кстати, большие красные фигуры с длинными, узкими лицами, часто обрамленными декоративным орнаментом в виде зигзага, также устанавливались в домах в память об умерших и использовались во время церемоний, посвященных предкам, наряду с черепами. Некоторые из них, как и скульптурки полинезийцев, представляли собой настоящие произведения искусства. Однако наивысшего расцвета пластическое искусство полинезийцев достигло на Новой Зеландии в портретной скульптуре, украшавшей жилища маори. Один из самых известных образцов ее — резная фигура, расположенная налево, сразу же за входной дверью церемониального дома Те Хау-ки-Туранга (ныне хранится в музее г. Веллингтона). Это скульптурный автопортрет (с особым, своим выражением) известного маорийского мастера-резчика Рахарухи Рукупо, который и построил этот дом в 1840 г. с бригадой мастеров в традициях древнего маорийского зодчества.⁵⁹ Сложные тонкие узоры на лице фигуры позволяют высказать предположение, что они передают индивидуальную татуировку мастера (вспомним приводившееся ранее сообщение об «одетых» мемориальных фигурах у маори), а не стандартное украшение, характерное для маорийской иконографии. Голова скульптуры вырезана непропорционально большой в силу представлений полинезийцев о ее сакральности — деталь, следует отметить, характерная для искусства Океании вообще. Изображение же торса, плеч, бедер выполнено в манере маорийской иконографии. Маорийские резчики не ставили перед собой цели создать реалистический образ в нашем понимании, тем более что они воплощали в дереве

Рис. 7. Скульптурное изображение вождя и его жены (Новая Зеландия)
(№ 1279-75).



довольно своеобразную сущность. Поэтому портретность понималась ими как точность воспроизведения символов и атрибутов ранга.⁶⁰ Однако Т. Барроу, хороший знаток искусства маори, считает, что в качестве натуры или эталона для маорийских скульпторов-«портретистов» служили мумифицированные головы мокомокае.⁶¹ Добавим к этому, что резные фигуры предков в маорийских домах харе нуи носили имя предка и были отмечены тем же знаком (он мог вырезаться между ног изображения), который ставился на месте захоронения умершего.⁶² Редкое исключение составляли портретные фигуры, вырезанные при жизни того, кого они изображали. Автопортрет Рахарухи Рукупо может считаться прекрасным образцом скульптуры этого типа. Символизм, свойственный высокому уровню развития изобразительного творчества, сближает маорийскую скульптуру по ее художественной ценности с искусством Юго-Восточной Азии и Америки. Иные индивидуальные характеристики (не тот наклон головы, другой разрез глаз и их взгляд) имеет еще один интересный, явно реалистический портрет знатного вождя маори Те Хапуку, скульптура которого украшает главную опору еще одного дома маори.⁶³ Проходя по залу Австралии и Океании Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого в Санкт-Петербурге, можно увидеть сразу два (правда, барельефных) портрета предков маори, составлявших когда-то украшение дома собраний (МАЭ, № 1279-72). Верхняя фигура барельефа с большой головой и почти квадратным лицом изображает вождя, а нижняя женская фигура с овальным лицом, скромной татуировкой около рта и длинными тонкими пальцами — это, очевидно, портрет его жены (рис. 7). В связи с появившейся в период контактов с европейцами традицией внизу даны даже их имена — Кокане Ипукоу (Кокане — «Большая Голова», иначе «Головастый, или Умный») и Хине Кура (?) (или «Красная Дева»).

Подведем итоги изложенному выше.

Возникновение портретной скульптуры у полинезийцев относится к периоду разложения первобытнообщинных и зарождения классовых отношений. Оно было связано, по всей видимости, с погребальными церемониями, а также культом предков, главным образом знатного происхождения.

Портретная скульптура в Полинезии, как, очевидно, и в других регионах Океании, восходит, согласно этнографическим данным, непосредственно к декорированным черепам и натуральному макету (или манекену) из костей покойного, а также к мумиям, составлявшим основу обряда поминовения и деификации как в Океании, так и в других частях Земли (у египтян, нигерийцев, инков и иных народов).

В качестве средств индивидуализации этому типу скульптуры были присущи не только символы индивидуального статуса, но и сугубо личные характери-

ки (татуировка, а также знаки-отметки на месте вторичного погребения, например, в виде отпечатков руки покойного и др.).

Дальнейшее развитие объемной портретной скульптуры привело к появлению барельефной фигуры с чертами индивидуализации, а позднее, видимо, и рисунка.

¹ См., например: *Столяр А. Л.* Происхождение изобразительного искусства. М., 1976; История первобытного общества: эпоха классового образования. М., 1988. С. 345—470.

² *Te Ranghi Hiroa*. Морепоплаватели солнечного восхода. М., 1951. С. 157; *Barrow T.* Art and life in Polynesia. London, 1971. P. 200—202.

³ *Barrow T.* Op. cit. P. 200—202.

⁴ *Hendy E. S. C.* Polynesian religion. Honolulu, 1927. P. 259. (B. P. Bishop Mus.; Bull. 34).

⁵ *Лисянский Ю. Ф.* Путешествие вокруг света в 1803, 1804, 1805 и 1806 годах... В 2-х ч. Спб., 1812.

⁶ *Hendy E. S. C.* Op. cit. P. 259; *Green L. C., Beckwith M. W.* Hawaiian customs and beliefs relating to sickness and death // *American Anthropologist*. N. S. 1926. Vol. 28. N 1. P. 182—183.

⁷ *Ayres W. S.* Radiocarbon dates from Easter Island // *JPS*. 1971. Vol. 80. N 3.

⁸ *Geiseler W.* Die Osterinsel. Berlin, 1883. S. 30. *Métraux A.* Ethnology of Easter Island. Honolulu, 1940. (B. P. Bishop Mus.; Bull. 160).

⁹ *Routledge C. S.* The mystery of Easter Island. London, 1919. P. 240.

¹⁰ *Heyerdahl Th.* The Art of Easter Island. London, 1976. Fig. 96. P. 195—200.

¹¹ *Ellis W.* Polynesian researches. London, 1829. Vol. 1. P. 524; *Moerenhout J. A.* Voyages aux îles du Grand Océan. Paris, 1831. T. 1. P. 554; *Henry T.* Ancient Tahiti. Honolulu, 1928. P. 295. (B. P. Bishop Mus.; Bull. 48); *Oliver D. L.* Ancient Tahitian Society. Canberra, 1974. Vol. 1. P. 507—508; *Barrow T.* Maori art of New Zealand. Paris, 1978. P. 94.

¹² *Frazer J. G.* The Belief in immortality. London, 1922. Vol. 2. P. 23.

¹³ *Ibid.* 1913. Vol. 1. P. 179.

¹⁴ *Leenhardt M.* Arts of the Oceanic peoples. London, 1950. P. 37.

¹⁵ У раротонганцев, кстати, кусочки перламутра назывались душой бога (*Meinike C. S.* Die Insel des stillen Oceans. Leipzig, 1876. Bd 2. S. 146).

¹⁶ *Leenhardt M.* Op. cit. P. 37.

¹⁷ *Linton R.* Arts of the South Seas. New York, 1946. P. 121.

¹⁸ *Kaeppler A. L.* Ceremonial masks: a Melanesian art style // *JPS*. 1963. Vol. 72. N 2. P. 118—138.

¹⁹ *Авдеев А. Д.* Происхождение театра. Л.; М., 1959. С. 99—100; История первобытного общества: Эпоха классового образования. М., 1988. С. 381—382.

²⁰ *Frazer J.* Op. cit. Vol. 2. P. 227.

²¹ *Hendy E. S. C.* Op. cit. P. 253; *Williamson R. W.* Religious and cosmic beliefs of Central Polynesia. Cambridge, 1933. Vol. 2. P. 49.

²² *Frazer J.* Op. cit. Vol. 2. P. 205.

²³ *Goodman R. A.* Some aitu beliefs of modern Samoans // *JPS*. 1971. Vol. 80. N 4. P. 463—479.

²⁴ См., например: *Ellis W.* Op. cit. Vol. 1. P. 400—405; *Moerenhout J. A.* Op. cit. 1937. T. 1. P. 101—102; *Hendy E. S. C.* Op. cit. P. 259—265; *Henry T.* Op. cit. P. 296; *Te Ranghi Hiroa.* Ethnology of Tongareva. Honolulu, 1932. P. 80—81. (B. P. Bishop Mus.; Bull. 92).

²⁵ *Beachey F. W.* Narrative of a voyage to the Pacific and Bering's Strait (1825—1828). London, 1831. Vol. 1. P. 163—165, 170.

²⁶ *Frazer J.* Op. cit. Vol. 2. P. 357.

²⁷ *Ibid.* P. 351—352; *Hendy E. S. C.* Op. cit. P. 259.

²⁸ *Ellis W.* Op. cit. Vol. 1. P. 272, 400—405; *Oliver D. L.* Op. cit. Vol. 1. P. 507—508; *Henry T.* Op. cit. P. 296.

²⁹ *Frazer J.* Op. cit. Vol. 2. P. 21.

³⁰ *Orchiston D.* The practice of mummification among the New Zealand maori // *JPS*. 1968. Vol. 77. N 2.

³¹ *Best E.* The Maori. London, 1924. Vol. 2. P. 65—66.

³² *Лисянский Ю. Ф.* Указ. соч. С. 201.

³³ *Alexander W. D.* A brief history of the Hawaiian people. New York; Cincinnati; Chicago, 1891. P. 74—77; *Hendy E. S. C.* Op. cit. P. 253—259; о макете см. также: *Malo D.* Hawaiian antiquities. Honolulu, 1903. P. 142. (B. P. Bishop Mus. Sp. p.; N 2). — Cit. Hendy.

³⁴ *Лисянский Ю. Ф.* Указ. соч. С. 201.

³⁵ *Hendy E. S. C.* Op. cit. 1927. P. 258—259.

³⁶ *Frazer J.* Op. cit. Vol. 1. P. 313.

³⁷ *Ibid.* P. 179, 188.

³⁸ *Alexander W. D.* Op. cit. P. 74—77; *Коцебу О. Е.* Новое путешествие вокруг света в 1823—1826 гг. 2-е изд. М., 1959. С. 233.

³⁹ *Hendy E. S. C.* Op. cit. P. 255—256.

- ⁴⁰ См.: *Соболева Е. С.* Западноирианские корвары в коллекции МАЭ // Сб. МАЭ. 1984. Т. 39. С. 152—160.
- ⁴¹ *Frazer J.* Op. cit. Vol. 1. P. 310—317; *Leenhardt M.* Op. cit. 1950. P. 37—38. Fig. 17.
- ⁴² *Métraux A.* Op. cit. P. 267. Fig. 43.
- ⁴³ *Englert S.* Island at the Centre of the World. New York, 1970. P. 86; *Knoche W.* Die Osterinsel. Concepción, 1925. Abb. 150.
- ⁴⁴ *Best E.* Op. cit. Vol. 2. P. 66.
- ⁴⁵ Ibid.
- ⁴⁶ *Barrow T.* Art and life... P. 163.
- ⁴⁷ *Leenhardt M.* Op. cit. P. 121.
- ⁴⁸ *Леву-Брюль Л.* Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.; Л., 1937. С. 227; *Green L. C., Beckwith M. W.* Op. cit. P. 179.
- ⁴⁹ *Коробицын Н. И.* Записки приказчика Российско-Американской компании Н. И. Коробицына 1795—1807 гг. // Русские открытия в Тихом океане и Северной Америке в XVIII—XIX вв. М.; Л., 1954. С. 118—213.
- ⁵⁰ *Mallery G.* Picture-writing of the American Indians. New York, [1972]. Vol. 2. P. 526. II. 735.
- ⁵¹ Слово это связано, скорее, со значением полинезийской морфемы паки, па'и — «завертывать, завязывать, одежда». Ср. маор. паки, папаки — «набедренная повязка, одежда», пакипаки — «плащ»; таит. па'и — «тщательно завертывать, закутывать, связывать в узел», гав. паи — «связанный, соединенный», паихо — «подпоясываться набедренной повязкой *мало*».
- ⁵² *Routledge C. S.* Op. cit. P. 233; *Métraux A.* Op. cit. P. 344; *Englert S.* La tierra de Hotu Matu'a. Padre las Casas (Chile), 1948. P. 302—304; *Frazer J.* Op. cit. Vol. 2. P. 275—276; *Luomala K.* Moving and movable images in Easter Island Custom and Myth // JPS. 1973. Vol. 82. N 1. P. 43—44.
- ⁵³ *Rubel P. G., Rosman A.* Potlatch and hakary: an analysis of Maori society in terms of the Potlatch model // Man. 1971. Vol. 6. N 4.
- ⁵⁴ *Frazer J.* Op. cit. Vol. 1. P. 320—321.
- ⁵⁵ Ibid. P. 358—359.
- ⁵⁶ *Linton R.* Op. cit. P. 160; *Leenhardt M.* Op. cit. P. 56; *Kaeppler A. L.* Op. cit. P. 120.
- ⁵⁷ *Frazer J.* Op. cit. Vol. 2. P. 31.
- ⁵⁸ *Hendy E. S. C.* Marquesan legends. Honolulu, 1930. (B. P. Bishop Mus.; Bull. 34).
- ⁵⁹ *Barrow T.* Art and life... P. 289—290.
- ⁶⁰ История первобытного общества. С. 415.
- ⁶¹ *Barrow T.* Maori art... P. 27—28.
- ⁶² *Best E.* Op. cit. Vol. 2. P. 66.
- ⁶³ *Barrow T.* Maori art... P. 48.

I. K. Fedorova

ABOUT THE ORIGIN OF PORTRAIT SCULPTURE IN POLYNESIA (ON THE MATERIALS OF ISLANDERS' FUNERAL PRACTICE)

The aim of this article is to study the origin of the portrait sculpture in Polynesia. The author hopes to prove that its origin was bound with funerary practices and the ancestors worshipping. Judging by the remaining ethnological data the portrait sculpture go back to decorated skulls of the dead and to a «natural model», i. e. mummies or bone's mannequin which created illusion of a living person. Mummies and bone's models, wrapped in cloth, with the skull on the top were the objects of deification and worship of deads at many Polynesian islands.

The portrait sculpture reached its peak on New Zealand in the last century, but Maori carvings don't seem to be realists copies of living persons, they were considered as such because of the accuracy of tattou marks, rank's symbols and attributes.

А. И. Азаров

Ранговые фигуры из Вануату (Новые Гебриды) в собраниях МАЭ

В 1978 г. Институт этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР получил в дар от живущего в настоящее время на о-ве Эфате (один из островов Вануату) русского художника и коллекционера Н. Н. Мишутушкина, основавшего фонд по сохранению культурных ценностей Океании «Н. Мишутушкин — А. Пилиоко», коллекцию предметов из Меланезии. Эта коллекция представляет собой собрание ценных предметов по материальной и духовной культуре народов Меланезии. И среди них особого внимания заслуживают четыре антропоморфные фигуры, вырезанные из стволов древовидного папоротника. Специальный интерес к ним вызван в первую очередь тем, что эти фигуры являются частью ритуального комплекса, связанного с функционированием уникального, характерного, пожалуй, только для традиционной культуры коренного населения Республики Вануату социально-экономического института — мужских ранговых союзов.

Ранговые союзы, просуществовавшие в своей традиционной форме вплоть до недавнего времени (а в неявном виде, вероятно, существующие и сейчас), представляли собой сложную систему социального, экономического и идеологического взаимодействия в рамках локальных групп общинного или реже надобщинного уровня. Под надобщинным уровнем здесь понимается объединение в одном союзе мужчин двух или нескольких общин.

Основным ареалом распространения ранговых союзов были северная часть Вануату, куда входят группы о-вов Торрес и Банкс (здесь функционировали союзы, названия которых сходны с названием «Сукве» — «Хукве», «Хуква», «Хунгве» и т. д.), и центральная часть — о-ва Эспириту Санто, Аоба, Маэво, Пентекост, Малекула, Амбрим, Эпи и др. Здесь были союзы с обобщенным названием «Маки» — «Маги», «Мангки», «Менгги» и т. д.

Постараемся выделить наиболее общие и существенные черты, свойственные ранговым союзам Новых Гебрид.

Ранговый союз представлял собой замкнутую иерархическую структуру с прогрессивно возрастающим значением входящих в нее рангов, с высокой степенью корпоративности своих членов. Количество рангов в союзах варьировало от 4—5 до 30 и более.

Вступление в союз было разрешено только мужчинам данной локальной общности, включая мальчиков, прошедших цикл обрядов возрастных инициаций.

Для вступления в союз требовалось внести специальную плату, увеличивающуюся соответственно росту значения ранга, в виде раковинных денег или специально выращенных кабанов с кольцеобразно загнутыми нижними клыками (в зависимости от региона).

Вступление в ранговый союз было формально добровольным, однако мужчина, не вступивший в союз, оказывался в ситуации практически десоциализованного человека с чрезвычайно низким уровнем социального престижа. Следствием такого рода внеэкономического принуждения было то, что практически все мужчины локальной общности становились членами мужских союзов.

Ценности, которые вносил претендент для вступления в союз или в более высокий ранг, распределялись среди членов нового ранга и высших по отношению к нему рангов.

Обряды вступления в союз, а также переход внутри него в более высокий ранг в главных своих моментах сходны и имели в основе наиболее существенные черты, характерные для обрядов возрастных инициаций.

Вступление в союз и переход внутри него в более высокий ранг не были прямым результатом накопления достаточного количества материальных ценностей, ибо само это накопление являлось выражением значения и силы некоторой внутренней субстанции человека, во многих отношениях сходной с полинезийским понятием «мана».

Каждый ранг имел собственный очаг и четко определенные границы в доме союза, а также характерный только для него и используемый только его членами набор символов. При переходе в новый ранг большинство старых символов уничтожалось и неофит получал право на использование новой символики.

На последней характеристике ранговых союзов следует остановиться подробнее. Комплекс признаков принадлежности к определенному рангу был весьма разнообразен, но в то же время он давал возможность точно установить, к какому из рангов принадлежал человек, использовавший эти знаки. К числу такого рода знаков или символов относились разнообразные композиции, составленные из различных видов растений, браслетов, способы их ношения, а также степень и стиль раскрашенности тела и т. д. При этом необходимо отметить, что одновременно с возрастанием значения ранга не только росла сложность композиции символов, но и увеличивалась степень сакральности используемых предметов.

Одновременно с приобретением права использовать новую символику мужчина, вступавший в новый ранг, выполнял целый ряд обрядовых действий, которые, с одной стороны, ритуально уничтожали его принадлежность к предыдущему рангу (такие, например, как разбивание браслетов), а с другой — вводили его непосредственно в замкнутую группу членов нового ранга (разжигание очага нового ранга, совместная с членами нового ранга ритуальная трапеза и т. д.). К числу второго рода обрядов относится и установка на священной территории специально изготовленных изображений, известных на о-ве Малекула под общим названием «темес» — «дух».

Территория деревни в зонах функционирования ранговых союзов состояла из двух частей: хозяйственной и жилой части с расположенными на ней жилыми постройками и священной части, на территории которой находились дом рангового союза — амел и специальная площадка для ритуалов, где были в свою очередь сосредоточены все сакральные предметы — изображения из камня, дерева, щелевые гонги и т. д. Здесь мужчины проводили большую часть своего времени, будучи, как писал А. Б. Дикон, «защищенными от вмешательства женщин».¹

Священная часть деревни отделялась от хозяйственной специальной границей. В районе Сенианг (о-в Малекула) эта граница называлась «нааи севи». Она представляла собой забор из бамбука или посаженных в один ряд деревьев и кустарников.² В обычное время жизни деревни, т. е. в период, когда в ранговом союзе не проводились праздники и обряды приема новых членов, этот забор не был непроницаемым для глаз непосвященных, женщин и детей, равно как и

все, что за ним происходило. Но с момента начала подготовки к празднику в забор вплетались дополнительные растения, чтобы закрыть священную территорию. При этом сама священная территория в разных участках имела различную степень сакральности. Так, наименее священной считалась часть земли, непосредственно примыкавшая к забору, а по мере приближения к дому союза ее сакральность резко возрастала. Наиболее священной считалась небольшая часть кустарника, расположенная непосредственно за амел. Соответственно этому чем выше было в союзе значение ранга, в который вступал кандидат, тем ближе к амел устанавливался его темес. А темес ранга Неру Веноунг, высшего ранга в союзе Нимангки (район Сенианг), устанавливался на территории за домом союза и считался самым священным.

К числу важных признаков, фиксировавших различия в значении рангов, относились также внешний вид (или форма) темес, их количество и материал, из которого их изготавливали. Что касается формы темес, то, учитывая их многообразие, можно пока выделить лишь общую тенденцию к усложнению изображений и большей тщательности их обработки с возрастанием значения ранга. То же самое можно сказать и о материале, из которого их вырезали. Два основных вида материала, использовавшихся для этих целей, — дерево и камень. Так, например, в северной части о-ва Амбрим³ один из союзов Маге состоял из 15 рангов. В первых 11 рангах этого союза в качестве центральных объектов во время обрядов посвящения использовались темес из дерева и древесного папоротника, а также небольшие камни и священные растения, и только для 4 высших рангов — изображения из камня. В юго-западной части о-ва Малекула⁴ в праздниках рангов ниже ранга Мбалиас использовались два основных по сложности обработки вида дерева: ствол древесного папоротника, достигавшего в высоту иногда 3.5 м, а также более твердые породы дерева, которые по своему значению были несколько выше папоротниковых. Высота таких изображений варьировала от 0.5 м (для относительно низких рангов) до 2.5—3 м (для более высоких), а ширина — приблизительно от 15 до 70 см. И деревянные, и папоротниковые темес представляли собой столбы с вырезанными на них одним, двумя или более лицами, а затем, согласно росту значения ранга, с вырезанной полной человеческой фигурой, двумя фигурами и т. д.

В рангах выше уровня ранга Мбалиас в этих же союзах в качестве центральных объектов обрядов служили темес из камня. Их высота не превышала 1—1.5 м, и они представляли собой антропоморфные фигуры с довольно тщательно вырезанным лицом.

Исследование распространения видов темес, сакральных растений и другой символики ранговых союзов, а также названий самих союзов позволило Дж. Лэйярду в конце 30-х гг. создать их типологизацию.⁵ Наиболее ранним типом союзов, согласно этой типологизации, являются ранговые союзы, в которых основным объектом в обрядах посвящения служило дерево *sucas* (вид саговниковой пальмы). В меньшей степени здесь использовались другие сакральные деревья и кустарники. Этот тип союзов, по мнению Дж. Лэйярда, был прежде распространен по всему ареалу функционирования ранговых союзов, но впоследствии он был ограничен только Банксовыми островами. Здесь сохранились ко времени их изучения уже упоминавшиеся союзы под названием «Сукве» и его варианты. Каменные изображения, сооружавшиеся на открытом пространстве, в этих союзах отсутствовали, а обряды посвящения проводились либо в самом амел, либо в непосредственной близости от него.

Более поздний тип союзов, по Дж. Лэйярду, характеризовался установкой дольменов, каменных платформ и маленьких каменных колец или оград вокруг центрального изображения. Распространение этого типа союзов включало в себя центральный регион, куда входили западная и южная части о-ва Эспириту

Санто, о-в Мало, некоторые районы о-ва Аоба и южная часть о-ва Пентекоста. В этом регионе ранговые союзы были известны под различными названиями, которых было много и которые, за исключением о-ва Мало, не являлись вариантами ни Сукве, ни Маки. Ссылаясь на Ф. Шпайзера, Дж. Лэйярд в своей работе писал, что в союзах этого региона не использовались деревянные и папоротниковые фигуры. Эта же ситуация, правда в меньшей степени, была характерна и для союзов о-вов Вао, Амбрим, северной части о-ва Эпи и южной части о-ва Малекула — регионов, в которых ритуальная символика была смешана с другими элементами.

Наконец, третий тип ранговых союзов характеризовался установкой монолитов и деревянных изображений. Этот тип союзов распространился из северо-восточной части о-ва Малекула и включил в зону своего влияния впоследствии весь о-в Малекула, группу о-вов Смолл, о-ва Амбрим и Эпи. Здесь он был известен под названием «Маки» (с его вариантами) и полностью вытеснил использование в обрядах посвящения ритуальных растений.

В целом для союзов третьего типа была характерна установка в качестве центральных объектов при проведении обрядов посвящения своего рода последовательной «триады» изображений: для низших рангов — резные деревянные фигуры, включая фигуры из древовидного папоротника, для более высоких — гладкие, нерезные монолиты и для высших — каменные резные фигуры. Дж. Лэйярд считал, что эта триада возникла в результате «деградации» каменных изображений.⁶ Изначально воздвигались только сложные по своему исполнению каменные фигуры, затем для более низких рангов их стали заменять гладкими монолитами (вариантом этой ситуации была установка одновременно гладкого монолита и деревянной фигуры на о-ве Атчин), и в дальнейшем для низших рангов устанавливались только деревянные резные фигуры.

Несколько отдельно стоит вопрос об использовании в качестве материала для изображений стволов древовидного папоротника, которое было зафиксировано в южной части о-ва Малекула и на о-ве Амбрим. Дж. Лэйярд выдвинул предположение о том, что это явилось результатом дальнейшего упрощения каменных фигур, но в то же время, учитывая другой стиль резьбы, допускал и какой-то иной самостоятельный способ их распространения. Аргументом в пользу этого предположения или по крайней мере свидетельством их достаточно древнего происхождения может служить тот факт, что распространение папоротниковых изображений нашло свое отражение в легендах жителей Новых Гебрид. Так, например, именно фигурам из древовидного папоротника посвящена легенда о Лаха-мбар-мбаре, одном из культурных героев о-вов Смолл, и магических дарах его матери (о-в Атчин).⁷ Во время плавания на о-в Аоба Лаха-мбар-мбар увидел изображения, сделанные из древовидного папоротника, которые назывались «улу» (на Атчин — «вулу»). Они еще не были известны жителям о-ва Малекула, и Лаха-мбар-мбар сказал себе: «Если бы у меня были такие фигуры дома, я устроил бы для них ритуальный забой свиней». После возвращения домой он обратился к своей матери со словами: «Если бы у меня здесь были десять улу с о-ва Аоба, я устроил бы для них жертвоприношение». Его мать ответила ему: «Хорошо, спустись к морю на берег Табвиш, и ты найдешь их там. Море принесло их». Наутро Лаха-мбар-мбар спустился к морю и обнаружил улу там, где указала ему мать. Затем, собрав всех мужчин, Лаха-мбар-мбар вкопал улу на площадке для танцев, взял 10 кабанов с кольцеобразными клыками и устроил для улу Маки. Иными словами, в этой легенде речь идет об одновременности появления на о-ве Малекула и папоротниковых фигур, и самого рангового союза.

Как уже отмечалось, новогебридцы отводили фигурам темес независимо от их материала центральное место в обрядах, связанных с ранговыми союзами.

Это объясняется прежде всего значением темес для членов этих институтов. Темес, и об этом уже говорилось ранее, в переводе означает «дух». Это общее понятие использовалось для обозначения души или духа человека, а также душ некоторых видов животных, которые, избежав смерти, могли появляться перед человеком в видимой форме. Иными словами, темес — это овеществленная, видимая человеком форма, которую принимал тот или иной дух. Сам же дух в его «естественном» невидимом состоянии назывался на о-ве Малекула «нимвинин». Темес, установленные во время обрядов посвящения в члены рангов, в наиболее общей форме служили вместилищем для духов предков, однако зачастую невозможно было установить точно даже для самих жителей, дух какого именно предка вселялся в тот или иной темес. Так, например, на о-ве Амбрим⁸ темес служил чем-то вроде дома для духа умершего отца отца мужчины, установившего его. В районе Сенианг на о-ве Малекула⁹ считалось, что в темес вселялся дух умершего члена ранга и одновременно он служил потенциальным вместилищем для его собственного духа после смерти. Кроме духов умерших членов ранга в темес мог находиться и дух основателя ранга, имя которого давалось новому члену ранга в качестве его титула. В Сенианге в союзе Нимангки при вступлении в ранги начиная с ранга Невелвел (18-й по счету ранг из 32) в темес мог находиться дух ааву — дух умерших отца отца или отца матери члена ранга.¹⁰ Иными словами, темес служили пристанищем или видимой формой для духов нимвинин умерших членов или основателей рангов. Считалось, что эти духи были охранителями рангов, сила которых была тем выше, чем выше было значение самого ранга. Они защищали своих членов, обеспечивая им поддержку во всей их деятельности, способствовали увеличению их магической силы, могли насылать болезни или даже смерть на нарушителей границ их владений и т. д. Так, считалось, что темес высшего в союзе Нимангки (Сенианг) уже упоминавшегося ранга Неру Веноунг, установленный в самом священном месте за амел, был настолько могуществен, что его дух нимвинин способен был убить мужчину любого ранга, кроме Неру Веноунг, который дотронулся бы до него или даже просто приблизился бы к нему.¹¹ При этом существенным является то, что, как отмечал А. Б. Дикон,¹² понятие «нимвинин» использовалось в этом случае не столько для обозначения духа умершего человека, сколько считалось принадлежащим самому камню. Но свойством иметь собственный нимвинин обладали только каменные темес. Деревянные же и папоротниковые фигуры могли служить вместилищем лишь для духов умерших мужчин.

Теперь несколько слов непосредственно о подготовке и проведении той части обрядов, во время которой устанавливались темес из древовидного папоротника. А. Б. Дикон, используя частично материал Р. Кодрингтона, включал в регион их распространения о-ва Банкс, Амбрим, Малекула и Эпи.¹³ Дж. Лэйярд зафиксировал их функционирование также и в южной части о-ва Пентекост.¹⁴ Наиболее распространенным названием для темес из древовидного папоротника было название «беранг» (на о-ве Пентекост — «буеранг», на о-ве Вао — «баранг», на о-ве Атчин — «пверенг» и т. д.), которое переводится как «пещера мертвого»,¹⁵ что подтверждается и самим предназначением темес по представлениям вануатцев.

В общем виде первая часть комплекса обрядов посвящения в члены рангового союза или перехода в новый ранг (без учета подготовительного периода) заключалась в изготовлении беранга или берангов и в установке их в соответствующих местах. В течение этого же периода над берангом или вокруг него возводилось сооружение, символизировавшее собой дом союза амел. Эти сооружения, имевшие, как и темес, в зависимости от ранга различные форму и материал, из которого их изготавливали, играли значительную роль в обрядах посвяще-

ния. Они были предназначены для ритуального открывания дверей в мужской дом — ресисевен, чтобы неофит мог войти в символический амел и тем самым получить право входить в реальный дом союза.

Для низших рангов это сооружение представляло собой четыре столба, вкопанных вокруг темес и связанных между собой шнуром из кокосовых волокон. В этот шнур часто вплетались различные соответствующие рангу сакральные растения. Образованная таким образом ограда называлась «нумбул» (от нумбу оу — «могила»¹⁶). Для рангов более высокого уровня вокруг темес выкладывалось кольцо из небольших (до 30 см высотой) камней, которое называлось «нонгтоб». В том случае, когда кольцо нонгтоб окружало деревянный темес, передний камень, как правило, возвышавшийся над остальными, назывался «но-он не-вет» — «камень-лицо». В рангах следующего уровня, когда нонгтоб устанавливался вокруг каменных темес, передний камень назывался «но-узун» — «фаллос», и на его вершине располагался маленький галечный камень. Этот камень в свою очередь назывался «невутун не-вет» — «ребенок камня». Он использовался в обряде для разбивания на запястье новичка его браслета из клыка кабана, символизировавшего принадлежность к предыдущему рангу.¹⁷

В самых же высоких рангах, например в ранге Невелвел в союзе Нимангки (Сенианг),¹⁸ ритуальный амел представлял собой еще более сложную конструкцию. Кольцо нонгтоб в этом случае выкладывалось вокруг специально выкопанной ямы, в которую сажали считавшийся очень сакральным кустарник маландр. Перед этим кольцом устанавливался столб наван мбатиа, к основанию которого клали лист кокосовой пальмы. Во время обряда ресисевен лист пальмы, символизировавший собой дверь в амел, отбрасывался в сторону, и тем самым перед неофитом открывался вход в амел, после чего сооружался уже сам ритуальный дом для темес — амел нитемес. Для этого снаружи кольца нонгтоб вкапывали попарно четыре столба: два высоких и два низких. Каждый из высоких столбов представлял собой беранг — ствол древовидного папоротника с вырезанной на нем и раскрашенной личиной. Характерно, что в этом обряде в силу большой сакральности ранга Невелвел беранги играли уже в некотором смысле второстепенную роль, не являясь центральными объектами. К вкопанным столбам прикреплялись поперечные балки, и на них укладывались пальмовые листья, которые образовывали крышу. Это сооружение называлось «амел нитемес», в непосредственной близости от него проходила вся оставшаяся часть обряда посвящения неофита в высший ранг союза Нимангки. Однако в рамках данной статьи больший интерес все же представляют ранги более низкого уровня, в которых беранги были основными объектами обрядов.

В том же союзе Нимангки при вступлении новичка в первый ранг Наамб Тилео для него изготавливался беранг, представлявший собой маленькое изображение высотой около 50 см, у которого вырезалась только личина, раскрашивавшаяся в красный цвет. В некоторых случаях личина не раскрашивалась, но тогда к голове беранга прикреплялись пучки травы нимбру мбух, имитировавшие волосы. Для ранга Наамб Тилео беранг неофиту изготавливал брат его матери, однако в других рангах изготовителями могли быть и отец матери кандидата и его собственный отец, а также его братья. Иными словами, четкой персонификации человека, вырезавшего беранги, не существовало. Более того, в ряде случаев отмечалось, что эту работу обычно выполнял наиболее искусный резчик. Единственным условием, вероятно, было членство последнего в ранговом союзе. Это следует из того факта, что беранги для всех рангов, в которых они использовались, вырезались и раскрашивались в доме союза, а входить в него могли только посвященные.

Для третьего снизу в этом же союзе ранга Наамб Лох беранг имел три антропоморфные фигуры, вырезанные одна над другой. Их личины также рас-

крашивались в красный цвет. В связи с раскраской берангов М. Паттерсон отмечает, в частности, что в северной части о-ва Амбрим даже сам обряд установки этих фигур назывался «беранг янян» — «красный беранг». При этом перед раскраской, для которой использовалась красная охра тан миал, беранг покрывался своего рода грунтовкой — смесью глины и сока хлебного дерева.¹⁹ С другой стороны, на о-ве Малекула, как писал А. Б. Дикон, все деревянные и папоротниковые темес раскрашивались соответственно типу или способу раскраски, право на которую получали мужчины при вступлении в новый ранг.²⁰

При вступлении в следующий, четвертый, ранг Нимбинбен для кандидата вырезались три беранга, каждый из которых был аналогичен берангу Наамб Тилео, т. е. имел только вырезанную личину, но личины не раскрашивались.

Несколько более полно описаны беранги союза Менгги в районе Саус-Вест Бэй на о-ве Малекула.²¹ Первый беранг вырезался для неопита при его вступлении во второй снизу ранг Мвеливсал. На этом беранге изображалась только одна личина. Следующий ранг, для которого изготовлялась фигура из древовидного папоротника, — это пятый ранг Но-улас. На первом этапе обряда изображение вырезали из дерева ниминда (хотя Лэйярд допускал, что здесь мог использоваться и древовидный папоротник). На темес вырезали две личины, которые раскрашивали красной, черной и белой красками. Несколько дней спустя вырезали еще одну целую антропоморфную фигуру, но уже из ствола папоротника.

Для шестого ранга Мбатуру устанавливались два беранга в первой части обряда и два — во второй. Все они представляли собой также полные человеческие фигуры, раскрашенные красной, черной и белой красками. К их головам были привязаны листья зонтичной пальмы. В одиннадцатом ранге Мев-лангавул устанавливалось несколько берангов, представлявших собой целые антропоморфные фигуры с плетеными головными уборами. В нос каждой из них была вставлена носовая палочка из белого дерева нивин баламинт.

С двенадцатого ранга Нимвеил в союзе Менгги начинались ранги, для которых в качестве центральных объектов обрядов посвящения изготавливались темес и нонггоб из камня. В этих обрядах изображения из древовидного папоротника играли, как и в союзе Нимангки, второстепенную роль. В четырнадцатом ранге Мбалиас древовидный папоротник использовался только в качестве на-аи хумбвен — опоры для крыши, возводимой над центральным изображением. Что на нем вырезалось, к сожалению, неизвестно, известно только то, что он имел головной убор из паутины — накамбат.

Аналогичным образом использовался ствол древовидного папоротника в пятнадцатом ранге Мулувун Сумбуран. Известно, что беранг, поддерживавший крышу над основным темес, был вырезан в виде человеческой фигуры и раскрашен в три цвета. В центре он имел отверстие, в которое вставлялся параллельно земле еще один на-аи хумбвен, вырезанный и раскрашенный таким же образом. Есть информация о том, что первый мужчина, который возвел это сооружение, сказал: «Верхний на-аи хумбвен будет защищать нижнего, а оба они вместе будут охранять главный темес».²²

Опорами для крыши над центральными объектами служили и фигуры из древовидного папоротника в шестнадцатом (Нитамбап), восемнадцатом (На-амел Ндарлампа) и двадцать третьем (На-амел Намбар) рангах. При этом они представляли собой нераскрашенные антропоморфные фигуры, две из них имели головные уборы из паутины, в носовые перегородки их были вставлены клыки кабана.

Что же касается находящихся в МАЭ темес из древовидного папоротника или берангов, то местом их происхождения является о-в Амбрим, расположенный в центральной группе о-вов Новые Гебриды. Их функции были аналогичны

функциям темес на других островах, т. е. они также вырезались и устанавливались на священной территории во время проведения обрядов посвящения в члены ранговых союзов и служили вместилищем для духа умершего основателя или члена ранга. Ближайшими их аналогами, по крайней мере территориально, являются беранги из северной части о-ва Амбрим, информация о которых, к сожалению, также далеко не полная, есть в работе М. Паттерсон.²³

Один из ранговых союзов здесь назывался «Маге». Он состоял из шестнадцати рангов. В первом ранге центрального изображения не было, во втором вместо него сажали пальму сусас, в третьем устанавливали раскрашенный черной, белой и красной красками камень высотой около 60 см. Беранги устанавливались начиная только с четвертого ранга, который назывался «Сагаран». Здесь он представлял собой антропоморфную фигуру высотой более 2 м. Над ним возводилась крыша. В шестом ранге Гулгул изготавливалась верхняя часть антропоморфной фигуры из папоротника. Ее высота была около 130 см. Беранг седьмого ранга Вурвур был аналогичен берангу ранга Сагаран. Отличия заключались только в способе его декорирования. Такого же типа фигура устанавливалась и для девятого ранга Неим Гатлам. Беранг этого ранга вырезался также в виде антропоморфной фигуры, но без рук. Декорировался он в соответствии с украшениями, характерными для членов этого ранга, его высота достигала 3,5 м.

Особый интерес вызывает хранящийся в настоящее время в фондах МАЭ беранг, представляющий собой женскую фигуру, что является в определенном смысле неожиданным, так как женщины, как уже отмечалось ранее, практически полностью исключались из ритуальной жизни ранговых союзов. В поисках ответа на этот вопрос можно вернуться к работе М. Паттерсон.²⁴ Согласно ее описанию союза Маге в одиннадцатом ранге Мелеун Гатлам, во время обряда устанавливались два антропоморфных беранга, причем один из них представлял собой мужскую, а второй — женскую фигуру. Тела их, как отмечает М. Паттерсон, вырезались приземистыми, с резко выдающимися вперед надутыми животами. Руки согнуты, кисти рук на поясе. Ноги согнуты в позе сидящего человека, снизу они только слегка намечены и уходят в ствол в той части, которая находилась во время установки берангов в земле. Форма живота беранга связана с определенными запретами для кандидата. Во время периода изоляции, который являлся частью каждого обряда посвящения, кандидат должен был избегать любой пищи, имевшей округлую форму, ибо в противном случае его живот мог раздуться таким же образом. Происхождение этого запрета, а также связанные с ним представления, к сожалению, неизвестны. Такая же опасность подстерегала и любую из женщин, которой удавалось даже случайно увидеть беранги ранга Мелеун Гатлам во время обряда. Однако ранг Мелеун Гатлам и следующий за ним ранг Локбаро имели общий очаг в доме союза, что свидетельствует об определенном их единстве, а при вступлении мужчины в ранг Локбаро и выше его жена уже получала собственный титул, в данном случае титул Ребет. Это в свою очередь указывает на определенную включенность женщин в деятельность союза. С другой стороны, объяснение беранга в виде женской фигуры, возможно, следует искать в существовании параллельных мужским союзам женских ранговых союзов типа Лапас и Лангамбас на о-ве Малекула,²⁵ где также устанавливались два темес — мужской и женский.

Таким образом, четыре фигуры из древовидного папоротника — темес-беранги с о-ва Амбрим, хранящиеся в МАЭ, — представляют собой использовавшиеся в обрядах вступления в новые ранги вместилища для духов умерших членов рангов. При этом их достаточно большие размеры и форма в виде вырезанных полностью антропоморфных фигур позволяют сделать предположение о том, что эти беранги были изготовлены для проведения обрядов вступления в ранги весьма высокого уровня.

Описание ранговой фигуры из древесного папоротника (№ 6918-13)
из коллекций МАЭ (рис. 1, 2)*

Фигура из корня папоротника, о-в Амбрим, Новые Гебриды. Антропоморфная фигура в позе полусидящего человека без признаков пола, как бы вырастающая из ствола. На большой голове, составляющей приблизительно полови-



Рис. 1. Ранговая фигура из древесного папоротника. Вид спереди (№ 6918-13).



Рис. 2. Ранговая фигура из древесного папоротника. Вид сбоку (№ 6918-13).

*Описание сделано кандидатом исторических наук старшим научным сотрудником группы Австралии, Океании и Индонезии Т. К. Шафрановской.

ну общей длины тела, спереди вырезана личина, вытянутая в виде треугольника, но с несколько смягченными контурами. Голова сзади и все туловище представляют собой единое целое, являющееся необработанной частью ствола. Лицо и передняя часть туловища искусно вырезаны путем удаления верхних слоев ствола. Очень большие круглые глаза окружены глубокими впадинами. Нос длинный, нависающий над нижней частью лица, с узкой переносицей, кончик носа отломан. В нижней части лицо обрамлено широкой бородой, напоминающей брыжжи. Живот узкий, выпуклый. Тонкие руки сложены внизу живота. Ноги согнуты в коленях, спереди внизу они теряются в необработанной части ствола. Высота фигуры — 187 см, ширина — 37, высота лица — 77.5, диаметр глаз — 22.5 см.

¹ Deacon A.B. Malekula: A vanishing people in the New Hebrides. London, 1934. P. 23.

² Ibid.

³ Patterson M. Slings and arrows: rituals of status acquisition in North Ambrym / Ed. M. Allen // Vanuatu: Politics, economics and ritual in island Melanesia. Sydney etc., 1981. P. 191—192.

⁴ Layard J.W. Degree-taking rites in South West Bay Malekula // Journ. of the Royal Anthropol. Institute. 1928. Vol. 58. P. 153.

⁵ Layard J.W. Stonemen of Malekula. London, 1942. P. 712—713.

⁶ Ibid. P. 700.

⁷ Ibid. P. 585.

⁸ Rivers W.H.R. Descent and ceremonial in Ambrim // Journ. of the Royal Anthropol. Inst. 1915. Vol. 45. P. 230.

⁹ Deacon A.B. Op. cit. P. 280—281.

¹⁰ Ibid. P. 281.

¹¹ Ibid. P. 274.

¹² Ibid.

¹³ Layard J.W. Stonemen... P. 709.

¹⁴ Ibid. P. 707.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Op. cit. P. 293.

¹⁷ Layard J.W. Stonemen... P. 153—154.

¹⁸ Deacon A.B. Op. cit. P. 301.

¹⁹ Patterson M. Op. cit. P. 206.

²⁰ Deacon A.B. Op. cit. P. 302.

²¹ Layard J.W. Stonemen... P. 155—175.

²² Ibid. P. 171.

²³ Patterson M. Op. cit. P. 189—236.

²⁴ Ibid. P. 225, 233—234.

²⁵ Deacon A.B. Op. cit. P. 478—498.

Azarov A. I.

RANK FIGURINES FROM VANUATU (NEW HEBRIDES) IN MAE COLLECTION

Among the collection on traditional cultures of Melanesian people, which was received as a gift by the USSR Academy of Sciences Institute of Ethnography in 1983 from the present resident of Efate Island artist and collector N. N. Mishutushkin of particular interest there are four figurines carved of tree-fern. They are a part of ritual complex of men's graded societies, which existed in New Hebrides until mid-20th century. It was important for novices entering a society to erect at the sacred places special figurines *temes* which served as receptacles of spirits of the deceased members of a rank.

With growing of a rank's importance the size, form and material of carved figurines changed. When in lower ranks they represented little wooden images with slightly outlined faces, then in higher ranks *temes* used to be carved of stone in a shape of entire human body. A comparison between *temes* of tree-fern stored in MAE and available descriptions of *temes* from Vanuatu allows us to make a conclusion that they were made for ritual performances of entering ranks of middle level.

И. К. Федорова

Эжен Эйро и его отношение к культуре о-ва Пасхи

В историю рапануистики наряду с именами мореплавателей — первооткрывателей острова, многих исследователей древней рапануйской культуры вошли также имена католических священников-миссионеров, обративших рапануйцев, обитателей этого далекого края, в христианскую веру и познакомивших их с достижениями европейской культуры. Первым апостолом рапануйцев был французский миссионер Эжен Эйро (1820—1868 гг.), деятельность которого не получила еще в науке объективной оценки (рис. 1). Более того, в советской научной литературе ему незаслуженно и несправедливо была приписана роль организатора и вдохновителя аутодафе, сожжения бесценных дощечек с письменами кохау ронгоронго, которое и привело якобы к уничтожению последних остатков самобытной культуры рапануйцев.

В год 175-летия со дня рождения этого миссионера автору данной работы или очерка о нем хотелось бы, привлекая неизвестные российскому читателю иностранные источники, сказать слово в защиту Эжена Эйро, человека, не нанесшего никакого ущерба рапануйцам и их культуре, о которой мы ныне знаем не так уж много. Своим поистине апостольским, человеческим отношением к островитянам этот миссионер (как, впрочем, и некоторые другие миссионеры, в том числе и члены католической миссии острова), человек с благородным сердцем, покладистостью, стоворчивостью, самообладанием в самые трудные минуты своей «робинзонады», терпением, желанием помочь рапануйцам внес какое-то спокойствие в их истерзанные, озлобленные души и способствовал тому, что цивилизация белых людей благодаря знакомству с ним открылась островитянам своей новой гранью.

Эйро был первым белым, который так долго прожил на о-ве Пасхи, причем совершенно один, деля кров с островитянами, принимая участие в их трапезах; он был свидетелем их празднеств и частых стычек. Свои разнообразные впечатления о жизни на острове он изложил в письме к своему начальству;¹ это, пожалуй, первый подробный рассказ о жизни рапануйцев, их быте, занятиях, обрядах, нравах и психологии. В нем впервые приводятся также сведения о дощечках с иероглифическими письменами и о резных скульптурных изображениях моаи маеа, а главное, об отношении к этим явлениям культуры самих аборигенов.

Детство Жозефа-Эжена Эйро (родился он на юге Франции 5 февраля 1820 г.) прошло в Сен-Бонне, в простой деревушке около Шамсора, недалеко от гор. В семье было 8 детей, двое из которых умерло совсем маленькими. Отец, глава семьи, покинул этот мир в 1829 г., когда старшему из детей, Эжену, было только 9 лет, и матери пришлось одной воспитывать детей. Когда Эжену исполнилось 13 лет, он, отказавшись от желания получить образование, все заботы

о семье взял на себя. Главным его стремлением было помочь младшему брату Жану, который мечтал стать священником. Помощь в обучении ремеслу и получении затем работы Эйро оказал один механик из Блуа. Молодой человек покидает Шамсор со ста франками в кошельке и пешком добирается до Гренобля, за несколько дней преодолев долины рек Драка, Лиона и Блуа. Пройдя обучение за 2—3 года, он стал хорошим рабочим. Затем он уехал в Чили, в Вальпараисо, а оттуда в Копиапо. Живя в Южной Америке, он постоянно помогал не только своим братьям, матери, но и племянницам, жившим в Блуа после смерти их отца. А когда в 1847 г. его младший брат Жан принял сан священника, Эжен преподнес ему вместе с 600 франками церковную утварь из позолоченного серебра. Жан отправился затем миссионером в Китай. Миссионерство было несбыточной мечтой и самого Эжена Эйро. Однажды в Копиапо он встретился с двумя французскими священниками из Конгрегации Святых Сердец Иисуса и Марии и к своему удивлению узнал от них, что, даже не будучи священником, он может посвятить себя миссионерской деятельности. И вот в 1856 г. он становится послушником Конгрегации Святых Сердец де Пикпюс в Вальпараисо.² В связи со смертью матери и ее похоронами он ненадолго прерывает послушничество, с тем чтобы вскоре вернуться обратно.³

В конце 1862 г. до миссионеров Вальпараисо дошли рассказы Лежена, капитана корабля «Кассини», о бедственном положении рапануйцев, об их трудностях и несчастьях, что подвигло преподобных отцов Пикпюс задуматься об евангелизации островитян. План основания миссии созрел у отца Альбера Монтитона, много лет проведшего на архипелаге Туамоту, и был поддержан вице-провинциалом Пакоме Оливье. Эйро также настойчиво высказывал свое желание быть включенным в число первых апостолов и отправиться туда, чтобы «облегчить страдания, нанесенные дикостью цивилизованных». И вот трое миссионеров Конгрегации Святых Сердец, или Пикпюс, — Монтитон, Ригаль и Эйро — в 1863 г. отправляются из Вальпараисо на Таити, где действовала католическая миссия, чтобы собрать там дополнительные сведения об о-ве Пасхи и сделать необходимые приготовления. Прибыв 11 мая 1863 г. на Таити, миссионеры встретили там тех рапануйцев, которым удалось спастись от перуанского рабства, и узнали от них о новых бедствиях, обрушившихся на о-в Пасхи. Перенесенные островитянами несчастья, опустошения, причиненные работоторговцами, а затем эпидемией оспы, не только не смутили Эйро, а наоборот,

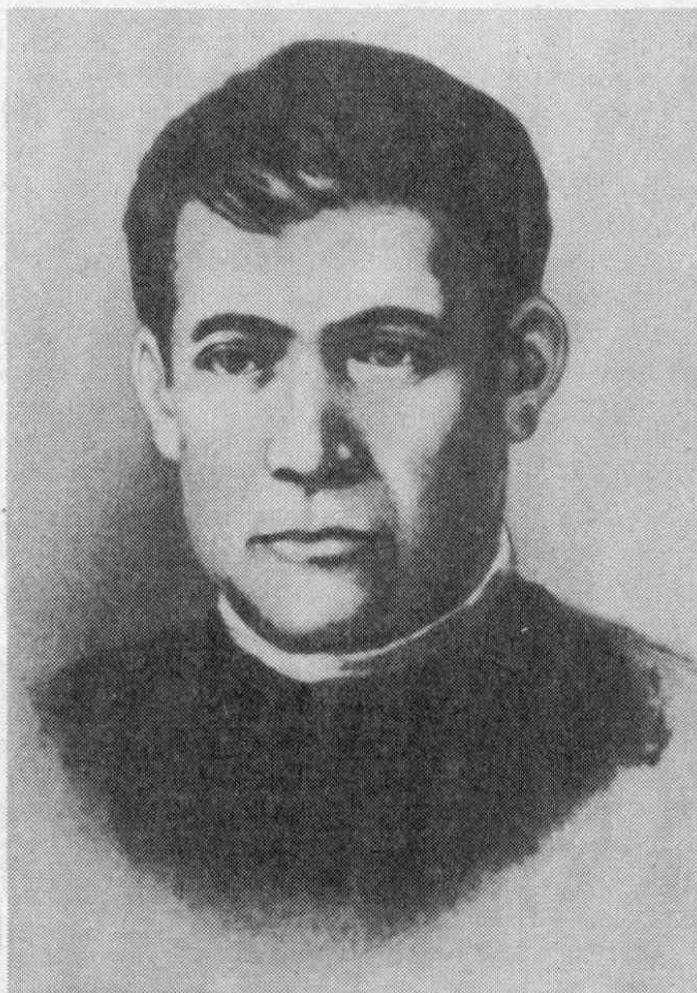


Рис. 1. Эжен Эйро (1820—1869 гг.).

укрепили его решимость не останавливаться ни перед чем в своем стремлении помочь рапануйцам. И он на свои средства отправляется далее — через Мангареву на о-в Пасхи. «Вы знаете, — писал миссионер той же Конгрегации Ипполит Руссель 1 ноября 1868 г., уже после смерти Эйро, в своем послании к отцу Дюмонтейлю, — что брат Эжен отправился сначала на о-ва Гамбье, откуда он отплыл на шхуне, которая должна была стать на якорь у о-ва Пасхи. По прибытии туда он настойчиво просил, чтобы оставили его среди туземцев, которые поначалу не показались ему слишком враждебными... Брат Эжен вынужден был сносить неприятности и лишения всякого рода, но мысль о том, что несчастные канаки вовсе не недостойны милостей Бога, поддерживала его мужество. Понемногу его милосердие завоевывает ему несколько сердец. Он молится, страдает, работает, чтобы обеспечить себя самым необходимым и что туземцы день и ночь разворовывают у него. Но он все прощает, он видит только души, которые нужно спасать, озаряя их светом веры».⁴

Через 9 месяцев и 9 дней, 11 ноября 1866 г., совершенно «замученного, почти раздетого и разутого» Эйро подобрала направленная за ним на остров шхуна. И хотя ему грустно было покинуть свою новую «родину», он вернулся все же «в Вальпараисо, совершенно уверенный в том, что миссионеры придут туда (на о-в Пасхи. — И. Ф.), чтобы евангелизировать это бедное племя».⁵ Там, пройдя новый этап послушничества, Эйро вскоре становится настоящим братом и вступает в Конгрегацию Святых Сердец.⁶ А затем в новом своем качестве направляет в Париж письмо верховному генералу Конгрегации Э. Рушузу, в котором излагает свои впечатления о пребывании на о-ве Пасхи. Перевод этого письма, сделанный автором статьи с французского издания, приводится ниже (с. 183—198).

А тем временем миссионеры Пикпюс и религиозные деятели Конгрегации Святых Сердец Иисуса и Марии не оставляли мысли о создании на о-ве Пасхи католической миссии. В апреле 1865 г. договоренность об этом была достигнута, о чем можно судить по выдержке из письма вице-провинциала в Вальпараисо, преподобного отца Пакоме Оливье к Рушузу от 17 апреля 1865 г.:

«Высокопреподобный отец!

... Монсеньор Жоссан, как вы сможете увидеть из письма, которое я имел честь передать Вам, решил открыть миссию на о-ве Пасхи. Брат Эжен готов отправиться в путь. Отец Барнабе также проявляет готовность сопровождать отца Альбера, который должен руководить экспедицией, или же заменить на Таити того из отцов, кто будет послан на о-в Пасхи. В Вальпараисо как раз стоит маленький военный корабль, который отправится на Таити 25 числа сего месяца (апреля. — И. Ф.) и на котором я забронировал переезд двух наших миссионеров».⁷

В эти годы только миссии Восточной Океании были представлены тремя апостолическими викариатами, доверенными заботам Конгрегации Святых Сердец, или Пикпюс: на о-вах Гавайских, Маркизских и Таити. Апостолический викариат Таити — самый большой из них — насчитывал 17 миссионеров и 9 катехизистов. Он включал архипелаг Таити, о-ва Помоту (Туамоту), архипелаг Гамбье и о-в Пасхи, в общей сложности более 100 островов.⁸

Таким образом, Эйро, мечтавший о создании миссии на о-ве Пасхи, «снова отправляется на Гамбье и возвращается на Рапануи с одним миссионером (И. Русселем. — И. Ф.) и четырьмя мангаревцами, страстными католиками, способными к тому, чтобы содействовать такому начинанию»,⁹ но не в 1865-м, а только в 1866 г. «...25 марта сего года шхуна с Гамбье под названием „Нотр-Дам-де-Пэ“, — писал Оливье в своем втором письме от 22 декабря 1866 г. верховному генералу Эутиму Рушузу, — высадила на о-в Пасхи отца Ипполита Русселя, брата Эйро и трех¹⁰ туземцев-христиан с Мангаревы. Наученный

горьким опытом брат Эжен, который во время своего первого пребывания на острове жил все время подвергаясь постоянным тревогам, привозит на этот раз листы гальванизированного цинка для постройки домов, чтобы исключить всякую попытку поджога. Несмотря на жадность канаков, оба наших собрата смогли выгрузить свои небольшие запасы провизии. И 28 марта, когда шхуна отошла от берега, 2 хижины были уже поставлены. Тем не менее с первого же момента туземцы не скрывали своего намерения пограбить вновь прибывших; и еще до того, как шхуна подняла якорь, отца Русселя несколько раз чуть не обокрали».

Положение миссионеров поначалу было одним из самых критических. День и ночь огромная толпа осаждала или, скорее, блокировала их хижину. Без сомнения, у толпы было любопытство к чему-то, но и желание пограбить ей не было чуждо. Пришли даже «дикари» из самых дальних бухт. «Уснуть, — как писал Руссель в письме к Оливье, — не было никакой возможности ни днем, ни ночью. Все эти взрослые дети окружали хижину, распевая (песнопения. — *И. Ф.*), крича, барабанив по листам цинка, осыпая время от времени крышу градом камней. Все нужно было закрывать до такой степени плотно, что в течение 2 месяцев я вынужден был читать требник, зажигая среди бела дня лампу. Если мне непременно нужно было выйти из хижины, я должен был пройти мимо изгороди людей, поза которых достаточно хорошо свидетельствовала об их намерениях и которые подкарауливали момент, чтобы застать меня врасплох и обворовать. А вернувшись, я обнаруживал, что замочная скважина забита камешками и вставить в нее ключ я не мог».¹¹ Но через несколько месяцев ситуация совершенно изменилась. Сходство между языками Мангаревы и о-ва Пасхи помогло Русселю, который знал мангаревский, заставить островитян повиноваться ему, а его твердость внушила им уважение к «необычному» чужеземцу.

И оба миссионера горячо принялись за работу. Эйро ценой своего здоровья «поставил 3 хижины,¹² расположенные так, что между ними оставался двор, обнесенный изгородью, спускающейся к морю. Путем обмена был получен маленький участок земли; и вот он вскопан и готов к посадке семян. Воды не было, брат Эйро начал копать в скальной породе колодец, но вода в нем оказалась горько-соленой, и за водой пришлось ходить далеко, к кратерам потухших вулканов». «Один из домов, достаточно большой, чтобы вместить сотню человек, служит часовней, и Руссель собирает в нем ежедневно тех туземцев, которые проявляют себя прилежными и послушными».¹³

В отличие от Эйро Руссель был человеком энергичным и решительным, что делало пребывание миссионеров более спокойным и безопасным, а также успешным в смысле христианизации. Чтобы бороться с болезнями, миссионеры заставляли рапануйцев строить более высокие и светлые дома вместо их узких и низких лодкообразных хижин; была даже построена больница для изоляции и лечения больных туберкулезом.¹⁴ Но это уже было, скорее, после смерти Эйро, так как Руссель в письме-некрологе, посвященном первому апостолу, о больнице не упоминает. Около миссии росли фруктовые деревья, в том числе привезенные миссионерами новые их породы (цитрусовые, фиговые деревья, а также различные акклиматизированные ими овощи и цветы). Попытки разграбить сад и огород продолжались, но осуществлять такие вылазки при Русселе было нелегко. Согласно Дерибере, в 1866 г. Эйро и Руссель присутствовали на празднестве тангата-ману (человека-птицы), которое проходило в 1866 или 1867 г. Последним тангата-ману, принесшим власть своему племени, стал Рокунга.¹⁵

Вскоре на о-в Пасхи прибывают новые миссионеры. Трехмачтовый парусник «Тампико», покинувший Вальпараисо 25 октября 1866 г., под командованием капитана Дютру-Борнье взял курс на о-в Пасхи с двумя миссионерами на

борту — отцом Гаспаром Зумбоном и братом Теодулом Эсколаном. Они захватили с собой в качестве подспорья возникающей миссии коллекцию фруктовых деревьев, семена разных видов растений, корову, двух телят, кроликов, голубей, топливо, гальванизированное железо и т. д. 6 ноября Зумбон и брат Теодул высадились на берег. Толпа встречавших их рапануйцев была возбуждена, но угрозы в лицах людей уже не было. Мужчины-рапануйцы перенесли на берег вновь прибывших на плечах, чтобы те не промочили ноги. Все привезенное миссионерами рапануйцы встречали криками восхищения, но когда они увидели корову и лошадь, то их изумлению не было границ. После того как выгрузка была закончена, зазвонил колокол, и все отправились в церковь. Впереди шли ученые певцы ронгоронго, остальные — рядом или позади них. «Миссия обосновалась, — как считал Оливье, — в тот самый момент, когда дело разрушения достигло крайнего предела: разруха в плане материальном, упадок в плане морали».¹⁶ К 1868 г. положение на острове особенно ухудшилось из-за эпидемии туберкулеза, пришедшего на смену оспе. Спасаясь от белых пришельцев, рапануйцы забирались в сырые пещеры, что и приводило все к новым и новым случаям этого страшного заболевания. Распространению эпидемии способствовал и неурожай, бесхозяйственность, опустошения, несоблюдение необходимых норм гигиены. Как писал Руссель, «этой зимой (в 1868 г. — И. Ф.) — июнь, июль, август — у нас в среднем от 20 до 25 покойников каждый месяц. Цифра непомерно высокая для населения, число которого со времени нашего прибытия сократилось с 1200 до 900 человек. Помочь им мы не имеем возможности; мы не можем ни одеть их, ни раздобыть для них никаких лекарств; с трудом едут-то имеют подходящую».¹⁷

Как писал позднее Монтигон, «из-за своей удаленности и тех бедствий, театром которых был о-в Пасхи, он стал причиной значительных расходов миссии Таити».¹⁸ Рассчитывать на дополнительную материальную помощь новая миссия не могла и потому, что собранная в 1868 г. ассоциацией «Дело пропаганды веры» сумма (хотя и большая, свыше 5 млн франков) была распределена, как обычно, по всем миссиям Европы, Азии, Африки, Америки и Океании. В результате викариатству Восточной Океании (миссиям Конгрегации Святых Сердец) досталась довольно скромная сумма (немногим более 100 тыс. франков):

«Монсиньору Жоссану, епископу, апостолическому викарию Мангаревы, Таити и Паумоту — 40 500 фр.

Монсиньору Мегре, епископу, апостолическому викарию Сандвичевых островов — 46 499 фр. 30 с.

Монсиньору Дордильону, епископу, апостолическому викарию Маркизских островов — 36 450 фр.

Коадьютору Конгрегации Святых Сердец в Вальпараисо для миссий в Океании — 15 000 фр.

Всего — 138 449 фр. 30 с.».¹⁹

В этих условиях миссионерам о-ва Пасхи рассчитывать на большую материальную помощь не приходилось — миссия еще только создавалась, да и сам остров к тому же был очень удален от прочих центров Полинезии и находился вне постоянных морских маршрутов. Тем не менее миссионеры продолжали свою деятельность и, по их мнению, довольно успешно: «Несколько наших христиан прошли свое первое причастие. Это мальчики и девочки двух наших школ, а тех, кто еще остался без причастия, мы готовим к празднику Рождества». И далее: «В наших школах 63 мальчика и 32 девочки; девочки эти — почти все, что остались из молодых в деревне Святой Марии Рапануи. В настоящий момент мальчики в свою очередь сильнее подвержены болезни. Мы (миссионеры. — И. Ф.) надеемся воспитать из них несколько катехизистов, а позднее,

возможно, даже нескольких хороших священников. Считаясь лишь со своим рвением, он (Эйро. — *И. Ф.*) растратил остатки своих сил на строительные работы, которые необходимы были для устройства миссии. Но ему удалось испытать, как мы уже сказали, крайнюю радость увидеть свой труд законченным и оставить остров, который он четыре с половиной года тому назад нашел языческим, христианизированным.²⁰ Помимо плотницкой работы Эйро занимался земледелием, обучением рапануйцев катехизису на таитянском языке, грамоте, крещением, причащением, обходил больных, лечил их и при этом мало и плохо питался. Продукты, привезенные Зумбоном, немного поддержали его силы, но ненадолго. А новый голод 1867 г. вконец истощил его организм, тем более что миссионеры сами могли позволить себе лишь вареную фасоль да жидкую кашу. Все это ускорило развитие туберкулеза (которым Эйро заразился еще в первый свой приезд на остров), а затем и смерть первого апостола рапануйцев. «Дело его жизни стало причиной его смерти». Основатель миссии острова Пасхи «брат Эжен Эйро умер 20 августа прошлого года после трех дней агонии. 19-го он спросил: „Сколько еще некрещенных осталось на острове?“ — „Больше ни одного“, — ответил ему преподобный отец Зумбон.

Услышав такой ответ, умирающий поднял глаза к небу и простер вверх руки в знак того, что благодать снизошла к нему; и радость еще раз на мгновение вернула жизнь этому лицу, к которому уже прикоснулась рука смерти». Согласно одной биографии Эйро, изданной в Гренобле в 1893 г., в знак его смерти было приспущено знамя Рапануи. На надгробном камне, привезенном Гаспаром Зумбоном из Чили в 1869 г., на французском и рапануйском языках были выбиты слова: «Здесь покоится брат Эжен Эйро, основатель миссии острова Пасхи». К сожалению, камень и крест были разбиты во время распрей 1870 г., которые вели враждующие группы островитян — поддерживающие миссионеров и сторонники Дютру Борнье, француза авантюриста, поселившегося на острове. Позднее камень был заменен новой плитой, привезенной из Вальпараисо, с надписью, сделанной уже по-испански: «Остров Пасхи брату Эжену Эйро, который, из труженика-механика став тружеником Евангелия, завоевал его для Иисуса Христа».²¹

В 1870 г. Зумбон вскоре после смерти Эйро побывал на Таити, где он от имени рапануйцев передал в дар монсеньору Жоссану древнюю деревянную дощечку с письменами (экземпляр D), обвязанную шнурком из человеческих волос. Жоссан сразу же оценил значение подарка и дал указание миссионерам собирать подобные памятники рапануйской культуры, а к ученым мира он обратился с призывом принять участие в изучении записанных на них текстов. Вскоре, в конце того же года, Руссель прислал епископу Таити еще пять дощечек (кохау ронгоронго), которые были найдены миссионерами, скорее всего, при жизни Эйро. Миссионеры первой миссии о-ва Пасхи собрали самую большую коллекцию дощечек кохау ронгоронго (экземпляры А, В, С, D, Е и одна из дощечек МАЭ),²² которую составили к тому же наиболее интересные и полные экземпляры. 1868 год, год смерти Эйро, стал одновременно знаменательной датой в истории католической миссии — последние рапануйцы были обращены в католичество накануне дня Успения, 14 августа.

В главной резиденции Конгрегации Святых Сердец в Париже узнали о полной христианизации Рапа-Нуи и одновременно о смерти первого катехизиста острова: верховный генерал, преподобный отец Эутим Рушуз сообщил об этом всему обществу своим циркуляром от 6 февраля 1869 г.²³

Вскоре после смерти Эйро миссионеры покидают о-в Пасхи. «Мы эвакуировали о-в Пасхи (миссию. — *И. Ф.*)», — писал Жоссан в сентябре 1871 г. своим чилийским братьям.²⁴ В том же году об этом в своем рапорте членам центральных советов «Дела пропаганды веры» верховный генерал Конгрегации Свя-

тых Сердец С. Буске писал: «Горестные события, о которых говорить здесь неуместно, привели к временному упразднению этой дающей утешение миссии. Достаточно сказать, что два миссионера, преподобные отцы Ипполит Руссель и Гаспар Зумбон, и брат Теодул Эсколан, катехизист, должны были отступить и что 150 канаков, предпочитая религию всему прочему, нашли прибежище — укрылись на Гамбье».²⁵ Объяснялось это тем, что из-за разных причин начались конфликты между миссионерами и прибывшим в 1868 г. Дютру-Борнье (бывшим капитаном шхуны „Тампико“, еще два года назад облюбовавшим этот уголок земли), который вместе с англичанином Дж. Брандером, владельцем торговой фирмы на Таити, одной из крупнейших компаний Восточной Полинезии, начал эксплуатацию аборигенов, разведя на о-ве Пасха стада крупного рогатого скота. Миссионеры, которые сначала расхваливали Дютру-Борнье, выступили против того, что он отправил большую партию рапануйцев (231 человек) на Таити для работы на плантациях своего компаньона. Существует также мнение, что они сами планировали переселить рапануйцев на земли миссии, расположенные на юге Чили или же на о-ве Мангарева. Жоссан распорядился, чтобы миссионеры с паствой перебрались на о-в Мангарева, после чего в 1871 г. на о-ве Пасхи оставалось всего 175 человек (это были, видимо, сторонники Дютру-Борнье), а к 1877 г. число их сократилось до 111.²⁶ А в 1872 г. епископ написал своему начальству: «Возвращаться на Рапануи нам было бы ни к чему», — и приложил свои усилия в деле передачи острова Республике Чили и продажи ей имущества миссии с тем, чтобы покрыть расходы Эйро и других миссионеров.²⁷

Тем не менее начатая в 1864 г. христианизация рапануйцев была завершена уже в XX в. миссионером С. Энглертом (1888—1969 гг.), который свой главный труд — книгу «Земля Хоту Матуа» — посвятил «памяти великого апостола острова Пасхи брата Эжена Эйро из Конгрегации Святых Сердец».²⁸

В отличие от своих собратьев по Конгрегации Святых Сердец, Русселя, Жоссана, Лавалья, Дордильона, Эйро не успел, а может быть, и не смог написать большого серьезного труда об о-ве Пасхи и его аборигенах. И тем не менее написанное им в декабре 1864 г. письмо к упоминавшемуся уже Э. Рушузу, верховному генералу Конгрегации, представляет собой краткий, но весьма интересный и неординарный источник по этнографии о-ва Пасхи середины XIX в. Это в сущности первый, живой, незамысловатый документ, написанный человеком, много времени проведенным среди островитян, причем сразу же, по свежим впечатлениям от увиденного и перенесенного им на острове. Не исключено, что Эйро, который всегда хотел учиться, но вынужден был отказаться от своего желания, чтобы приносить пользу не только близким, но и чужим людям — островитянам Океании, надеялся когда-либо написать подобный труд о своей деятельности на о-ве Пасхи, но жизнь его оборвалась слишком рано. Письмо Эйро — бесхитростный, незатейливый путевой очерк — представляет собой как бы краткий конспект работы или развернутое содержание ее в виде тезисов, говоря современным языком. А дар писать у него несомненно был в отличие от других миссионеров (например, Русселя или Оливье, излагавших свои мысли сухо и официально) — письмо написано легко, с лирическими отступлениями, с юмором по отношению к туземцам и самому себе, незадачливому страдальцу на ниве миссионерской деятельности и межклановой борьбы. Достаточно обратить внимание хотя бы на эпизоды, в которых Эйро рассказывает о своих бедных овечках, зажаренных, съеденных, а потом «отпетых» рапануйцами. Или о том, как рапануйцы бесцеремонно несут своего «папу», схватив его за руки и за ноги, из одного места в другое или пытаются снять с него последнюю одежду, чтобы в должном виде, как заправские матросы, отправиться в плавание на только что построенной лодке. Сам тон письма спокоен, манера изложения проста, но она

придает какую-то образность каждому высказыванию. Настоящее и прошедшее время постоянно перемежаются в повествовании, что делает описание выпуклым, как бы представленным в стереоскопическом изображении — такой стиль повествования свойствен был и другим миссионерам того времени. Эйро не ищет каких-то ярких, образных эпитетов или сравнений, но все у него воспринимается как-то удивительно свежо и по-новому. Читая, например, о том, что хижины похожи на мидий, поставленных на края створок, хорошо представляешь эти своеобразные хижины харе паенга, известные уже по рисункам и описаниям, и даже как бы видишь самого миссионера, заползающего в нее на животе через единственный узкий вход — лаз.

Едва только Эйро, приплывший на о-в Пасхи 2 января 1864 г., ступил на берег, как оказался в самой гуще пестрой и шумной толпы рапануйцев, настроенных явно недружелюбно и замороженных прежде всего вещами миссионера, которые они могли бы перераспределить в свою пользу. И если бы не помощь Пана, одного из рапануйцев, репатриированных Эйро на борту того же корабля «Суэрте», то еще неизвестно, чем бы закончилось для Эйро первое знакомство с его будущей паствой. Однако надежды он не потерял, и мужество ему не изменило — лишь стертые до крови ноги и вывихнутое колено да боязнь лишиться религиозных книг приводили его в смятение. Оставшись совсем один на острове, Эйро не побоялся тем не менее ни одиночества, ни лишений, которые его ожидали, ни враждебности туземцев, ни оспы, которая еще окончательно не отступила, хотя все основания для страха были. И к рапануйцам он отнесся не как к дикарям, а как к людям несчастным и нуждающимся в помощи, а значит, его задача — прежде всего учить и просвещать их.

Хотя Эйро и оказался окруженным островитянами воинственного вида, с копьями в руках, с размалеванными яркой краской лицами, он обратил внимание не на оружие, а прежде всего на их число (островитян было около 1200, по его подсчетам), вид, одежду, прическу, особенности татуировки. Направляя письмо в Конгрегацию, он внес разъяснение в сообщения мореплавателей, в которых говорилось о резкой диспропорции полов на острове: по мнению Эйро, причиной таких высказываний послужило то, что рапануйцы (мужчины и женщины) одевались почти одинаково — разница была лишь в том, что при изготовлении своей одежды они использовали разные растительные волокна, да в способе завязывать ее (указание на последнее в других источниках отсутствует).

Эйро был первым и, пожалуй, единственным белым в XIX в., кому выпало на долю провести первую же ночь на острове в пещере вместе с островитянами, а вторую — в хижине Паны. Он описал не только внешний вид и конструкцию рапануйской хижины харе паенга, но и ее интерьер, впервые поведав, как располагаются в ней люди, собравшиеся на ночлег, как они себя чувствуют там и как держатся, что немаловажно для ученых и интересно читателям. Эйро видел жизнь рапануйцев как бы изнутри. Он познакомил свое начальство, а одновременно и нас, нынешних читателей его письма, с тем, что и как едят рапануйцы, как готовят пищу, с их земледелием и другими занятиями, а также с их интересами, развлечениями, празднествами, которые, впрочем, успели изменить свой характер ко второй половине XIX в. При этом он нигде не высказывает презрения белого человека по отношению к туземцам, даже тогда, когда говорит об отсутствии должной чистоты жилища, неопрятности ночующих в хижине, о неприятном запахе растительного сока, которым они натираются, об отсутствии у них «цивилизованных манер». С добрым юмором рассказывает он о вкусах рапануйцев, об их нарядах, с восхищением подчеркивает их изобретательность, ловкость пальцев, умение все делать, даже не с помощью европейского инструмента, а с помощью первого попавшегося под руки камня.



Рис. 2. Фигурка моаи тангата (№ 402-2).



Рис. 3. Фигурка моаи паапаа (№ 402-1).

Естественно, что Эйро как лицо духовное весьма интересовался вопросом, какую религию исповедуют рапануйцы, но никаких культов у них обнаружить не смог, что в сущности неудивительно — жрецы и другие исполнители древних обрядов и церемоний были вывезены в Перу. Однако Эйро видел, что во всех хижинах рапануйцы не только хранят многочисленные резные фигурки, изображающие людей и животных (некоторые из них были вывезены с о-ва Пасхи мореплавателями и попали в Европу в домиссионерский период), но и время от времени вытаскивают их из хижин, чтобы подбрасывать в воздух, сопровождая свои непонятные действия еще менее понятными словами и песнопениями — во всяком случае, из письма Эйро следует, что ни миссионер, ни его рапануй-

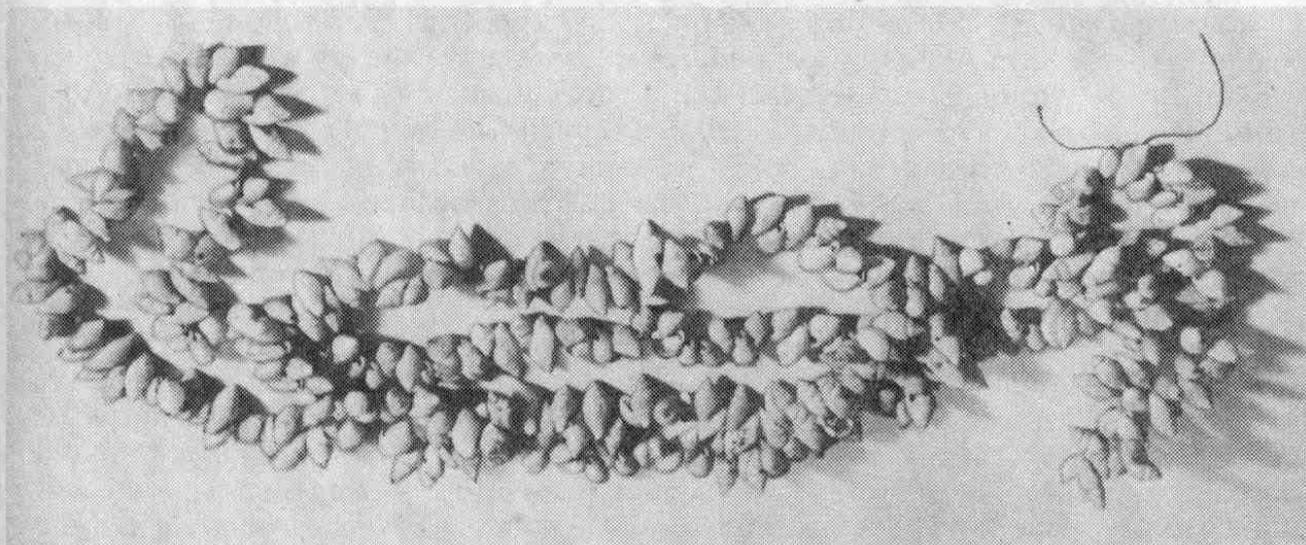


Рис. 4. Ожерелье из раковин (№ 6321-5).

ская паства в этом ничего не разумели (рис. 2, 3). Обрядов, связанных со смертью, в тот год полного запустения он тоже не заметил, да они вообще были несложными и раньше, зато обратил внимание на то, что островитяне страшатся смерти, а также боятся проливать кровь людей и домашних животных, предназначенных для приготовления пищи.

Эйро первым сообщил о существовании на о-ве Пасхи деревянных дощечек и жезлов с иероглифическими надписями и при этом высказал предположение о том, что они представляют собой остатки примитивной письменности. До него никто не знал о существовании письма кохау ронгоронго. Из письма Эйро можно представить себе психологию рапануйцев, живших в то время. Они, эти «дети природы», доверчивы, любопытны, нетерпеливы, импульсивны, порой слишком шумны и даже назойливы, временами агрессивны, если их не понимают или не удовлетворяют их требований. Читатель может хорошо представить себе рапануйцев, их любовь к нарядам, украшениям, косметике, их умение одеваться, не имея в сущности ничего, кроме естественных материалов — циновок, цветов, раковин и т. п. (рис. 4). Как маленькие дети, они любят наряжаться в европейское платье, украшать себя яркими лоскутками, делать причудливые головные уборы из самых немислимых брошенных европейцами и попавшихся вдруг им на глаза вещей и в таком виде щеголять, вызывая восхищение тех, у кого нет такой обновки. Они любят все яркое, звенящее, предметы вроде колокольчиков или небольшого церковного колокола. А их любовь к забавам и развлечениям! Они уж найдут способ заставить Эйро делать то, что им взбрело на ум, хоть лодку из обломков плавника — и в путь! А что стоит их хвастовство! Нет дерева для лодки? Да они мигом обегут весь остров и притащат целую кучу кривых и гнилых обломков дерева. Но они не прочь и поучиться, и не только молитвам, повторяя их за «папой», но и грамоте. Тем более что между делом можно и поразвлекаться, бросая камешки в стены хижины своего учителя. Любознательность проявляли и старики, особенно любившие слушать рассказы Эйро о восходе солнца, луне, месяцах года и т. п. Однако Эйро вел занятия ненавязчиво, не заставлял своих учеников заниматься дольше, чем те могли, принимая в расчет рассеянность их внимания. Он считался с их требованиями и интересами и учил рапануйцев только тогда, когда они сами об этом просили. И усилия его даром не пропали. Через полтора года, когда миссионеры вернулись на остров, они смогли организовать школы, о которых мы уже говорили.

Вместе с тем Эйро, став игрушкой в руках островитян, был лишь пассивным наблюдателем быта и жизни рапануйцев первого десятилетия второй половины XIX в. Его неумение сориентироваться в расстановке сил на острове привело к тому, что он лишился всего, что имел, и, замученный, почти раздетый, разутый, он был буквально брошен в шлюпку, посланную за ним с подошедшей к острову шхуны. Не понял Эйро, как и все прочие исследователи и мореплаватели XVIII—XIX вв., также и истинной сущности так называемого воровства рапануйцев, свойственного, впрочем, и многим другим первобытным народам. Главной причиной несчастий Эйро стал Торомети, «его злой гений». Познакомившись с ним, Эйро сразу почувствовал, что Торомети был вождем, хотя и не понял, на кого еще, кроме как на самого миссионера, могла распространяться его власть. Торомети, который был китобоем и плавал до Сан-Франциско, скорее всего, действительно был выше по своему социальному статусу других островитян. Именно поэтому авантюрист-плантатор Дютру-Борнье, появившийся на острове в 1868 г., остановил свой выбор на Торомети и сделал его помощником. Неудивительно, что Торомети, чувствуя свою власть над соплеменниками, не мог потерпеть соперника в лице миссионера и делал с ним все, что хотел, став хозяином его имущества и хижины. Как миссионер Эйро, конечно, не имел успеха в первое свое пребывание на острове, но тем не менее оно там не прошло бесследно. Он познакомил островитян с некоторыми достижениями европейской духовной культуры, учил их читать и писать, показал, как строить дома с окнами и дверьми, пользоваться инструментами, обрабатывать землю и ухаживать за плантациями.

Мог ли Эйро собрать коллекцию деревянных дощечек кохау ронгоронго? Мог ли устроить из них костер? Нанес ли он урон остаткам рапануйской культуры? На эти риторические вопросы можно ответить однозначно: нет!

Дощечки, жезлы хранились, как и резные фигурки, в жилищах, пещерах, тайниках, вход в которые островитяне не показывали европейцам. Даже если рапануйцы и забыли к тому времени ритуальный смысл и назначение этих предметов, они дорожили ими как памятью о своих великих предках. Сам же Эйро, так неожиданно и надолго вошедший в их жизнь, был фактически пленником островитян; они могли делать с ним все, что хотели, и вряд ли позволили бы ему, белому человеку, дотрагиваться до предметов, связанных с маной богов и обожествленных предков. Как миссионер, целью которого должна была быть подготовка туземцев к обращению в христианство, в свой первый приезд он успеха не имел, а следовательно, никакой власти (духовной) над рапануйцами у него не было и он не мог принудить их самих собрать и собственноручно сжечь эти уникальные дощечки, как это описано в нашей научной и популярной литературе. Более того, даже в 1866 г. миссионеры сталкивались с попытками туземцев защитить «идолопоклонство», и это всячески мешало миссионерам в христианизации острова. Существовала даже целая группа особо ревностных «идолопоклонников» во главе с неким Рома, которые сопротивлялись мероприятиям миссионеров и даже угрожали их жизни.²⁹ Если бы Эйро и удалось подобное аутодафе, то он не преминул бы рассказать начальству о своем подвиге во славу Бога, папы и католической церкви. Однако во второй половине XIX в. люди уже хорошо понимали ценность письменных памятников, и такое варварство не пришло бы в голову Эжену Эйро, тем более что XIX век был веком археологических раскопок и успешно начатых дешифровок древних систем письма, например египетского, шумерского, не говоря уже о письме древних майя. Миссионеры понимали значимость обнаруженных Эйро дощечек. Это подтверждается даже тем, что Зумбон уже вскоре после смерти Эйро отвез, как мы уже упоминали, дощечку, найденную, возможно, еще при жизни самого Эйро, в подарок епископу Жоссану. Во всяком случае, текст письма Эжена Эйро

и все отмеченное нами выше убеждают в том, что Эйро не является виновником уничтожения остатков древней культуры рапануйцев, — к этому привели несчастия, обрушившиеся на островитян из-за контактов с европейцами. Эйро сделал лишь то, что мог, — сообщил о своих наблюдениях и выводах относительно увиденного начальству Конгрегации. Скорее всего, большая часть дощечек с письменами, как и древние резные фигурки, погибла от огня во время многочисленных поджогов, которые устраивали сами рапануйцы во время междоусобных стычек из мести (см. эпизод с Торомети), или от сырости в глубоких пещерах-тайниках в периоды безвластия и гибели рапануйской культуры под ударами цивилизации белых. Эйро же двигала не только безудержная вера в Бога, но и искреннее желание, стремление помочь рапануйцам, утратившим свое прошлое, обрести будущее.

Имя Эжена Эйро должно занять достойное место в истории океанистики.

Письмо брата Эжена Эйро преподобному отцу верховному генералу

Вальпараисо, декабрь 1864 г.

Мой высокопреподобный отец!

Остров Пасхи, который туземцы называют «Рапануи», мы заметили на 24-й день плавания, 2 января 1864 года. Капитан спросил тех, кого мы привезли, знают ли они, где находится бухта Анакена, где я хотел высадиться. После некоторых колебаний, вызванных большим расстоянием, они закричали: «Вот там Анакена!».

Остров имеет приятный вид, (особенно это заметно. — *И. Ф.*) после посещения Помоту (Туамоту. — *И. Ф.*). Он имеет, видимо, 25 км в длину и 17 в ширину. Вообще берег отвесный, но имеются редкие расселины, где можно легко пристать. Местность возвышается однообразно, соединяя берег с тремя холмами, которые венчают остров. Одинаковое плодородие царит от вершин круглых холмов вплоть до побережья. Всюду зелень, всюду высокие травы при отсутствии деревьев и высоких растений; глубокие расселины, отсутствие рек. Три главные бухты на берегу, где можно пристать: Анакена на севере, Анарова на северо-западе и Ваиху на юге. Но эти бухты, если их можно так назвать, не могут служить убежищем для кораблей.

Поэтому, подойдя к Анакене, капитан заявил, что для якорной стоянки место это ненадежно, в действительности же пристать в другом месте толкала его выгода. Что до меня, то я настаивал на том, чтобы выгрузиться в Анакене, и настойчиво требовал этого от капитана. Напрасно успокаивал он меня, говоря, что все мои вещи вымокнут; я отвечал ему, что это невеликое горе, главное — высадиться с канаками, которые познакомили бы нас со своими соплеменниками, чтобы те не приняли нас за пиратов. Капитан сделал вид, что согласился исполнить эту просьбу, и приказал спустить на воду шлюпку, а канаки готовились уже сесть в нее. У меня начался сильный приступ головной боли, и я бросился на койку немного отдохнуть. Едва я уснул, как был разбужен криками канаков, которые, как я думал, были уже на берегу, я поднялся на палубу и заметил, что мы следуем к другому месту на побережье.

— Где вы собрались высадить меня и как из того места, где вы меня оставите, смогу перетащить свои вещи в Анакене? — спросил я капитана.

— Не волнуйтесь, — ответил он мне, — за 4 куски материи, которые вы собираетесь отдать канакам, я обязуюсь доставить ваши вещи, куда захотите.

— Ну хорошо, а вы ручаетесь, что никто не ограбит меня по дороге?

Капитан ничего не ответил и продолжал свой путь, а к вечеру мы прибыли

в Анарову. Бросив лот, он счел неблагоприятным отдать якорь и возвратился на открытый рейд, чтобы там простоять ночь.

На следующее утро, это было в воскресенье, мы наконец пристали к берегу. Старший помощник, молодой мангаревец по имени Даниэль,³⁰ который говорил немного по-английски и по-французски, был в состоянии в то же время общаться в какой-то мере с жителями острова Пасхи, чей язык имеет много общего с языком жителей Гамбье. Он взялся сопровождать канаков к берегу и не замедлил вернуться обратно. Бедный Даниэль! Он был вне себя. Прежде чем подняться на борт, между ним и капитаном завязался оживленный разговор, из которого я ничего не понял, так как они говорили по-английски. Что же случилось?

— И за тысячу пиастров я не вернусь на берег, — сказал он мне. — На этих людей страшно смотреть, у них угрожающий вид, они вооружены копьями, большая часть их совсем голые. Перья, которые они носят в виде украшений, татуировка, их дикие крики — все придает им ужасный вид. И притом оспа опустошения причиняет на острове. Несколько человек из тех, кого привезли из Кальяо, принесли эпидемию, распространившуюся повсюду, кроме Анакены.

Действительно, из 100 человек несчастных, которых корабль взял на борт в Кальяо (Перу), только 15 избегли смерти, но заразили оспой своих соплеменников. Канаки, которые знали, что это за болезнь, охвачены были непередаваемым страхом. Даниэль слышал, как об этом говорили, и пораженный красным цветом кожи туземцев, на который он обратил внимание, счел его результатом этого бедствия, усиленного, впрочем, опустошением на острове. Итак, Даниэль, испуганный опасностью, которой он, как ему казалось, подвергся на берегу, поднял тревогу на борту (корабля).

— Капитан, — добавил он, — вас отвезет на Таити даром, нечего и думать о том, чтобы сойти на берег: мы рискуем потерять шлюпку и заразиться.

— Вернуться на Таити! — ответил я. — Вы смеетесь надо мной! Вы думаете, что я сел на судно, чтобы прокатиться? Судовладелец и капитан, заключая сделку, хорошо знали, что на острове свирепствует оспа: мне они об этом сказали.

Было решено наконец, что я сойду на берег один и направлюсь в Анакену вместе с Пана. Корабль должен был прибыть туда на следующий день утром и выгрузить там мои вещи. Я прыгнул в шлюпку, и, пока Даниэль вез меня, я уговаривал его забрать на корабль немного травы, что я соберу на берегу для моих 5 овец, которые остались на корабле и почти умирали от голода.

— Ну, — сказал он и сделал гримасу, которая означала: «позволит ли еще капитан внести ее на корабль».

— Понимаю, — ответил я ему, улыбаясь. — Вы думаете, что вместе с травой на корабль попадет оспа, не бойтесь!

Вскоре я был на земле и сорвал несколько пучков травы, которую бросил в лодку. Испытания Даниэля подходили к концу: он уже приближался к кораблю, мои же только начинались: я оказался среди своих новых хозяев.

Конечно, следует простить Даниэлю его страх. Толпа мужчин, женщин, детей, число которых могло доходить до 12 сотен, доверия не внушала. Мужчины были вооружены чем-то вроде копий, состоящих из палки, на конце которой был укреплен острый камень.³¹ Дикари эти высокого роста, крепкого, ладного сложения. Лицом они намного ближе к европейскому типу, чем другие островитяне Океании. Из всех канаков наибольшее сходство с ними имеют маркизцы. Цвет их, хотя и немного медный, не слишком отличается от цвета кожи европейцев, а большое число их и вообще белые. Но сначала, и особенно на каком-то расстоянии, не знаешь, что и подумать, ибо у всех — мужчин, женщин и детей — тело раскрашено тысячами способами, и эта татуировка

сбивает с толку.³² Они размалевывают себя каким-то видом земли, разбавленной водой или соком некоторых растений; женщины используют только красный цвет, мужчины — все цвета, без особого различия. Исходя из враждебности (туземцев. — *И. Ф.*), Даниэль заключил, что в толпе не было женщин. Он, однако, допустил ошибку, хотя она объяснима. На первый взгляд все похоже, так как носят одинаковый наряд. Одежда же эта очень проста: полоса материи из папируса или другого растения, которую они прикрепляют веревочкой из человеческих волос. (Материей. — *И. Ф.*) они опоясывают себе бедра, делая это с большим кокетством. Кусок такой же ткани, но большего размера, накинутый на плечи, завязанный концами у шеи, дополняет одеяние.³³ Вот такова обычная одежда мужчин и женщин, и вот почему издалика их трудно различать. И тем не менее есть некоторая разница: ткань, которой накрываются женщины, делается обычно из какой-то соломы, у мужчин она из другого материала. Мужчины, затянув сзади концы повязки, оставляют их свешивающимися вниз, женщины же их закрепляют (чтобы они не болтались). Женщины, стало быть, «манкировали» сборищем не более, чем мужчины, и даже именно они привлекли внимание Даниэля, ибо он сказал мне, что эти дикари носят волосы, соединив их в пучок, торчащий на голове. А ведь главным образом женщины и делают себе такую прическу.

У меня было время рассмотреть эти особенности, но как только я ступил на остров, меня больше волновало другое: я искал глазами канаков, моих спутников по путешествию. Я заметил их среди шумной толпы почти в таком же трудном положении, что и я. Соплеменники Пана и других и не думали праздновать их возвращение. Они посчитали более важным наложить лапу на их пожитки. Я подхожу к ним и сообщаю о приходе корабля в Анакелу, намеченном на завтра утром. На мои слова они не обращают никакого внимания. Несколько раз я возобновляю попытку сказать, и наконец Пана отвечает, что мы отправимся в Анакелу сразу же после того, как поедим бататы, которые уже на огне. Я хотел есть, это верно, но еще больше мне хотелось бы оказаться подальше от этого шумного сборища.

Бататы³⁴ были съедены, и можно было уже двигаться в сторону Анакелы. Но каждый раз, когда мы пытались ускользнуть, Пана и я, нас хватили на шиворот. Устав от бесполезной борьбы и потеряв надежду отделаться от наших бдительных стражей, я решил сделать знак кораблю, который находился на открытом рейде. Машу шляпой, платком, кричу изо всех сил — напрасный труд! Мы еще раз попытались скрыться, проскочив за скалой, но там находятся люди, которые позволяют уйти Пана, а меня снова тащат в середину толпы.

Приближалась ночь, и я не знал, что будет дальше, как вдруг Пана вернулся с людьми, вооруженными копьями. И я со всех ног бросился в их сторону. Они стали между моими сторожами и мною, чтобы прикрыть мое бегство, советуя бежать как можно быстрее, я расплатился за это по совести. Было уже 11 вечера, когда я и мои спутники, которые нагнали меня, смогли сделать остановку; вместе с ними я залез в пещеру,³⁵ где женщины принесли нам бататы. Там мы немного отдохнули.

На рассвете мы отправились в путь и пришли в Анакелу. Корабль был в открытом море и понемногу подходил ближе, я подаю ему сигналы, но на корабле делают вид, что не понимают их. Он лавирует и заставляет нас всех вместе бегать туда-сюда по берегу. Но больше мы не выдерживаем этого. Пана решает вернуться на корабль, и я с трудом удерживаю его от этого как раз в тот момент, когда корабль стал удаляться от нас и больше его не было видно. Я вернулся обратно и, сопровождаемый канаками, еще до наступления ночи добрался до хижины семьи Пана. Как грустно было мне, когда я представил себя брошенным на этом острове без каких-либо средств (к существованию. —

И. Ф.) и надолго лишенным возможности говорить о Религии с этими несчастными туземцами. То, что корабль увез мои пожитки, ладно! Но то, что для меня было невосполнимой потерей и главной причиной полного упадка духа, — это утрата единственной вещи, которая могла утешить меня в условиях потери всего остального; я говорю о таитянском катехизисе,³⁶ который был необходим мне, чтобы научить канаков молитвам и основным заповедям Религии. Мои катехизисы и молитвенники остались на борту корабля. Он исчез из вида и был уже, возможно, на пути к Таити. Я предавался чувствам скорби, когда пришел Пана с несколькими из своих людей.

— Ваши вещи выгружены в Анарове, — сказал он мне, — но люди из бухты завладели ими. Капитан говорит, чтобы вы пришли переговорить с ним завтра утром.

— Вернуться в Анарову! Это невозможно: у меня содрана кожа на ногах, вывихнуто колено, и снова отправиться в путь я не могу.

— Вас понесут, если нужно, но пойти завтра в Анарову необходимо. Я буду сопровождать вас в течение всего пути, однако к самой Анарове я не подойду, так как там злы на меня.

Затем он пригласил меня поесть бататов и зайти в хижину, чтобы переночевать. В первый раз вошел я в туземную хижину³⁷ и хочу, чтобы вы познакомились с ней вместе со мной. Описание длинным не будет. Прежде всего имущество, оно очень скромно: посуда состоит из одной калебасы для воды, мешок, сплетенный из соломы, чтобы носить бататы. Что такое постель и обстановка, вы поймете, когда я буду рассказывать о самой хижине. Вообразите себе мидию, покоящуюся на краях своих створок, и вы будете иметь представление о форме этой хижины. Несколько жердей, накрытых соломой, образуют ее остов и крышу. Отверстие в виде печного жерла позволяет входить туда обитателям и гостям, пожелавшим проползти внутрь не на коленях, а на животе. Эта дверь отмечает середину постройки и пропускает вовнутрь свет, чтобы, оказавшись там, можно было разглядеть друг друга.

Вы не сможете поверить, как канаки ночуют под этой соломенной крышей. Там изрядно жарко, не говоря уже о неприятностях, которые влекут за собой несовершенная чистота туземцев и общность имущества, которая там обязательно устанавливается. Если в хижине собирается доброе число обитателей, то уж оттуда никто не уходит, не прихватив чего-нибудь вместе со своими пожитками. Но ночью, когда нет другого пристанища, следует поступать как все. И тогда каждый занимает свое место. Положение указано самой природой этого места. В связи с тем что дверь находится посередине, она символизирует линию, которая делит хижину на две равные части. Ложась спать с каждой стороны этой линии, головой друг к другу, оставляют между (головами. — И. Ф.) достаточно места для прохода тем, кто входит и выходит. Устраиваются в ширину кто как может и пытаются спать. Хотя я был очень утомлен, но имел ряд извинений к тому, что не сомкнул глаз. Я смог, стало быть, на досуге слушать песни и плачи, которые выражали, как мне сказали, радость присутствующих.

Когда настал день, первое, что я заметил, был маленький домашний идол, о котором, казалось, не очень-то заботились. Увы! Не об этих богах настроен я был думать. Перед собравшимися со всей возможной торжественностью я начал читать молитву на туземном языке. Более чем когда-либо мне необходимо было испросить у Бога сил и терпения: трудности мои только начинались.

Мне следовало вернуться в Анарову, отдаться людям, из рук которых я с таким трудом вырвался и которые мне внушали слишком мало доверия. Но отступать было невозможно, и я отправился в путь, несмотря на усталость от двухдневного бега по дорогам, созданным для того, чтобы мучить ноги европейца. Почва острова вулканическая, повсюду видны камни и острые выступы

скал. Среди этих камней и травы, которая растет со всех сторон, видны лишь кривые тропинки, едва заметные³⁸ и уже, чем подошва башмака, что заставляет идти, ставя ноги ступня в ступню, не имея возможности твердо ступить на землю.

Придя в Анарову, я снова оказался в гуще шумной толпы, которая собралась на берегу, как и в предыдущие дни. Капитан уже успел выгрузить мои вещи, несколько канаков, вооруженные копьями, несли, как показалось, караул, чтобы защитить мое имущество. Но на самом деле они заботились лишь о том, чтобы присвоить сначала себе то, что было в пределах их досягаемости. Один гордо надел мою шляпу, другой оказался достаточно ловким и натянул мой сюртук. Одним словом, все, что было не под ключом, исчезло. Ну что ж, в конце концов у меня было несколько сундуков и брусья для хижины, припасенные еще на Таити. Прежде всего мне нужно было как можно скорее соорудить хижину. Но это было не так просто, ибо стражи моих вещей, казалось, были настроены защищать их даже от меня самого. Особенно же внимание их привлекали 4 балки-опоры. Одни утверждали, что это лодка, другие гадали об их назначении. Я сказал всем, что покажу, если они позволят, что это такое. Тогда мне разрешили подойти. Я схватил молоток и несколько гвоздей и начал устанавливать опоры. Мне приходилось поминутно останавливаться и прислушиваться к мнениям, которые следовали одно за другим, — то приостановить работу, то продолжать ее. После многих чередующихся замечаний зрители поняли: то, что их так заинтересовало, — это дом. Я не выбирал, само собой разумеется, участка, а удовольствовался тем, что поставил опоры вокруг сундуков; закончив работу, я почувствовал утешение при виде моих вещей под ключом и в надежде лечь спать у себя.

Был уже вечер, и я мог перевести дух; у меня был кров, в моем доме находилось то, что у меня не успели стащить. В этот момент пришел Теману, один из канаков, чтобы предложить мне трех кур. И вот тут я познакомился с человеком, который вступил со мной в слишком разнообразные отношения. Мой злой гений явился мне в образе Торомети.³⁹ При виде кур он подходит ко мне и просит дать их ему, «чтобы избавить меня от хлопот, — говорит, — и зажарить их». Он действительно избавил меня от них, и в течение всех 9 месяцев и 9 дней моего пребывания на о. Пасхи плут продолжал с непоколебимой настойчивостью избавлять меня от всего, что я привез и что меня вовсе не стесняло.

Торомети — человек 30 лет, высокий и крепкий, как все туземцы острова, его хитрый и натянутый вид внушал недоверие и подтверждал его плохую репутацию. Мне сказали, что он не принадлежал к народу о. Пасхи, однако он вполне канак; у него есть братья и многочисленная семья. Я заметил, что он пользовался большим влиянием на соседей. Мне было бы нелегко охарактеризовать власть вождей на этом острове; я даже не знаю, на каком фундаменте она зиждется.⁴⁰ Может показаться, что это просто влияние, которое некоторые имеют над своими соседями, приучая их мало-помалу признавать его. Во всяком случае, Торомети явно был вождем: это был мой вождь и мой сосед. Его дом находился всего в нескольких шагах от моего, и тем не менее он не считал, что находится близко от меня, ибо как только наступала ночь, он приказывал мне открыть дверь и без церемоний растягивался на моих сундуках, приглашая меня ко сну. Он приходил и завладевал моим жилищем.

И вот я окончательно обосновался на моей новой родине. Меня принимают, меня знают на всем острове или по крайней мере скоро будут знать. Резиденция моя стала местом сбора всех любопытных, т. е. всех жителей. Я — «Папа», чужеземец,⁴¹ с которым следует познакомиться, посмотреть, как он работает, а главное, постараться поэксплуатировать его. Вы уже можете, высокопреподобный отец, довольно точно представить себе мою жизнь на о-ве Пасхи. То-

ромети будет смотреть на меня как на свою собственность и на мои вещи тоже. Из этих соображений он каждый день будет доставлять мне порцию вареных бататов, стремясь накормить меня. Поэтому я смогу весь день посвящать просвещению туземцев. Именно это я и мог делать с самого приезда и до отъезда. Пожалуй, у меня было только два развлечения: самая необходимая работа, чтобы обработать маленький клин земли и засадить его семенами овощей, которые я привез; затем защита собственной персоны и защита моих вещей от постоянно растущих притязаний Торомети. Помимо этого, мое пребывание на о-ве Пасхи представляло собой длинный урок — постоянный катехизис, прерываемый только короткими моментами отдыха и несколькими незначительными инцидентами.

Три раза в день колокол объявлял о молитве. Люди собирались, я произносил слова молитвы одно за другим, а присутствующие повторяли их: это была молитва в полном смысле этого слова. Затем начинались занятия, во время которых повторяли молитвы, катехизис и учились читать. Надо думать, что за 9 месяцев и несколько дней я не сделал из них ученых-схоластов, но в конце концов несколько канаков, как юношей, так и девушек, достаточно хорошо выучили основные молитвы и главные принципы религии. Многие начали читать по складам, а пятеро или шестеро из них читали вполне сносно. Эти результаты не покажутся вам, возможно, слишком блестящими, но не следует забывать, что эти несчастные не имели ни малейшего представления о тех вещах, которым я должен был их обучить, и что в их языке отсутствуют нужные слова для обозначения их; к тому же, обучая их, я сам должен был учить их язык, что намного труднее, чем это может показаться. О том, чтобы делать это с помощью дикарей, получить какие-то сведения от них, не могло быть и речи. Они вам назовут предмет, который перед ними, но большего от них не требуйте, не спрашивайте смысла слова, которое вы не поняли, а тем более определения: это просто выше их понимания. Они не найдут ничего лучшего, как ответить вам, повторив ваш же вопрос. Чтобы достичь этих скромных результатов, требовалось каждую минуту быть в распоряжении этих детей, больших и маленьких. Готов или нет преподаватель или наш брат катехизист, ученики уже здесь. Они стучат в дверь, если я сразу выхожу — это хорошо: урок начнется на траве, напротив дома. Но если я задержусь немного или если у учеников, как мне кажется, больше желания развлекаться, чем заниматься, я переношу занятие на более позднее время, и они пользуются таким случаем. Постучав по двери, они стучат по всему дому, затем садятся на каком-то расстоянии от него, начинают играть, бросая камешки, сначала маленькие, затем побольше, чтобы не ослабевал интерес. В настроении катехизист или нет, нужно, чтобы он вышел. И тогда я выхожу вооруженный моим катехизисом и, садясь на траву, говорю им:

— Ну вот, подходите, мы будем учить молитвы.

— Нет, — отвечают ученики, — лучше ты подойди, иди сюда.

Самое простое — подойти к ним. И тогда все садятся на корточки и повторяют молитвы, ответы и вопросы по катехизису с большим или меньшим вниманием, более или менее довольным тоном. Спустя какое-то время подходят другие ученики. Первые, которым уже надоело, поднимаются и уходят. Те, что пришли позднее, не замедляют последовать за ними. Вскоре площадка пустеет, и преподаватель волен заняться другим делом при условии, однако, возобновить занятие, если у этих господ таковое желание появится. Если не сегодня, то завтра, будьте готовы всегда, ибо здесь у людей мало дел, развлечений, и очень скоро они постучат в дверь папы со словами: «Научи нас молиться!».

Этим славным людям действительно нечего делать все 12 месяцев года. Один день работы обеспечивает их обильным урожаем бататов на весь год, в течение

остальных 364 дней они гуляют, спят, ходят в гости.⁴² Поэтому сборища, празднества, здесь постоянны. Если они прекращаются на одном конце острова, то начинаются на другом. Характер этих празднеств меняется в зависимости от сезона.

Летом все население собирается на паина.⁴³ Каждый приносит с собой еду для праздника, особенно для последнего его дня, дня банкета. Вся эта еда, положенная в один ряд и накрытая ветками, главная в празднестве. После того как все набегаются в течение многих дней, сделают все необходимые «движения», наступает день «разгрома». Все поглощают батат, или сладкий картофель, а затем из веток, которыми он был накрыт, делают нечто вроде колонны или мачты: вот это-то и носит название «паина».

Осень и зима — это сезон дождей; празднества становятся иными, за паина следуют ареаути⁴⁴ — нет ни больших бегов, ни ритуальных действий, ни банкетов с сочными бататами. Там, где будет проходить праздник, строят большие дома, я хочу сказать — хижины, более высокие, чем обычно. Закончив строительство домов, люди собираются в них группами, располагались двумя рядами, и поют песни. Что же они поют? Ой! Признаюсь, что эта поэзия весьма примитивна, а главное, очень однообразна. Основное, что поражает воображение, так это объект песнопения. Так, если начиналось какое-то заболевание, например оспа, о ней будут петь во время ареаути. Во время одного празднества поймали моих овечек, зажарили их и съели. Зажаренных овец «отпевали» уж не знаю сколько времени. Не подумайте, что они сочиняют поэмы по разным случаям, они довольствуются тем, что просто повторяют одно и то же, иногда одно слово, передающее предмет, но поют на все лады от начала праздника до самого его конца.

С весной приходит матавери,⁴⁵ это род соревнований, на которое они собираются; начинаются бега и разнообразные упражнения. Матавери находится в связи с паина, которые наступают с приходом лета. Вот так канаки делают все возможное, чтобы прогнать скуку.

Естественно, что эти празднества представляют собой возможность выставить напоказ необыкновенную роскошь. Каждый отправляется на празднества, надев на себя все самое ценное. Встречаются самые эксцентричные костюмы. Канаки не довольствуются дезабилье, о чем я говорил выше, они надевают на себя все, что могут раздобыть. Они тщательно причесываются и прибегают к помощи того, у кого умелая рука в искусстве накладывания краски и проведения на лице причудливых линий, которые, как им кажется, обладают чудодейственным эффектом. Женщины надевают серьги — это одно из самых удивительных изобретений искусства обольщения. Уже с раннего возраста они продырявливают ухо острым кусочком дерева. Мало-помалу они засовывают этот кусочек все дальше и дальше, и отверстие увеличивается. Затем они вставляют туда маленький рулончик из коры, которая, наподобие пружины, раскручивается и все больше и больше расширяет отверстие. Спустя какое-то время мочка, превратившись в тонкий ремешок, ниспадает на плечо. В дни празднеств туда вставляют огромный рулон из коры — предел красоты и совершенства. Впрочем, такова мода. Здесь, как и повсюду, против такого довода возражений не найдешь.⁴⁶

По такому же случаю на голове носят весьма разнообразные украшения. Прежде всего это какой-нибудь головной убор, иногда шляпа, украшенная пуговицами (?),⁴⁷ или калемаса, половина тыквы, морская птица (чучело. — И. Ф.), у которой виден более или менее хорошо очищенный скелет. Однажды я видел одного из этих дорогих канаков, которому вздумалось засунуть одно ведро в другое и лихо надеть их на голову. Другой, найдя пару сапог, брошенных перуанцами, разрезал их, соединил вместе и в них буквально «обул» голову. Я

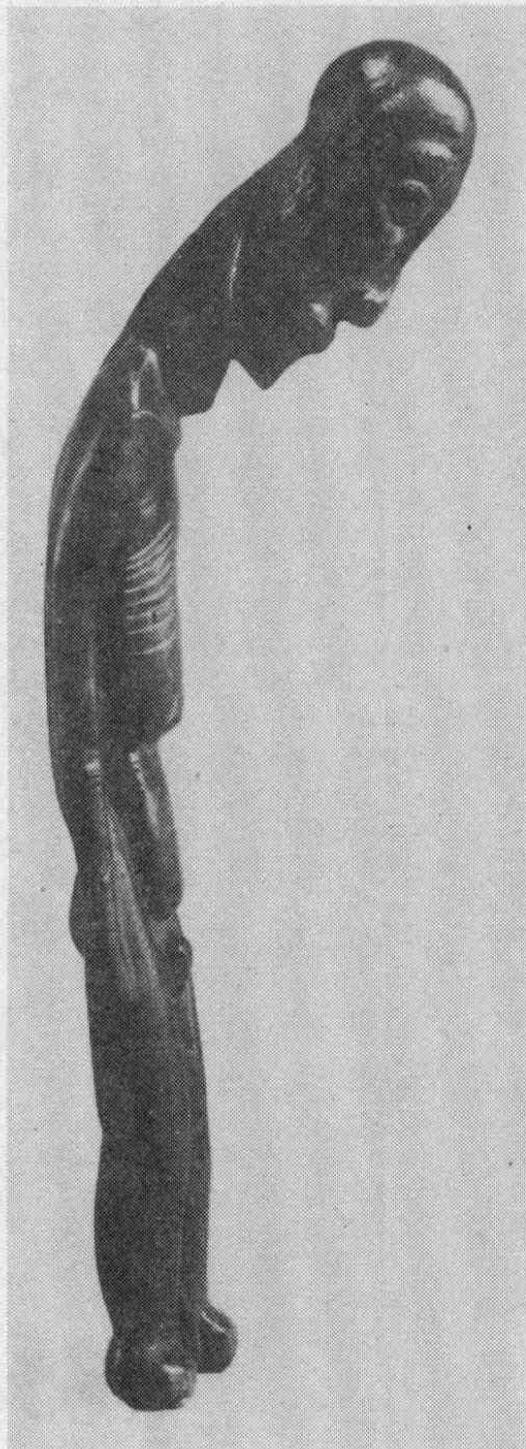


Рис. 5. Фигурка моаи кавакава
(№ 736-203).



Рис. 6. Фигурка моаи тангата (№ 1432-11).

знавал когда-то портного, который делил людей на два класса: тех, кто надевает на себя что-либо, и тех, кто одевается. Островитяне Пасхи несомненно относятся ко второму типу. У них так мало одежды, которую они могут надеть на себя, чтобы защититься от холода или жары, но у них есть стремление одеваться. Так вот, в течение долгих дней они одеваются, украшают себя, надевают на себя все, что можно каким-то образом прицепить. Если мужчине удалось раздобыть женское платье, он надевает его, если два платья, то он надевает оба. Если женщина имеет под рукой брюки, куртку, сюртук, она прилаживает все это на себя с максимальной элегантностью. Счастлив тот, кто к этой роскоши

может присовокупить звонкие предметы, кусочки железа и т. п. Мой Торомети, который знал в этом толк, с первых же дней позаботился о том, чтобы присвоить себе маленький колокольчик, который я привез с собой. Он без сомнения завоевал ему всеобщие аплодисменты и тешил все эхо на острове. Вот развлечения, которые вряд ли покажутся слишком забавными, я того же мнения.

Мои канаки были очень удивлены, не обнаружив во мне никаких признаков восхищения и энтузиазма. Они ничего не понимали в моей беззаботности. По другим пунктам наши разногласия были, к сожалению, еще более серьезными. Я так и не смог привыкнуть к запаху какого-то растительного сока, которым они натирают себя и свою одежду.⁴⁸ Я так и не смог преодолеть отвращения, видя, как они заглатывают курицу — ловко, со знанием дела, и зная, что они не замечают многочисленных насекомых-паразитов, живущих в ткани, которой они накрываются.

Вы захотите, без сомнения (иметь. — *И. Ф.*) многочисленные сведения относительно религии наших островитян. Насколько я смог разузнать за 9 месяцев пребывания (там. — *И. Ф.*), религия занимает, видимо, очень незначительное место в их жизни. Весьма несовершенное знание языка не позволило мне, правда, задавать на эту тему много вопросов, но, хотя я все время жил вместе с ними в условиях самой большой непринужденности в обращении, я не смог застать невзначай ни одного действительно позитивного акта какого-либо религиозного культа. Во всех хижинах можно найти много статуэток величиной около 30 см, которые представляют собой фигурки людей, рыб, птиц и т. д. (рис. 5, 6).⁴⁹ Это без сомнения идолы, но я не заметил, чтобы они оказывали им какое-либо уважение. Иногда я видел, как канаки брали эти статуэтки, подбрасывали их в воздух, делали какие-то жесты и сопровождали все это какой-то пляской и малозначимой песней. Зачем они это делали? Я думаю, что они сами этого не знают. Они делают это просто потому, что так поступали их отцы, более ни над чем не задумываясь. Если вы спросите их, что это означает, они ответят вам, как и в отношении их игр, что так у них принято.

Я не видел также и религиозных обрядов по случаю смерти. Если кто-нибудь болеет, то все лечение состоит в том, что человека выносят из дома на день, а на ночь снова переносят обратно. Если больной умер, его завертывают в циновку из соломы, которая немного длиннее трупа; циновку перевязывают веревкой пурау и все это (сверток с телом. — *И. Ф.*) кладут у дома. Тела, завернутые в циновки, клали на кучу камней или размещали на чем-то вроде деревянных козел головой в сторону моря. Так как все население живет вокруг острова, то высохшие трупы встречаются вдоль всего берега, и никто не обращает на это большого внимания.

Я не знаю, как представляют себе эти бедные дикари смерть и иную жизнь. Однажды по случаю воровства, совершенного Торомети, я решил поговорить с ним об иной жизни и о том, отдает ли он себе в этом отчет. Только что умер Пана. Я напомнил ему об этом, добавив, что и с ним это может случиться. Я не предполагал, какой эффект произведут мои слова. Едва я сказал: «Ты умрешь», — это как ударом молнии поразило Торомети. Его охватила дрожь, черты лица его и жесты выражали ужас и гнев. С присутствовавшими при этом происходило (то же самое. — *И. Ф.*). Слышался только крик: «Папа сказал: „Е похе ое!“».⁵⁰ Казалось, что я произнес какое-то магическое слово. Напрасно пытался я смягчить впечатление, которое произвело это страшное слово, повторяя, что я плохо знаю язык, что я не желаю им никакого зла, — все усилия были тщетны. Все были ошеломлены этим, и я испугался, что настал момент, когда я могу поплатиться за свою неосторожность. Каждый знал, что я сказал: «Ты умрешь», — и долго еще предупреждали, что я виноват в неслыханных преступлениях. Я смог объяснить себе этот случай, только предположив, что

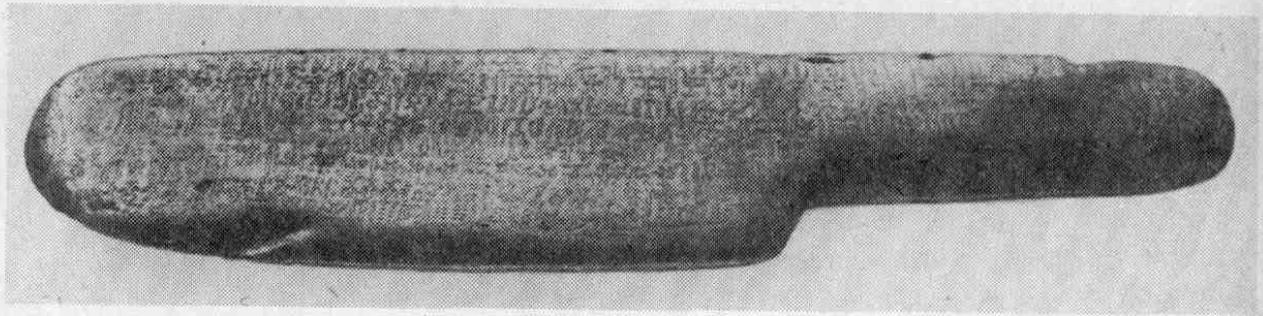


Рис. 7. Дощечка кохау ронгоронго с иероглифическими знаками (№ 402-13а).

произнесенное мною слово было воспринято как угроза или сообщение о большом несчастье. Всем, кто отправится на о. Пасхи, я советую никогда не произносить в присутствии туземцев проклятое: «Е похе ое».

Этот случай заставил меня прежде всего задуматься над тем, что сверхъестественные верования на о-ве Пасхи известны и что Торомети испугался, как бы я не сглазил его. Однако ничего не последовало. В дальнейшем ничто не способствовало оформлению этого предположения, и я не думаю, что можно поставить в этот ряд идей то, что я вам только что сообщил.

Во всех домах можно найти деревянные дощечки или жезлы, покрытые разного рода иероглифическими буквами (рис. 7):⁵¹ это изображения животных, неизвестных на острове, которых туземцы вырезают при помощи острых камней. Каждая фигура имеет свое имя (т. е. название. — *И. Ф.*). Но то малое значение, которое они придают этим дощечкам, склоняет меня к мысли о том, что буквы, остатки примитивной письменности, сейчас представляют для них лишь традицию, которую они сохраняют, не пытаясь найти ее смысл.⁵²

Канаки не умеют ни читать, ни писать, считают они, однако, с большой легкостью и имеют слова, чтобы передать все числа.⁵³ Их мера времени — лунный год. Но и здесь воспоминания утрачиваются и не согласуются с числом лун.⁵⁴ Факт, достойный того, чтобы быть отмеченным. Эти дикари проявляют крайний интерес ко всему, что имеет отношение к этим вопросам. Когда я говорил о месяцах, о восходе солнца и т. п., все подходило, все, включая стариков, приходили и усаживались среди учеников. Такое же усердие (проявляли они. — *И. Ф.*), когда речь шла о письменных сообщениях. Однажды, когда я вел урок, я заметил корабль. Надеюсь, что он подойдет, возможно, к берегу, я вошел в дом, чтобы написать несколько строк. Мои ученики внимательно смотрели на меня издали. Они вообразили, что я одарен способностью разговаривать с теми, кого нет, и что в данный момент я и занимаюсь этим. Как только я вернулся к ним, они спросили меня, о чем я говорил с кораблем.

Нужно ли говорить о хозяйстве этих добрых канаков? Их столь ограниченные обязанности ни в какой мере не стимулируют их (к работе. — *И. Ф.*), естественно, что они живут в лени и беспечности. Однако их пальцы не лишены ловкости. Они искусно плетут солому, с легкостью делают нить, из которой они изготавливают свои пояса, рыболовные сети и пр. Эту нить они тянут из волокнистого луба. Кора мауте, выбитая и приготовленная (соответствующим образом. — *И. Ф.*), снабжает их материей, которой они покрывают себе плечи. Пальцы и первый попавшийся камень — вот и все их инструменты. Сверх того они не умеют пользоваться европейским инструментом. А если речь идет о том, чтобы срезать бороду? Они возьмут острый камень. Камнем они пользуются и для того, чтобы резать нить, как если бы у них в руках были ножницы. И тем не менее они любят шить, им доставляет явное удовольствие, если им дарят несколько кусочков ситца, чтобы залатать их мауте, который вскоре становится пестрым и похожим на одежду арлекина.

Земледелие, как я сказал, не требует особых работ. Плодородие почвы, хотя и скалистой, периодичность дождей, умеренная жара делают, кажется, этот остров восприимчивым ко всякого рода плодам. Мои опыты были немногочисленными. Несколько сортов овощей, которые я посеял, хорошо удались. Все растения, которые я привез, акклиматизировались, но часть их была украдена Торомети, у которого они успели засохнуть прежде, чем он их посадил. Маленькая делянка, которую я возделал, мало-помалу исчезла — соседи и дети вытоптали и опустошили ее. Но опыты эти достаточно хорошо показали, что там легко можно получить урожай плодов, (растущих. — *И. Ф.*) в средних широтах. Канакам не нужно так много всего. Не потому ли их земледелие, как и все остальное, в зачаточном состоянии? Наступило время сажать бататы, они с помощью заостренной палки делают в земле маленькую дырочку, туда они помещают ростки — и все готово. Если дело касается ямса, они собирают землю вокруг черенка в кучку и полагаются на провидение, которое обеспечит их рост. Взрыхлить же землю, полить ее и т. п. — такая мысль никогда не придет им на ум. Таким образом, природа оставляет этим счастливым жителям острова мало дел.⁵⁵ Тем не менее они не могут избавиться себя от кухни, но и в этом отношении сложностей мало. Они наскоро пекут свои вечные бататы; это их ежедневное блюдо, неизменная пища канаков, больших и маленьких. Есть какие-то куры, и иногда ловят какую-то рыбу, но эти лакомые куски, всегда редкие, составляют долю небольшого числа привилегированных. Жена и дети, когда муж насытится, смогут, возможно, обсосать косточку, уже обсосанную надлежащим образом один и два раза. Не считая этих исключительных случаев, удивительное однообразие: всегда бататы, повсюду бататы, испеченные по океаническому способу; здесь, как на всех островах, это яма, вырытая в земле (печь уму. — *И. Ф.*), нагретые камни и варка на пару. Все это делается очень умело, и в этом отношении канаки могли бы нам преподать урок.

Я заметил, что особенно большое внимание их направлено на то, чтобы не проливать кровь животных.⁵⁶ Курам шею свертывают. Однажды, когда я вооружился моим ножом, чтобы зарезать одну курицу, я не преминул вызвать обморок у женщины, которая увидела, как я это делал. Что касается собак и коз, то в земле вырывают яму необходимой величины и в нее закапывают голову животного, а когда наступает полное удушье, животное вытаскивают, опаливают шерсть и, исключая другие операции, кладут его тушу в обычную печь вместе с бататами. Я думаю, что и человеческая кровь также вызывает отвращение у канаков. Хотя они имели ножи со времени прихода перуанцев, но во время своих драк они ими никогда не пользуются. Если они хотят отправить кого-либо на тот свет, то считают более простым забить камнями. Так, когда Торомети не был доволен своей кухней, он буквально забрасывал камнями жену до такой степени, что несчастное существо не могло пошевелиться на следующий день.

Нет больше других тем, мой высокопреподобный отец, кроме приключений, которые касаются исключительно меня и о которых я решил поведать вам, чтобы дать вам более точное представление о нравах (этой. — *И. Ф.*) земли. Эти небольшие инциденты не представляют особого разнообразия, ибо сущность спора была совсем простой; что касается меня, речь шла о том, чтобы не позволить полностью себя ограбить или по крайней мере сразу. Торомети же хотел покончить с этим как можно скорее. И так как я старался держать осаду по возможности дольше, мой гость использовал любой случай, чтобы попытаться счастье в новом натиске. Торомети имел очень плохую репутацию, и он, казалось мне, вполне ее заслуживал, в то же время у меня есть основания думать, что, если бы я попал в другие руки, со мной обращались бы не лучше. Все эти канаки обвиняют друг друга в воровстве, и все они правы. Если есть

среди них такие, которые меньше воруют, то, значит, случай или смелость им изменили.⁵⁷

Сразу же после того как я выгрузился, Торомети считал себя хозяином всего того, что я привез, начал присваивать себе все, что не было под ключом. На следующий день мне надлежало в его присутствии открыть все мои сундуки, показать ему вещи, которые лежали там, и объяснить их назначение. К несчастью, он не довольствовался тем, что рассматривал их. Заметив маленький топорик, он тотчас же завладел им. Топор стал причиной первого спора. Я сопротивлялся изо всех сил, так и не сумев отбить у него захваченное. На острове был только этот топор, и он настаивал на его приобретении. «Впрочем, я тебе буду одалживать его», — сказал он мне. Мне пришлось уступить, и с тех пор Торомети никогда не расставался с этим оружием, им он пользовался, чтобы постепенно вытянуть у меня все, что он хотел иметь. При первом же осмотре (вещей. — *И. Ф.*) его любопытство и зависть вызвал и другой предмет: то был колокол. Всех мук мира стоило мне отстоять свое право собственности и поместить колокол над моей хижинкой. Оброки натурой, взимаемые моим стражем, повторялись, однако, в течение пребывания моего на о-ве Пасхи не один раз.

Вы сочтете, возможно, странным, что я оказался таким сговорчивым. Конечно, я уступал не без сопротивления, но, все взвесив, я всегда считал более осторожным избегать крайних мер. Туземцы не прибегали обычно к насилию: я видел, как они шумно спорили и жгли друг другу хижину, не переходя к драке. Я был не менее убежден в том, что Торомети как-нибудь, рассердившись, сочтет за благо любое средство отделаться от меня. Потом Торомети был не один: я имел дело со всем населением острова, и если бы я, уже приученный к боевой жизни, проявил бы большее упорство, то лучших результатов я все равно бы не достиг. Если я закрывал свою дверь перед этим несносным просителем, он усаживался в 50 шагах от моей хижинки, и вскоре к нему присоединялись жена, соседи, прохожие, начинался ужасный гвалт. Они бросали камни, ясно давая мне понять, что мне выгоднее отказаться от того предмета, которого домогался Торомети, чем позволить разрушить мою хижинку или дожидаться, чтобы ее подожгли.

Между тем мне нужна была часовня. В короткие моменты свободы, оставшиеся от обучения молитвам и катехизису, я принимался за дело. Выбирать материал для постройки не приходилось — в моем распоряжении была только земля, смешанная с соломой и высушенная на солнце. Дело было летом, и я должен был довольствоваться морской водой, для того чтобы смачивать землю, и высушенными травами вместо соломы. Несмотря на все это, я бы смог сделать нечто сносное, если бы не зимние дожди, которые приостановили мою работу, и если бы мои соседи были более добросовестными. Я напрасно резал траву и раскладывал ее сушиться, Торомети самым простым находил использовать ее для кухонных нужд, и каждый день все начиналось снова.

Все, что я успел сделать за 3 месяца, — это начало (фундамент. — *И. Ф.*) часовни длиной 8 и шириной 4 метра. Возведенные стены едва имели 30 см высоты. Дожди не позволили мне продолжить строительство, а Торомети, которому я говорил, чтобы он помог, мне ясно заявил, что дома из грязи он не хочет. И вот я вынужден был забросить работу каменщика, чтобы заняться исключительно преподаванием катехизиса.

Вскоре я приступил к ознакомлению с островом. В мои намерения входило останавливаться в главных его точках и постепенно обучить всех жителей. Чтобы обеспечить успех, я сделал несколько подарков вождям, которых мне нужно было посетить. Когда я сообщил о своем намерении Торомети, он сначала воспротивился этому, но затем, казалось, одобрил мой поход. Придя к Тамана,

я начал учить катехизису и порадовался хорошему расположению ко мне моих новых хозяев. Но вот в один прекрасный день мне сообщают, что Торомети пользуется моим отсутствием, чтобы перетащить к себе все, что у меня есть. Я отправляюсь обратно в Анакену в сопровождении группы канаков.

Увидя меня, Торомети изобразил крайнее удивление, а то что створка окна вырвана, большинство вещей исчезло из дома — причиной всего этого, сказал он, послужил ветер.

Результат моего первого похода склонил меня к тому, чтобы немного отсрочить второй. Притом стояла зима, и хотя сезон этот не слишком суров, он не может не дать знать о себе людям, одетым по-летнему, наподобие наших канаков. Дожди здесь непродолжительные, но частые, а иногда властвует довольно сильный ветер, от которого море становится бурным, а остров в течение недели или двух — недоступным для кораблей.

В это время у моих канаков появилась новая идея — они вбили себе в голову заставить меня построить лодку. Напрасно я протестовал, что ничего не смыслю в таком деле, протесты были тщетны: они были убеждены, что я знаю все, что я все могу, даже смастерить судно без дерева и инструментов. Мое положение стало сложным. Я уже сказал вам, как они вцеплялись, если уж непременно решили потребовать от меня что-либо. И подняли, стало быть, гвалт: «Дерева нет?! — кричали они. — Да у нас его предостаточно». Они обегали весь остров, собирая обломки досок, куски дерева, прямые, кривые, гнилые, — все, что попадалось. Эта лодка должна была стать итогом народного вклада. И при других обстоятельствах я замечал этот обычай — заставлять всех вносить свою долю в любую работу, которая считалась важной.⁵⁸ Никому и в голову не приходило уклоняться от этого. Ни к чему добавлять, что я тоже должен был пожертвовать тем стройматериалом, который у меня был. Имея столь многочисленные и такие прекрасные образцы, мне не пристало дольше отказываться от того, чтобы взяться за работу плотника и строителя. Кусочки, которые еще оставались у меня, ушли на это, и к концу второй недели мои нетерпеливые канаки смогли увидеть нечто похожее на лодку. Ах, две недели им показались такими длинными! Они мне едва оставляли время на еду.

Соединение этих кусков оставляло желать лучшего, и к тому же лодку нужно было конопатить. Я заявил, что эта последняя работа ложится на них; и так как они утверждали, что имеется такая земля, которая может служить прекрасной замазкой, я предоставил им заняться этой работой. Я боялся теперь только одного — оказаться в качестве капитана нового опасного судна. В тот же день, еще до того как высохла замазка, решено было спустить лодку на воду. Я закрылся в своем доме.

Но они решили сделать праздник по-настоящему. Вспомнив, что гребцы лодок, которые иногда подходили к острову, носили рубашки и штаны, они также решили облачиться в форму. Само собой разумеется, что раздобыть костюмы они могли только у меня; и вот один из них, по имени Теони, нашел в себе смелость прийти ко мне, чтобы снять с меня брюки. Доведенный до крайности, я схватил вора поперек тела и швырнул его за дверь, я не заметил, что у него на поясе был топор, и поранил себе руку. Кровь, которая хлестала, привела в ужас канаков, а Теони отказался от своих притязаний. Я вошел в дом и наблюдал оттуда спуск на воду моей лодки. Это был решающий момент. Каждый хотел взяться за дело и внести свою лепту в происходящую операцию, которую ждали так долго. Но увы! Радость была кратковременной. По мере того как лодка входила в воду, вода входила в лодку, и вскоре вся она оказалась затопленной. Прощайте прогулки, экскурсии, экспедиции всякого рода, о которых так мечтали все наши добрые туземцы! Нужно было искать новое развлечение: отсутствие таковых не допускалось.

Приближалось время матавери. Уже чувствовалось какое-то возбуждение, а Торомети особенно проявлял волнение и растущее недоверие. Он потребовал у меня остатки моих вещей, «с тем чтобы спрятать их, — как сказал он, — ибо у нас их намереваются украсть». Как эти славные люди не доверяют друг другу, и основания для этого есть, они всегда начеку, чтобы защитить и спрятать то небольшое, что они имеют. Тайников много:⁵⁹ весь остров прорезан глубокими гротами (одни естественные, другие искусственные), которые соединяются с поверхностью только очень узким отверстием. Нескольких камней вполне достаточно, для того чтобы ими закрыть его и замаскировать вход. Все население острова в одно мгновение по сигналу может исчезнуть, скрывшись в этих подземельях. Вот в такое безопасное место и хотел Торомети поместить остатки моего добра. Я наотрез отказался. Но Торомети, его брат и его жена с подкреплением в виде соседей овладели мною и сделали невозможным всякое сопротивление. Они отобрали у меня ключи, унесли вещи, которые нашли, не оставив мне ничего, кроме матраса и коробок, в которых были инструменты. Завершив операцию, они вернули мне ключи.

Ничего подобного еще не случалось. Без сомнения, Торомети часто принимался за дело, чтобы выколотить из меня то, что ему хотелось; он обращался к мольбам, угрозам, к шумному выклянчиванию, но он никогда еще не переходил, собственно говоря, к насилию. Последний барьер рухнул, очевидно, отныне мне следовало ожидать всего. Единственный выход, который еще оставался, — это спасение бегством от моего тирана и его требований. Но при сложившейся ситуации всякая моя попытка уйти не удавалась — Торомети или останавливал меня, или отправлялся за мной по пятам. Много раз мне пришлось умолять, чтобы он разрешил мне пойти окрестить Пана и 3—4 умирающих, которые умоляли об этой милости. Но я дождался наконец удобного случая, чтобы обмануть бдительность моего цербера, и довольно скоро.

Здесь оказались канаки из Анапика, согласившиеся взять мой багаж, и я удрал вместе с ними, не обращая внимания на Торомети, который появился в момент моего ухода. Люди из Анапика были любезными по отношению к Папе — они рассчитывали хорошенько пограбить его в свою очередь. Едва я успел передохнуть у них, как появился Торомети в сопровождении нескольких островитян: они пришли за мной. Я же вовсе не хотел следовать за ними. Снова началась долгая борьба. В конце концов они меня повалили, схватили одни за руки, другие за ноги и пустились в путь. У них хватило терпения меня нести так с полулье. Походка у моих носильщиков была не очень плавной, и я чувствовал себя наполовину четвертованным. С меня было достаточно, и я заявил им, что хочу избавить их от того, чтобы и дальше они несли меня. Они положили меня на землю, вернули мне мои башмаки, которые они с меня стянули, чтобы отделаться от их ударов, и я закончил путешествие в их компании уже пешком.

Меня ожидал сюрприз: Торомети успел уже притащить обратно в мою хижину большую часть вещей, похищенных несколько дней назад.

«Ты принял меня за вора, — закричал он. — Смотри, чего здесь не хватает? Я просто хотел положить вещи в безопасное место. Воры — это те, от кого ты ушел. И ты вскоре это узнаешь, ибо ты можешь уже навсегда распрощаться с тем, что ты унес: все пропало. Уходи к тем людям, у которых нет даже бататов, чтобы тебя накормить!»

Я чувствовал себя почти сконфуженным как от того, что моя затея сорвалась, так и из-за ошибки, жертвой которой я стал. Я понимал, что Торомети прав, говоря, что я никогда не увижу унесенное мною и что те канаки были не лучше его. Спустя неделю я отправился за своими сундуками (в Анапика. —

И. Ф.). Увы! Пророчество Торомети сбылось слово в слово: я не принес ничего, абсолютно ничего, только сундуки, пустые и сломанные.

Впереди были другие события. Стоял сентябрь, и матавери собрал большую часть населения в 3 или 4 лье от нашего жилища. Торомети не спускал глаз с места сборища; именно оттуда пришел удар, которого он давно опасался. Один из канаков Таматека мне действительно давно дал понять, что Торомети — объект всеобщей ненависти и что его злые поступки навлекут на него достойное наказание.

Однажды утром я увидел, что пришел Таматека, сопровождаемый толпой, которая собралась напротив его хижины. Все говорили разом, спор разгорался, и, хотя я не понимал ничего в этих речах, легко можно было заметить, что добром это не кончится. Я вышел из дома и сел на некотором расстоянии. Торомети со своей стороны вышел из дома и с трудом принял участие в споре. Меня подмывало желание отойти подальше от этой суматохи, но я считал необходимым не терять из вида свою хижину и наблюдать за действиями толпы. Дело приняло вскоре угрожающий поворот. Несколько самых смелых приблизились к дому Торомети, сорвали солому, которой он был покрыт, и попытались его опрокинуть. Хижина тотчас же оказалась объята пламенем. Подул ветер и все закончилось в несколько минут. Торомети безучастно продолжал сидеть около пожарища; кому-то из его друзей пришлось взять его за руку и увести от огня, который уже добирался до него. Я боялся, как бы такая же участь не постигла и мой дом; к счастью, попытки такого рода предпринято не было, более того, несколько канаков, вооруженных копьями, остались на месте в качестве караула (чтобы пламя не перекинулось дальше).

Когда от дома Торомети ничего не осталось, несколько вожаков, заметив злосчастную лодку, которую я сделал, попытались разломать ее, но тщетно. В этот момент Торомети, окруженный несколькими сторонниками, собрался покинуть место своего несчастья. Что касается меня, простого наблюдателя этого конфликта, то я не смог высказать свои требования. Торомети хотел забрать и меня с собой, но враги его придерживались иных притязаний. Я не знал, что делать, но, вспомнив, что попытки расстаться с Торомети не сулят пользы, я решил последовать за ним.

Мы направились в Матавери. Толпа, плотная и возбужденная, следовала за нами. Споры продолжались. Я был в самой середине этой сутолоки, теснимый со всех сторон и оглушенный этим шумом. Настал и мой черед. Я вдруг почувствовал, что у меня отнимают шляпу, и в тот же самый момент две или три сильные руки избавили меня и от моего пальто, жилета, башмаков и пр. и превратили все это в лоскутья. Я оказался почти в таком же виде, что и мои спутники. Когда я смог оглядеться вокруг, то увидел грабителей, разбогатевших за счет моих вещей: у одного была моя шляпа, у другого — остатки моего пальто; те, кто наложил руку на мой катехизис и мои молитвенники, пытались найти способ засунуть эти предметы в свою одежду. Другими инцидентами наш поход больше не прерывался. Я снова пошел, как все остальные, и мы подошли к дому, который следовало поджечь. Но согласия по этому поводу достигнуто не было, и толпа понемногу рассеялась. И тогда я подумал, что мои странствия подходят к концу, и, несмотря на волнения этого дня, я почувствовал облегчение в надежде провести ночь в этом месте; но Торомети пожелал, чтобы мы вернулись в мой дом: намерение его заключалось в том, чтобы пойти туда за вещичками, которые там еще остались.

И снова пришлось отправляться в путь. Не было видно ни зги, на каждом шагу я сдирал на ногах кожу. Это было наверняка самым тяжелым за весь день. Когда мы пришли к хижине, то ключа, чтобы открыть ее, у меня не оказалось: его украли вместе с одеждой. Я проник в дом через крышу и передал Торомети

все, что он пожелал. Что до меня, то я был счастлив возможностью надеть какую-то скверную пару башмаков, и, завернувшись в старое одеяло на римский манер, как в тогу, я зашагал вместе с Торомети по дороге, ведущей в сторону Анапика, где жил его брат. Там мы провели остаток ночи. Уже утром мой спутник, по-прежнему в беспокойстве, решил снова куда-то идти и повел меня в Ваин[уи], что в трех милях отсюда. События оправдали опасения Торомети, ибо через день мы заметили, что в Анапика сожгли дом его брата, в котором мы останавливались.

В Ваин[уи] я встретил людей более мягких, более податливых, стремящихся учиться, нежели во всех прочих местах. Я стал учить катехизису с новым рвением. Едва пролетела неделя, как дети из класса закричали, показывая мне на черную точку на горизонте: «Корабль!». И действительно, это была шхуна, которая держала курс на о-в Пасхи. Я следил за ней какое-то время, но, видя, что она направилась на юг, я подумал, что от нее будет не больше толка, что от тех 4—5 кораблей, которые я наблюдал в течение 9 месяцев. Наступила ночь. Шхуну я потерял из вида и улегся спать, больше не думая о ней.

На следующее утро, около 8 часов, приходит какой-то малыш и говорит мне, что напротив Анаровы стоит корабль и что Торомети вызывает меня. Я отправился не поев и встретил Торомети, который шел мне навстречу. Шхуна лавировала, пытаясь подойти к берегу. Увидя на ней французский флаг, я успокоил канаков, чтобы они не думали, что это пираты, и не боялись бы. Мы шли по берегу параллельно курсу шхуны и вдруг заметили, как от нее отделилась лодка. Не ожидая больше, Торомети взвалил меня себе на плечи и понес к лодке, я упал прямо в руки П. Барнабе. Спустя миг мы были уже на шхуне «Тереза-Рамос».

П. Барнабе расскажет вам о происшествиях во время своего путешествия и о прибытии на о-в Пасхи. Что касается меня, то, когда встанет вопрос о том, чтобы окончательно установить на этом острове миссию, я смогу, возможно, дать тем, кто возьмет этот труд на себя, несколько полезных советов.

А пока соблаговолите принять, мой высокопреподобный отец, выражение моего глубокого почтения и заверения моей полной преданности Святым Сердцам.

бр. Эжен Эйро

¹ *Annales de la propagande de la foi*. Lyon, 1866. Т. 38. Р. 52—71, 124—138.

² Главный центр Конгрегации находился в Париже, на улице Пикпюс, 23 (отсюда ее второе название), а в Вальпараисо была ее дочерняя организация — дом коадьютора; последний имел должность провинциала, т. е. главы отделения.

³ Сведения об Эйро приводятся в работе: *Déribéré M. et P. Les vérités de l'île de Pâques*. Paris, 1976. Р. 55—67; см. также: *Mouly R. P. Ile de mystère of d'héroïsme*. Paris, б. г. — Книга была мне любезно прислана г. М. Жюмо (уже после сдачи настоящей статьи в типографию) вместе с библиографией, посвященной миссии о-ва Пасхи, за что я ему очень благодарна.

⁴ *Annales...* 1869. Т. 41. Р. 323—325. — Письмо адресовано миссионеру С. Дюмонтейло (1793—1872 гг.), который в 1842 г. вместе с несколькими священниками и братьями во Христе из Конгрегации Пикпюс отправился на Маркизские острова (*Annales...* 1843. Т. 15. Р. 271).

⁵ *Ibid.* Т. 41. Р. 323—325.

⁶ *Déribéré M. et P.* Op. cit. Р. 63.

⁷ *Annales...* 1866. Т. 38. Р. 145.

⁸ *Ibid.* 1871. Т. 44. Р. 211.

⁹ *Ibid.* Т. 41. Р. 323—325. — Краткая история христианизации о-ва Пасхи (1864—1937 гг.) изложена в статье: *Dederen F. L'évangélisation de l'île de Pâques par les Frères de la Congrégation des Sacrés Coeurs de Picpus // Circumpacifica*. Frankfurt am Main; Bern; New York; Paris, [1990]. Bd 2.

¹⁰ Скорее всего, в тексте допущена опечатка, ибо, согласно И. Русселю, непосредственному участнику плавания и соратнику Эйро в создании миссии на о-ве Пасхи, их было четверо.

- ¹¹ *Annales...* 1867. Т. 39. P. 250—251.
- ¹² Согласно А. Зеленфрейнду, первый дом миссии был построен из камней, взятых с Аху-Тау-Ти-ро, которую тогда называли «Аху-Хана-Роа» (*Seelenfreund A. Ahu Tautira: Architectural changes and cultural sequence of an ancient ceremonial platform on Easter Island // Revista Clava. 1988. N 4.*
- ¹³ *Annales...* Т. 39. P. 252—253.
- ¹⁴ *Buschkühl M. Missiongeschichte der Osterinsel // Esen-Bauer H.-M. Katalog-Handbuch «1500 Jahre Kultur der Osterinsel». Mainz am Rhein, 1989. S. 82—85.*
- ¹⁵ *Déribère M. et P. Op. cit. P. 63; Annales...* Т. 39. P. 251—255; *Routledge K. S. The bird cult of Easter Island // Folklore. 1917. Vol. 28. N 4. P. 351.*
- ¹⁶ *Annales...* Т. 39. P. 258; *Déribère M. et P. Op. cit. P. 64.*
- ¹⁷ *Annales...* Т. 41. P. 323—325.
- ¹⁸ *Annales...* 1889. Т. 61. P. 136.
- ¹⁹ *Annales...* Т. 41. P. 157, 207.
- ²⁰ Так был назван район Ханга-Роа и Матавери.
- ²¹ *Déribère M. et P. Op. cit. P. 64; Annales...* Т. 41. P. 323—325.
- ²² *Barthel Th. S. Grundlagen zur Entzifferung der Osterinselschrift. Hamburg, 1958. P. 16, 19.*
- ²³ *Annales...* Т. 41. P. 323—325; *Déribère M. et P. Op. cit. P. 66.*
- ²⁴ *Porteous J. D. The modernization of Easter Island // Western Geographical Series. 1981. Vol. 19; Chawet St. La isla de Pascua y sus misterios. 3 ed. Santiago de Chile, 1970. P. 398.*
- ²⁵ *Annales...* Т. 44. P. 211—212.
- ²⁶ *Ibid. T. 39. P. 257—258; Routledge K. S. The mystery of Easter Island. London, 1919. P. 208; Brown M. The riddle of the Pacific. London, 1924; Porteous J. D. Op. cit. P. 15.*
- ²⁷ *Chawet St. Op. cit. P. 400—401.* — Собственность миссии на Рапануи составляли: две часовни, один каменный дом, один деревянный дом, 200 баранов, 14 быков и коров, 2 осла, 15 свиней, 9 ульев, 2 цистерны (видимо, для пресной воды), 3 лодки (правда, в плохом состоянии), около 300 гектаров земли, 4 участка, огороженных каменными заборами, — все это, по подсчетам Жоссана, на общую сумму в 12 750 долларов. Я весьма признательна о. Андре Марку из Конгрегации Св. Сердец, генеральному архивариусу, за присланные мне документы, касающиеся миссии, которые я пока не смогла использовать в своей работе.
- ²⁸ *Englert S. La tierra de Hotu Matu'a : Historia, etnología y lengua de la Isla de Pascua. Padre Las Casas (Chile), 1948.*
- ²⁹ *Annales...* Т. 39. P. 253—254.
- ³⁰ Даниэль Гийю (1837—?) — моряк и коммерсант, сын француза и полинезийки (примеч. А. И. Харитоновой).
- ³¹ Речь идет об обсидиане, из которого островитяне изготавливали орудия труда и наконечники копий.
- ³² Рапануйцы, как и остальные полинезийцы, не только раскрашивали свое тело минеральными и растительными красками, но и делали весьма сложную и замысловатую татуировку, которая была средством семейной, индивидуальной и ранговой индивидуализации.
- ³³ Материю (тапу) рапануйцы изготавливали из луба шелковичного дерева махуте (*Broussonetia papyrifera*); островитяне носили набедренные повязки, или юбочки (маро), а также плащи (каху) из тапы.
- ³⁴ Бататы (*Ipomoea batatas*, рап. *kumara*) имеют богатые крахмалом клубни, заменяют картофель (*Solanum tuberosum*).
- ³⁵ Рапануйцы жили не только в хижинах, но и в пещерах.
- ³⁶ Во время первого своего пребывания на о-ве Пасхи Эйро обучал рапануйцев катехизису и молитвам на таитянском языке. Позднее рапануйцы учили молитвы, песнопения на родном языке, а также на французском и латинском языках.
- ³⁷ Описанная Эйро хижина называлась «паенга». Судя по рисункам, она действительно напоминает перевернутую раковину или лодку.
- ³⁸ Тропики в наше время едва видны: *Laroche M. Une semaine a l'Île de Pâques // Journ. de la Société des Océanistes. 1967. T. 23. P. 145—148.*
- ³⁹ Правильнее Торо-мети, или Торо-моряк (ср. рап. торо — «ходить на четвереньках, пускать корни, карабкаться»; маор. мети — «офицер» (в полинезийских языках морфема мети отсутствует)).
- ⁴⁰ Во главе острова стоял сакральный вождь, но фактически в XVIII—XIX вв. вся власть принадлежала военному правителю, выборы которого происходили ежегодно.
- ⁴¹ Слово «папа» здесь правильнее переводить как «отец»; в XX в. слово «папа» у рапануйцев означало также «священник».
- ⁴² Хотя Эйро и преувеличил беспечность островитян, тем не менее хороший субтропический климат острова действительно способствовал земледелию и получению урожая без особых усилий со стороны человека.
- ⁴³ В древности паина представлял собой, видимо, праздник поминовения (для него изготавливали из прутьев и тапы большую фигуру, символизировавшую покойного), а затем он превратился в праздник урожая.
- ⁴⁴ Праздник под таким названием, проходивший во время ливней и зимой, упоминается и А. Метро со ссылкой на Эйро: *Métraux A. Ethnology of Easter Island. Honolulu, 1940. P. 350. (В. Р. В. Mus.;*

Bull. 160). — Специально для этого праздника строили особую хижину, название которой, думается, и перешло на него; вполне вероятно, что островитяне называли его «коро и ареути», т. е. праздник в доме-шалаше. Последняя морфема восходит, очевидно, к исп. *huta* («шалаш») и была заимствована у перуанцев в 1862—1863 гг.

⁴⁵ Матавери («Глаза моря») — местечко у подножья Рано-Као; в 1868 г. там поселился Дютру-Борнье, ранее в этом месте проходило празднество тангата-ману, которому Эйро дает название «матавери».

⁴⁶ В Океании обычай растягивания и деформирования мочек ушей характерен был лишь для меланезийцев и рапануйцев, однако полинезийцы других островов также прокалывали себе уши и носили втулки или подвески.

⁴⁷ В оригинале: *bouton* — «пуговица» или «цветок».

⁴⁸ Свое тело рапануйцы натирали соком куркумы пуа (*Curcuma longa*).

⁴⁹ Деревянные фигурки (*моаи маеа*) изображали духов предков *акуаку*, а также различные сказочные существа и персонажи фольклора, некоторые из них были амулетами или талисманами. Помимо деревянных фигурок в домах и пещерах хранились и каменные зооморфные и антропоморфные изображения.

⁵⁰ Таит. *pohe* — «умирать, смерть, мертвый».

⁵¹ На деревянных дощечках *кохау ронгоронго* иероглифами записывались тексты разного характера — исторические, дидактические, фольклорные и др. Записи на жезлах представляли собой, видимо, списки имен.

⁵² Эйро был первым, кто обнаружил дощечки с письменами и рассказал о них в письме, отправленном в Париж.

⁵³ Фраза Эйро о том, что канаки не умеют ни читать, ни писать, вызывает недоумение: относится ли это к иероглифическому письму или к умению писать по-французски или по-испански? Рапануйцы, как и остальные полинезийцы, пользовались десятиричной системой счета.

⁵⁴ В соответствии с месяцами лунного года, фазами и днями (точнее — ночами) лунного месяца строилась вся хозяйственная и общественная жизнь рапануйцев.

⁵⁵ Вместе с тем земледелие на о-ве Пасхи было достаточно хорошо развито: рапануйцы практиковали окучивание, обкладывание мульчей, внесение удобрений, устройство террас. Палка-копалка как наиболее удобное орудие в условиях скалистого острова сохранилась вплоть до наших дней (*Porteous J. D. Op. cit. P. 12*).

⁵⁶ Из-за пролитой крови это место становилось табу.

⁵⁷ Воровство считается проявлением коммунально-разборных отношений в первобытном обществе.

⁵⁸ В первобытнообщинном обществе труд носил общинный характер.

⁵⁹ В тайниках хранилось много древних предметов; не исключено, что в тайниках и пещерах и поныне лежат дощечки — из тех, что видел когда-то Эйро (*Englert S. Op. cit. P. 318*).

I. K. Fedorova

EUGÈNE EYRAUD AND HIS RELATION TO THE RAPANUI CULTURE

This article is dedicated to the life and work of Eugène Eyraud a missionary of Roman Catholic community «Congrégation of the Sacred Heart of Jesus and Mary».

Eyraud was a lay brother in the Order and devoted his life to the call to take the Gospel to Easter Islanders and to organise a first mission on this Island. His letter written to the Superior General of this Congrégation is an interesting source on the ethnology and original culture of the Easter Island.

Е. С. Соболева

Каталог коллекций МАЭ
по островной части Юго-Восточной Азии

Первая известная нам дата поступления в музей предметов с островов Юго-Восточной Азии — 1837 г.: от И. Ф. фан Офермеера Фишера получены куртка и шляпа с о-ва Борнео, резная доска от пагоды, яванские средневековые скульптурные изображения. Затем в 1862 г. из Копенгагенского музея были переданы предметы одежды с о-ва Борнео, щит с Молуккских островов.

Во второй трети XIX в. собрания музея пополнились коллекциями, полученными от служащих нидерландской колониальной администрации — резидент Й. Г. Ф. Ридель, например, передал коллекцию предметов, характеризующую культуру жителей Северного Целебеса (год поступления 1870-й); коллекции Риделя имеются в этнографических музеях Европы (в Дрездене и т. д.). Представительные коллекции поступили от отставного чиновника П. Н. фан Дорнинка (в 1876 г.) и доктора И. Э. де Стюрлера (в 1885 г.).¹

Посильный вклад в пополнение коллекций МАЭ вносили наши соотечественники. Отдельные предметы с о-вов Целебес, Тернате, Лусон имеются в коллекции Н. Н. Миклухо-Маклая. В 1880-е гг. русский консул в Батавии В. А. Бауд и отставной офицер нидерландского флота де Брюейн подготовили для МАЭ несколько коллекций из отдаленных районов Восточной Нидерландской Индии (с о-вов Хальмахера, Тернате и др.). О. Р. Штакельберг передал в МАЭ подаренную ему в 1879 г. почетную филиппинскую пику, а М. Петрова (в 1894 г.) — коллекцию яванских кукол-марионеток, доставшуюся ей по наследству от деда, г-на Сейтгофа, бывшего генерал-губернатора о-ва Ява. От миссионера Г. Чудновского поступила в 1894 г. модель даякского дома (о-в Борнео). Небольшие коллекции передавали в МАЭ российские моряки, полковник Г. П. Черник (в 1909 г.), ассистент Императорской Военно-медицинской академии О. А. Вальтер (в 1911 г.), археолог П. П. Ефименко (в 1915 г.) и другие.

В конце XIX—начале XX в. в МАЭ поступили от известных зарубежных исследователей крупные коллекции, характеризующие культуру народов различных районов островной Юго-Восточной Азии. Эти коллекции МАЭ представляют собой часть собраний, хранящихся в других музеях Европы, и их значимость для науки возрастает благодаря публикациям трудов собирателей — Г. Мейсснера, администратора плантаций «Дели» на Суматре (в МАЭ имеются его коллекции с о-вов Суматра, Ниас, Ява, Борнео, Целебес, Малых Зондских островов и Малаккского полуострова),² профессора А. Грубауэра (благодаря Э. Л. Нобелю и К. К. Шейблеру в МАЭ есть его коллекции с о-вов Борнео, Целебес, Суматра, Ниас, Бали и Ява),³ О. Тауэрна (с Молуккских островов).⁴ МАЭ приобретал коллекции у К. Машмейера (с о-вов Борнео, Целебес и Суматра), барона Э. Э. фон дер Брюггена (с о-вов Суматра и Ява). Были приобретены коллекция предметов культуры и быта андаманцев, собранная по заказу

Д. Гагенбека, известного владельца зоопарков, и составленная офицером У. Тёрнбаллом коллекция предметов быта ифугао (Филиппины).

В 1920-е гг. значительным пополнением фондов МАЭ явились коллекции с южных Молуккских островов, Явы и Бали, собранные А. Я. Смотрицкой и А. С. Эстриным.⁵ В составе большой индийской коллекции супругов Л. А. и А. М. Мерварт имелось несколько андаманских предметов.⁶ Предметы этнографии ифугао (Филиппины), собранные во время командировок, передал МАЭ Р. Ф. Бартон (1938 г.).⁷

Из коллекций, поступивших в МАЭ из других музеев после Октябрьской революции, следует особо выделить переданную в 1928 г. коллекцию из Артиллерийского музея (ныне кол. МАЭ, № 3844). В ее составе имеются вещи, входившие в собрание директора Кадетского корпуса генерала Ф. Ф. Ангальта (конец XVIII в.). От Хабаровского краевого музея в 1926 г. в МАЭ попала этнографическая коллекция нефтеискателя инженера Клейе, работавшего в Юго-Восточной Азии, а в начале XX в. — на о-ве Сахалин (ныне кол. МАЭ, № 3321). Предметы культуры и быта народов островной Юго-Восточной Азии поступали в МАЭ также благодаря обмену с этнографическими музеями Берлина (1899—1900 гг.), Гамбурга (1909 г.), Лейдена (1928 г.). У нидерландской гражданки госпожи И. фан Молл-Мюллер была приобретена коллекция театральных кукол и реквизит (в 1926 г.).

Предметы современной индонезийской культуры МАЭ в основном приобретал у индонезийских (у Эффенди Усмана в 1957—1962 гг., Кунто Харсоно в 1976 г.) и советских граждан. Большую коллекцию, повествующую о культуре и верованиях папуасов Западного Ириона, привез в 1961 г. дипломат П. В. Комин. Нидерландская ученая миссионерка М. К. Йонгелинг специально для МАЭ приобрела в Индонезии несколько жреческих книг батаков (в 1973 и 1975 гг.). Коллекция А. К. Оглоблина (собранная в 1978 г.) дает представление о современной культуре Малайзии. Вызывают интерес и недавно поступившая в МАЭ коллекция ботаника Р. Шлехтера, собранная им на островах Индонезии и Меланезии в начале XX в.,⁸ а также подарки Л. фан дер Хук Остенде и Ф. Мулдер фан Хасселт (Нидерланды).

Всего в МАЭ хранится 155 предметных коллекций по этнографии народов островной части Юго-Восточной Азии (включая Андаманские и Никобарские острова, ныне входящие в состав Республики Индия) и Малаккского полуострова, насчитывающих более 9 тыс. предметов.

Предлагаемый каталог состоит из основной части и сводной таблицы. В основной его части все коллекции сгруппированы по этногеографическому принципу.

Материал сгруппирован по разделам схемы с перечислением номеров коллекций и единиц хранения.

Схема каталога:

- I. Жилище и хозяйственные постройки.
- II. Предметы домашнего обихода, утварь, пища.
- III. Одежда, материалы и орудия для ее изготовления, ткани.
- IV. Украшения, предметы личного обихода, гигиены.
- V. Вооружение.
- VI. Орудия труда.
- VII. Орудия и модели снарядов для охоты и рыболовства.
- VIII. Средства транспорта.
- IX. Средства обмена, меры, счисления.
- X. Музыкальные инструменты.
- XI. Театральные принадлежности.
- XII. Игры, игрушки.

XIII. Предметы, имеющие магическое значение.

XIV. Памятники письменности.

XV. Искусство, поделки художественного ремесла.

I. Жилище и хозяйственные постройки

Модели домов и амбаров, модели и макеты сооружений, дверь дома, перегородка дома, украшение дома; доска для моста.

Ява: № 1896-26, 27; 6496-8—13.

Суматра: № 381-L-1—12; 854-1; 855-1—8, 10, 11; 896-1; 6496-1, 5—7, 9—13, 16.

Борнео: № 247-1; 6496-4.

Целебес: № 84-3; 2317-442, 443, 446—451; 6496-2, 3, 14, 15.

Молуккские острова: № 6994-2.

Буру: № 2893-319, 440, 441.

Филиппинские острова: № 5688-64.

Неизвестно: № 6496-17.

II. Предметы домашнего обихода, утварь, пища

Сосуды из дерева, коры, листа, тыквы, скорлупы кокосового ореха, бамбука, глины, раковины, металла, плетеные; блюда, миски, чаши, тарелки; крышки на блюдо; подставки под сосуд; приспособления для подвешивания сосудов, тарелок, ложек; крюки для подвешивания; корзины, коробки, сумки, мешки, упаковочные материалы, футляры, шкатулки, ящички; вазочки, ведра, котлы, корытца, воронки, сита, фильтры, плетенки для варки риса на пару, формы и рамки для саговых хлебцев, формочки для рисовых пирожных; ступки, пестики, доски для растирания приправ, терки; ложки, черпаки, ковши, поварешки, подставки для ложек, мешалки, лопаточки, вилки, палочки для саго; модель очага, плетение для угля, щипцы и футляры для щипцов, веера для раздувания огня; совки, метелки; светильники, подсвечники, воровской фонарь, факелы и подставки под него, орудия для добывания огня, курильницы; замок и ключ; игла; весы; клетка для птиц; шторка; скамейки; столик, салфетка, крышки, подставки для книг; футляр для записной книжки, нож для разрезания бумаги, полочка для книг, закладка; циновки спальные, для сидения, для застилания полов; шкуры для сидения; модель кровати; спальные принадлежности (занавес, матрасник, подголовник, подушка, одеяло и кромка одеяла, полог); колыбель; ингредиенты и утварь для жевания бетеля, курения и жевания табака, курения опиума; образцы пищи; образцы растений, минералов, фауны.

Ява: № 606-1, 2, 7—11; 1796-1—12, 14—22, 29, 95, 96, 101, 105, 122—128, 137—139; 1896-18—23, 29, 51, 65, 66; 2457-37; 2905-2 ав, 7, 9, 10, 39—44, 46—66, 91—93, 102—113, 122, 123, 125—131, 141, 143, 144; 2944-2; 3737-28, 32, 38, 39, 48, 53—66; 4130-45—50, 76, 77, 81—87, 96—104, 110—122, 125—148, 150, 163—171; 4283-1, 2; 4409-14, 33, 38; 5175-1—4, 7—9, 16, 17/4, 23, 27—32, 40 ав; 5761-1, 2; 6220-2—14, 16—27, 29—30, 34, 47, 48; 6491-3, 31—47; 6538-31—34; 6540-4, 5; 6635-2, 8—10, 16, 17; 6760-1; 6994-1.

Суматра: № 95-26—31; 293-120; 381-H-6—79, 86, 89—94, 96—99; 535-81, 86, 87; 854-3—22; 855-14—24, 30—72, 74, 76, 79, 83, 84, 100, 265, 280—282; 894-5; 1137-2—5; 1138-4, 6—8, 10, 16, 23, 26, 27; 2318-32—35, 88—100; 2340-18—25, 28—33, 39—51, 54—59; 2465-12—14, 22, 24—26; 2655-3, 5, 6; 2946-1, 2; 3740-1, 2; 5173-1, 6219-1—4; 6220-43—45; 6828-14.

Борнео: № 95-6; 1409-7; 1798-26—28; 2286-14—16, 45—53, 66, 68—83,

- 215—225, 243—246, 248—266, 306, 307, 309—315, 320—322, 340, 357—360, 369—377, 394—397, 403—406; 3321-21 ав.
- Целебес: № 84-5, 14, 15, 17, 20—24; 190-Д-5, 8; 609-1—5; 665-8, 9; 1798-30, 31; 2317-221—239, 377 а-441, 444, 445 А, 452—467, 476, 478, 479, 481, 498—538, 549, 551, 553; 2901-18, 20—24.
- Бутон: № 610-1—3.
- Бачан: № 190-Д-16.
- Талауд: № 190-Д-9/1, 2, 10, 17; 610-4.
- Бали: № 1798-32; 2319-16—31; 2902-1ав—8, 13—20, 22, 23, 28—30, 34—36, 38, 48, 49, 58; 5177-1—6; 6829-1.
- Ломбок: № 2901-11, 12.
- Тимор: № 602-9—17, 19, 22, 67; 2898-12; 2901-5.
- Флорес: № 606-12, 14, 16.
- Молуккские острова: № 608-15, 16; 2322-А-2—10, 12—14, 16, 17, 19—31, 37, 41—51, 53, 60, 64—67; 3420-2 ав, 4; 4409-14.
- Алор: № 606-24, 25.
- Кисар: № 608-13—15.
- Летти: № 603-17.
- Бабар: № 608-11.
- Ямдена: № 603-1, 2.
- Ларат: № 603-3.
- Сера: № 603-4.
- Танимбар: № 2901-2, 3.
- Горонг: № 608-17.
- Серам: № 2322-А-1, 11, 15, 18, 32—36, 38—40, 52, 62, 63; 2897-1, 5, 10—12.
- Амбон: № 190-Д-6, 7; 293-119; 2898-4—8, 11, 13—16, 18, 25—42, 45—52, 54, 55; 5172-1.
- Буру: № 608-10; 2893-15, 17—78, 117 ав—130, 133—251, 255—259, 285, 327 ав—334, 401—403, 407—409, 412, 413, 447—452, 455—459, 467, 474—479, 484, 485, 487—489, 491, 492, 494, 495, 497, 498, 503—505, 507, 509, 513; 5176-1—3, 5, 7—14, 16 ав—30, 33—37, 40.
- Хальмахера: № 190-А-1—7, 9, 12, 17—22, 29—39; 3744-1.
- Маре: № 190-Д-2—4.
- Тернате: № 190-С-12, 14.
- Мисол: № 2322-40, 41, 43—47, 62—263, 266—272, 364, 392 ав—457, 461—465, 473 ав—484, 489—529, 532—569, 572—575.
- Ару: № 2901-1.
- Малый Кай: № 603-11.
- Западный Ириан: № 6528-58 ав, 60—64, 72—75, 88—90, 99, 102; 6828-9, 10 ав; 6995-1, 2.
- П-ов Малакка: № 1798-33; 2340-64; 3321-22, 23; 6820-1—5, 8—13, 17, 29, 31.
- Филиппинские острова: № 610-5, 6; 1189-1—3; 1283-9; 2316-25, 36—80, 83; 4609-1; 5046-25, 26; 5688-1—18, 30—49, 75, 80.
- Андаманские острова: № 1997-15, 34—47, 64, 86—87/1.
- Никобарские острова: № 3746-2, 3.
- Неизвестно: № 3277-1; 3321-33, 41; 3420-9—18, 108—110, 116—121, 124, 128, 133—136, 141, 144, 149—157, 159, 162; 3844-1—11, 17—22; 4208-1—4; 4278-5, 10/20—31; 4391-7 аб, 8 абв; 4409-11, 12, 18, 21, 24, 25, 31, 33, 35, 38, 39, 46; 6043-1; 6828-1—3, 11—13.

III. Одежда, материалы и орудия для ее изготовления, ткани

Орудия для изготовления ниток, ткачества, батикования тканей; орудия для обработки луба; образцы тканей, отбитого луба (фуи); футляры для пениса (фаллокрипты); дождевики; одежда рыбака; обувь; головные уборы; трафарет для вышивки.

Ява: № 1796-30, 31, 34—42, 44—60, 133—135; 1896-30—32, 35—50, 62; 2320-1—15; 2457-1—36; 2905-1 ав, 45, 59 ав—62, 84—85, 134; 3737-49—52 ав; 4409-20, 22; 5175-5, 6, 20—22, 24, 25; 6220-15, 31, 32, 35, 41, 46; 6271-1—14, 19—28, 33; 6357-1; 6491-2—6; 6538-1—7; 6635-14; 6760-2—8.

Суматра: № 95-33; 293-5; 381 К-1—34; 535-80, 82, 88—90; 855-99, 101—116, 276, 285; 2340-34, 35, 62, 63, 65; 2465-5, 6; 2655-4; 4391-6; 6271-15—18, 29—32; 6491-1, 2, 14—17; 6538-8—12.

Борнео: № 13-А-1, 2; 51-7—12, 15; 783-2; 1409-1, 2, 4—6; 2286-12, 13, 17—20, 44, 85—97, 228, 298, 334—339, 341, 352—355, 402.

Целебес: № 84-13, 18—19, 25, 29; 665-5—7; 2317-18, 90—215, 471, 550; 2321-1—7, 21, 22/2, 36; 2901-17; 6760-9.

Бутон: № 2901-15, 16.

Бачан: № 190-Д-11.

Ломбок: № 2901-6, 9.

Тимор: № 602-1—4; 1798-1, 2, 8.

Флорес: № 1798-25; 6538-13—16.

Амбон: № 2898-1—3.

Буру: № 2893-1, 6—10, 267, 404, 482/1—2.

Хальмахера: № 190-А-10/1, 23—28.

Тернате: № 190-С-16; 2901-4.

Тидоре: № 190-Д-1.

Мисол: № 2322-48—61, 273/1, 362, 363, 390, 391, 530, 531, 570.

Западный Ириан: № 6528-65—67, 101.

П-ов Малакка: № 1094-1, 2; 1798-34—36; 6820-23—27.

Филиппинские острова: № 1283-2—8, 10; 2316-26—35.

Андаманские острова: № 3747-1.

Неизвестно: № 3420-3, 5, 19—21 ав, 103, 106, 107, 125; 3683-5; 4278-6; 4391-4—6; 4409-17, 20, 29, 44, 45, 49, 50.

IV. Украшения, предметы личного обихода, гигиены

Украшения для волос, тела, одежды; предметы личной гигиены; инструменты для подпиливания зубов, для обработки полового члена; зеркало; игольник; носовой платок; трость; махалка от мух; зонты и циновки для защиты от солнца; веера; футляр для очков.

Ява: № 1796-43, 61—92, 130—132, 140—142; 1896-52—59, 63, 64; 2320-16—36; 2905-63—83, 97—99; 2944-1; 4409-19; 5175-15, 18, 33—35, 38, 39; 6220-33; 6289-1, 2; 6491-7, 30; 6538-21—30, 32, 33; 6635-3—7, 11—13, 19; 6760-22; 6998-1—4.

Суматра: № 96-20; 381-А-1—26, 29—31; 855-73, 117—127, 266—272; 2318-101—175; 2340-1—3, 7—16; 2465-8, 10, 11.

Борнео: № 2286-2, 21—42, 98—214, 346—351, 353, 354, 367, 368, 379—390, 409—411; 3844-25—29.

Целебес: № 610-7; 1361-1; 2317-217—220, 240—336, 468—470, 545—548, 552; 2321-8—18, 22/1, 23—25; 2901-19.

Бали: № 2319-7—12; 2902-9—12, 24—27; 5177-8; 6528-100.

Тимор: № 602-5—7, 68—70.

- Флорес: № 606-13, 15.
 Молуккские острова: № 2947-1.
 Ларат: № 603-6.
 Серам: № 2896-2—4, 6, 8, 9.
 Амбон: № 2898-21—23.
 Буру: № 2893-80—106, 108—116, 280, 281, 325, 326, 405, 406, 414—423, 481, 499—502.
 Тернате: № 190-С-13/1, 2.
 Мисол: № 2322-277, 349—361, 365—389.
 Западный Ириан: № 6528-68—71, 76—78, 103—105.
 П-ов Малакка: № 6820-18—22.
 Филиппинские острова: № 2316-81; 3279-1, 2; 5688-54, 58—63.
 Андаманские острова: № 1997-49—63, 65—72, 76—84.
 Неизвестно: № 3420-102, 137; 3683-6; 3844-12; 4409-19, 22, 30.

V. Вооружение

Ударное оружие; оружие на древках; клинковое оружие, ножи; метательное оружие; огнестрельное оружие и снаряжение к нему; модели оружия и военных сооружений, модели военных лодок; щиты; защитное снаряжение, одежда и украшения воина; пояса для криса; рукояти и ножны; корытце для яда; наручники; корзина для голов.

Ява: № 312-1; 606-4; 674-1; 1149-1, 2; 1150-1; 1409-8, 9; 1478-24; 1796-93, 94, 97, 100; 1896-28, 65, 66; 2207-2, 3; 2320-37, 38; 2465-29—75; 2887-1; 2905-87 ав, 88 ав; 3274-1; 3321-34—37; 3737-40, 41; 4409-2; 5175-37 ав.

Мадура: № 3321-9 ав—12 ав; 6436-1, 2.

Суматра: № 381-Е-1; 381-Н-95; 381-Л-13; 535-84, 85; 665-2—4; 854-33—38; 855-128—163, 166—177, 273—275; 896-2, 4; 1138-18, 19, 25; 2207-4, 8—24; 2318-36—87, 186; 2465-1—4; 2655-7—11; 3321-13, 14; 4409-1, 3.

Ниас: № 1795-71—73; 2422-1.

Ментавей: № 3742-1, 2.

Борнео: № 51-13; 95-1—4, 32; 665-10—13; 783-1; 1409-3; 1798-29; 2207-1; 2286-3—9, 11, 226, 227, 229—241, 247, 267, 303, 342—345; 3321-1, 15—18, 40; 3844-13; 4278-3 ав, 4 ав; 4409-4.

Целебес: № 84-4—8; 168-195—198; 597-88, 89; 608-6, 7; 1478-12—15, 18—23, 25; 2317-16, 17, 32—35, 46—61, 63—65, 75—89; 3761-1; 3844-14 ав.

Бали: № 2319-1—6; 2902-55, 56; 3274-2; 5177-9, 6611-2; 6829-2.

Ломбок: № 2901-7, 8.

Сумбава: № 1478-16, 17.

Сумба: № 3745-1.

Тимор: № 602-20, 21, 23—66; 1798-4—7, 9, 10.

Флорес: № 1798-21—24.

Молуккские острова: № 51-14.

Алор: № 1798-11—20.

Ветар: № 603-7.

Кисар: № 608-12.

Летти: № 603-14.

Ямдена: № 603-18.

Серам: № 609-9.

Буру: № 2898-268—270, 308, 309, 445, 446; 5176-6.

Хальмахера: № 190-А-11.

Тамбулонган: № 190-Д-12—15.

Тернате: № 190-С-18.

Мисол: № 2322-1—34, 290—346, 466—472.

Западный Ириан: № 6528-10—57, 109.

Сингапур: № 2655-13—15.

П-ов Малакка: № 3005-1—3; 3321-4—8.

Филиппинские острова: № 222-1; 2316-1—23; 4409-5; 5046-2—24; 5688-21,

22.

Андаманские острова: № 2983-1—10, 39, 66, 67.

Неизвестно: № 3275-1; 3276-2; 3321-2 ав—8, 37—39; 3420-111—115; 3421-1—40; 3683-7—9; 3691-1—3; 3844-13 ав; 4278-1, 2, 8, 9/1—18, 10/1—14; 4409-6—10; 5764-1 ав.

VI. Орудия труда

Модели земледельческих орудий и приспособлений для защиты полей; земледельческие орудия; ножи для колки, орудия труда и модели орудий труда; утварь и орудия для добывания саго, масла, меда, сахара и пр.; инструменты гончара; приспособления для наматывания веревок, веревки; пояса для лазания на деревья; насосы; ботало; клетка для кур, кормушка для кур.

Ява: № 606-3; 1796-13, 23—28, 32, 102, 103; 1896-24, 25; 2905-19, 86 ав, 100, 124; 3737-42—47; 5175-12 ав—14 ав; 6486-1—3.

Суматра: № 381-Н-3—5, 80, 81, 83—85, 87, 88, 100; 381-И-1—17; 535-91; 854-2, 29, 31, 32, 39—42; 855-25—29, 80—82, 85, 86, 164, 165, 201—206; 1137-1; 1138-9, 11—15, 24; 2465-27, 28; 3740-3; 2340-52, 53, 61.

Сималур: № 3741-1—3.

Борнео: № 2286-54—56, 67, 304, 305, 308, 399—401.

Целебес: № 84-9—12; 2317-67—74, 472, 473, 475, 483—497; 2317-А-1—6; 3743-3; 4409-49.

Бали: № 2902-21, 31—33, 41.

Амбон: № 293-118; 2898-17, 18, 24.

Буру: № 2893-254, 282, 283, 287—291, 301—307, 316, 317, 319, 324, 453, 480, 490, 493, 510, 511.

Тернате: № 190-С-9—11.

Мисол: № 2322-264, 265, 458—460.

Западный Ириан: № 6528-1 аб—5, 106.

П-ов Малакка: № 3321-19, 20; 6820-6, 7, 14, 15, 28.

Филиппинские острова: № 4391-1; 5688-19—20, 24, 25, 28, 29, 50—53, 55,

57.

Андаманские острова: № 1997-16—33.

Неизвестно: № 3420-140, 163, 164, 168; 4278-9/19—84, 10/15—19, 32—34,

44.

VII. Орудия и модели снарядов для охоты и рыболовства

Орудия охоты; модели ловушек, ловушки, остроги, сети и другие рыболовные снасти; сосуды для рыбы, креветок и пр.; черпак для рыбы; яд для травли рыб; игла для вязания сетей; счетная дощечка охотника.

Ява: № 2905-140.

Мадура: № 3738-6.

Суматра: № 381-Е-27, 28; 381-И-1—43; 535-93; 854-23—27, 45; 855-178—200; 1138-20; 1422-1; 2465-76; 3740-4.

Банка: № 3739-1.

Борнео: № 2286-84, 323—331, 391—393.

Целебес: № 2317-36, 62, 482; 3743-2.

Ломбок: № 2901-10.

Серам: № 2322-А-62.

Буру: № 2893-282, 283, 286—294, 296—299, 301—307, 318, 324, 453, 480, 490, 493, 510, 511; 5176-15.

Тернате: № 190-С-1—5, 8, 17.

Мисол: № 2322-485—488, 571.

Западный Ириан: № 6528-6, 59.

П-ов Малакка: № 3321-27, 28.

Филиппинские острова: № 5688-23.

Андаманские острова: № 1997-2—14.

Неизвестно: № 3420-7, 8; 3421-41; 3691-4; 4391-1—3; 4409-13, 26.

VIII. Средства транспорта

Модели лодок и судов; весла; парус; сидение лодки; флажок лодки; конская упряжь, предметы ухода за лошадьми; модель повозки; средства переноски тяжестей; приспособление для переноски детей.

Мадуро: № 784-1.

Суматра: № 84-2; 381-Н-1—3, 82; 381-Л-14; 535-92; 854-27, 28, 44; 855-12, 13, 34, 78; 896-2; 1138-2, 3, 21, 22; 2340-60; 2655-1, 2, 12; 5173-2.

Борнео: № 2286-51—64, 316—319, 332, 333, 361; 3321-29—32.

Целебес: № 84-2, 16; 2317-37, 539—544; 3278-1.

Тимор: № 602-18.

Серам: № 2322-А-54—58.

Амбон: № 2898-9.

Буру: № 2893-284, 322.

Тернате: № 190-С-6, 7.

Малый Кай: № 603-12.

Западный Ириан: № 6528-7—9.

Андаманские острова: № 1997-1, 48.

Никобарские острова: № 3746-1.

Неизвестно: № 3420-145—148; 3844-14, 16, 23; 4208-6—8; 4409-48; 6043-2.

IX. Средства обмена, меры, счисления

Монеты; клыки кабана; кошелек, копилка; мерки; разновесы для золота, сосудик для золота; счетные палочки, узелки, листья и пр.

Ява: № 1796-122, 123; 2905-91—93; 5175-7, 8, 27—29.

Суматра: № 381-А-27, 28; 2318-92, 100.

Борнео: № 2285-407.

Целебес: № 2317-479/53.

Молуккские острова: № 2322-А-98.

Буру: № 2893-107, 128—132, 390—397, 442—444, 469 ав.

Мисол: № 2322-285—289.

П-ов Малакка: № 3420-22—101.

Сингапур: № 3268-1.

Западный Ириан: № 6528-107.

Филиппинские острова: № 5688-76—78.

X. Музыкальные инструменты

Ударные, духовые, струнные музыкальные инструменты; варганы; бамбуковые цитры, англунги, трещотки и пр.; модели музыкальных инструментов.

Ява: № 606-18; 1796-104; 1896-1—17, 33; 2905-89 ав, 90 ав, 117—121, 135 ав, 136 ав; 3492-41 ав; 4278-35/10—43.

Суматра: № 381-С-1—9; 855-249—258, 277—279; 1138-17; 2318-28—31; 2465-16—18.

Борнео: № 2286-268—293, 356, 362; 3321-26.

Целебес: № 2317-19—31; 3743-1.

Бали: № 2902-39, 40.

Сумба: № 3745-2.

Флорес: № 606-19.

Молуккские острова: № 3420-6, 131, 132; 5174-1.

Алор: № 606-23.

Серам: № 2322-А-201.

Буру: № 2893-253, 260—263, 271—279, 437—439, 486, 512, 514; 5176-43, 44, 46.

Хальмахера: № 190-А-13—16.

Мисол: № 2322-35—38, 278—284.

Западный Ириан: № 6528-86, 93—96.

П-ов Малакка: № 3321-24, 25.

Филиппинские острова: № 2316-82; 5688-26, 27.

Андаманские острова: № 2980-1.

Неизвестно: № 3420-6, 131, 132; 4278-10/35—43; 4391-9 ав; 6828-5.

ХI. Театральные принадлежности

Кожаные куклы театра ваянг пурво; марионетки театра ваянг голек и другие принадлежности; маски театра ваянг топенг; наконечник секиры; лампа театральная; занавес театральный; фигура Баронга; танцевальный меч.

Ява: № 241-1, 2; 158-І-XXIV; 1150-3; 1796-106—121, 136; 2905-4, 114, 115; 3492-1—40, 42—46; 3737-1—27; 4409-41—43; 5175-10, 11, 19/8; 6491-18—29, 48; 6538-19, 20; 6540-1—3; 6611-3; 6991-1 аб.

Бали: № 2902-46; 6211-3; 7008-1; 7021-1.

Малый Кай: № 603-13.

П-ов Малакка: № 6820-16.

ХII. Игры, игрушки

Игры; игрушки; безделушки; предметы для петушиных боев.

Ява: № 606-6; 2320-39; 2905-5, 6; 3737-34—37; 5175-41; 6220-28; 6635-1/5.

Мадура: № 3738-1—5.

Суматра: № 381-Ф-1—27; 855-228—246, 248; 2340-36—38; 5173-3; 6220-40, 42.

Борнео: № 2286-295—297, 378.

Целебес: № 2317-37—45.

Бали: № 2902-47/4, 50, 51.

Тимор: № 602-8.

Амбон: № 2898-10.

Буру: № 2893-264—266, 398.

Сингапур: № 2655-16—21.

П-ов Малакка: № 6820-30.

Неизвестно: № 4409-15; 6043-3 абв, 4 аб.

XIII. Предметы, имеющие магическое значение

Личные вещи, имеющие магическое значение; ритуальная утварь и другие атрибуты; идолы, святыни и другие объекты ритуального почитания; магические предметы, используемые в свадебном ритуале; модели погребальных сооружений, корабли мертвых и т. д.; фигуры индуистских божеств; барельефы.

Ява: № 13-А-42; 158-1—5, 8—15; 716-1—6; 3737-29.

Суматра: № 381-В-1—59; 664-1; 665-1; 692-1; 855-9, 123, 207—227, 247, 283, 284; 896-3; 2318-2, 4—7, 19—25, 27; 2340-66; 2465-19—21; 6731-1—4.

Ниас: № 1795-69, 70; 2318-178—182.

Борнео: № 13-А-45; 2286-1, 298—302, 363—365.

Целебес: № 2317-1—4, 6—15.

Бали: № 158-6, 7; 1896-60, 61; 2319-13—15; 2902-50; 5177-7.

Серам: № 2322-А-68—70.

Амбон: № 5172-2.

Буру: № 2893-425—428, 431, 433—436, 465, 469.

Тернате: № 402-340/1—4.

Мисол: № 2322-273/2—276.

Ару: № 2901-1.

Западный Ириан: № 6528-79—85, 87 ав, 97, 98.

Филиппинские острова: № 2316-24; 5688-65—74.

Андаманские острова: № 1997-73—75.

Никобарские острова: № 3746-4, 5.

XIV. Памятники письменности

Жреческие книги, гадательные таблички, угрозные письма, солнечно-лунные календари; паспорт; принадлежности для письма, учебные пособия, ноты.

Ява: № 2905-133, 137—139; 3737-33; 6760-1.

Суматра: № 381-Д-1—19; 692-1; 855-259—264; 2318-7—18; 6731-1—4.

Целебес: № 2317-337 с, 338.

Бали: № 2902-42 ав—45 ав.

Амбон: № 2898-20.

Буру: № 2893-131, 132, 335 ав—361, 364—389, 468; 5176-42 ав, 45 ав.

Неизвестно: № 3420-158.

XV. Искусство, поделки художественного ремесла

Картины, аппликации; резные панно, доски; резные фигурки; штандарты; гербы, эмблемы.

Ява: № 2905-3, 8, 11—18, 20, 54—58, 94—96, 101, 132, 142; 5175-26 ав; 6211-1, 2; 6289-1, 2; 6357-2; 6486-4; 6540-6; 6575-1—3; 6635-18; 6760-20; 7006-1, 2.

Бали: № 2902-57; 6220-36—39; 6538-17; 18, 34; 6611-1, 4.

Амбон: № 190-Д-6, 7; 6486-5.

Западный Ириан: № 6528-91, 92.

П-ов Малакка: № 6820-32—34.

Неизвестно: № 4409-16.

Сводный указатель предметных коллекций МАЭ по островной части Юго-Восточной Азии

Номер коллекции	Состав коллекции	Место сбора	Собиратель (источник поступления)	Время поступления	Число предметов
13-А	Одежда, доска резная	Борнео, Ява	И. Ф. фан Офермеер Фишер	1838	4
51	Одежда, колчан и стрелы, щит	Борнео, Молуккские острова	То же Копенгагенский музей	1838 1862	10
84	Модели судна, дома, орудий; оружие, утварь, орудия для ткачества	Северный Целебес	Л. П. Савенко Ф. Ридель	1977 1870	
95	Оружие, утварь, одежда	Борнео, Суматра, Ява	П. Н. фан Дорнинк	1876	61
158	Каменные барельефы, деревянная скульптура, театральные куклы и маски	Ява, Бали	И. Э. де Стюрлер	1885	52
168	Оружие, одежда	Северный Целебес	Н. Н. Миклухо-Маклай	1886	4
190-А	Утварь, оружие, украшения, одежда, музыкальные инструменты	Хальмахера	В. А. Бауд, де Брюин	1889	121
190-С	Утварь, одежда, орудия рыболовства, оружие	Тернате	То же	1889	22
190-Д	Утварь, оружие, одежда, изделия из гвоздики	Тидоре, Амбон, Талауд, Бачан, Целебес	„	1889	32
222	Копье	Филиппинские острова (Лусон)	О. Р. Штакельберг	1893	1
241	Театральные куклы	Ява	М. Петрова	1894	2
247	Модель дома	Борнео	Г. Чудновский	1894	1
293	Шаль, орудия, листья кофе	Суматра, Молуккские острова	Ф. Ягор	1895	4
312	Кинжал	Ява	Николай II	1893	3
381	Украшения, одежда, утварь, орудия, оружие, предметы культа, магии, быта, письменности, ритуальные, музыкальные инструменты, игры	Северная Суматра	Г. Мейсснер	1897	774
402	Предметы магии	Тернате	Н. Н. Миклухо-Маклай	1891	4
535	Оружие, орудия, одежда, утварь, модель лодки	Суматра, Ява, Борнео, Целебес	К. Бергман	1898	22
597	Оружие, модель кровати, щиты черепахи	Целебес	К. Машмейер	1901	13
602	Оружие, утварь, одежда, украшения, игрушки	Тимор и окрестности	Музей народоведения, Берлин	1899	144
603	Оружие, одежда, утварь	Ямдена, Кай, Ларат, Ветар, Лети, Молукки	То же	1899	26
606	Оружие, орудия, утварь, музыкальные инструменты, игры	Ява, Борнео, Алор	„	1901	66

Продолжение

Номер коллекции	Состав коллекции	Место сбора	Собиратель (источник поступления)	Время поступления	Число предметов
608	Оружие, утварь	Целебес, Буру, Серам, Бабар, Кисар, Горонг	Музей народо-ведения, Берлин	1901	28
610	Утварь, украшения	Целебес, Бутон, Талауд, Филиппины	То же	1900	13
614	Оружие, одежда	Индонезия	"	1900	16
664	Идол	Гавайские острова	Из старых коллекций МАЭ	1902	1
665	Оружие, одежда, утварь, предметы культа	Суматра, Целебес	К. Машмейер	1901	125
674	Оружие	Ява	РГО	1892	2
692	Угрозное письмо	Суматра	Из старых коллекций МАЭ	1902	8
716	Ритуальные предметы	Ява	И. Ф. фан Офермер Фишер	1903	6
783	Оружие, одежда	Борнео	То же	1903	3
784	Модель судна	Индонезия	Неизвестен	1903	8
854	Орудия, оружие, утварь, модели лодки, дома и сооружения	Суматра	К. Машмейер	1904	53
855	Орудия, оружие, одежда, украшения, утварь, предметы культа, магии, быта, письменности, ритуальные, музыкальные инструменты, игры, модели жилищ, построек, лодок	Суматра	То же	1904	463
896	Модели дома, лодок, утварь	То же	"	1904	5
1094	Одежда	Сингапур	Д. И. Дороган	1907	2
1137	Орудия, утварь	Суматра	Э. Э. фон дер Брюгген	1907	5
1138	Орудия, оружие, утварь, модели судов, растения	То же	О. И. Ион	1906	34
1149	Оружие	Ява	Э. Э. фон дер Брюгген	1907	4
1150	Наконечник секиры	То же	О. И. Ион	1907	1
1189	Циновки	Филиппины	Г. Мейер	1907	3
1283	Одежда, утварь	То же	В. В. Святловский	1908	9
1361	Связки травы	Целебес	Неизвестен	1901	1
1409	Оружие, одежда, утварь	Борнео, Ява	Г. П. Черник	1909	15
1422	Модель самострела	Суматра	О. И. Ион	1909	1
1478	Копья	Целебес, Ява, Сумбава	Е. И. Александер	1909	26
1795	Оружие, утварь, украшения, одежда, орудия, предметы культа	Суматра, Ниас	Г. Мейсснер	1901	84
1796	Орудия, оружие, одежда, украшения, утварь, музыкальные инструменты, театральные куклы	Ява	То же	1910	171

Продолжение

Номер коллекции	Состав коллекции	Место сбора	Собиратель (источник поступления)	Время поступления	Число предметов
1798	Оружие, одежда, утварь	Тимор, Флорес, Алор, Борнео, Целебес, Бали, Малакка, Сингапур	Г. Мейсснер	1910	45
1896	Модели домов, построек, орудий, оружия, утвари, оружие, одежда, украшения, предметы культа, быта, музыкальные инструменты	Ява	О. А. Вальтер, А. С. Эстрин	1911 1923	} 271
1997	Орудия, оружие, утварь, украшения, модель лодки, образцы пищи	Андаманские острова	Д. Гагенбек	1912	
2207	Оружие	Борнео, Ява, Суматра	Г-жа Пуаре	1913	8
2286	Орудия, оружие, украшения, одежда, утварь, предметы культа, магии, быта, ритуальные, музыкальные инструменты, образцы пищи, игры	Северное Борнео	А. Грубауэр	1914	579
2316	Орудия, оружие, украшения, одежда, предметы быта, музыкальные инструменты	Филиппины (о-в Лусон)	Г-жа Тёрнбалл	1915	91
2317	Орудия, оружие, украшения, одежда, утварь, предметы культа, быта, письменности, музыкальные инструменты	Целебес	А. Грубауэр	1914	725
2317-А	Орудия	То же	То же	1927	9
2318	Оружие, украшения, предметы культа, магии, письменности, быта, музыкальные инструменты	Суматра, Ниас	"	1914	251
2319	Оружие, украшения, предметы культа, быта	Бали	"	1914	43
2320	Оружие, украшения, одежда, орудия, игры	Ява	"	1914	172
2321	Одежда, украшения	Серам	О. Д. Тауэрн	1914	38
2322	Орудия, оружие, одежда, украшения, утварь, музыкальные инструменты	Мисол	То же	1914	880
2322-А	Орудия, оружие, украшения, одежда, предметы магии, музыкальные инструменты, игры	Серам, Буру	"	1914 1926	} 304
2340	Орудия, украшения, предметы быта, ритуальные, игры	Суматра, Малакка	О. И. Ион	1914	
2422	Щит	Ниас	Г-н Креднер	1914	1
2457	Орудия, ткани	Ява	П. П. Ефименко	1915	36

Продолжение

Номер коллекции	Состав коллекции	Место сбора	Собиратель (источник поступления)	Время поступления	Число предметов
2465	Орудия, оружие, украшения, предметы магии, утварь, музыкальные инструменты	Суматра	О. Д. Тауэрн	1914	93
2532	Лук	Ява	О. Л. Радлов	1915	1
2655	Оружие, одежда, утварь, безделушки	Суматра	О. И. Ион	1917	27
2887	Кинжал	Ява	Историко-художественная экспертная комиссия при Внешторге	1923	2
2893	Орудия, оружие, одежда, украшения, предметы магии, культа, быта, модели ловушек, домов, макет огорода, музыкальные инструменты, образцы пищи	Буру	А. Я. Смотрицкая, А. С. Эстрин	1923	653
2897	Орудия, украшения, одежда, утварь	Серам	То же	1923	16
2898	Орудия, одежда, украшения, предметы быта, игры, образцы пищи	Амбон	"	1923	71
2901	Орудия, оружие, одежда, украшения, утварь	Ару, Танимбар, Тимор, Ломбок, Бутон, Целебес, Тернате, Молуккские острова	"	1923	31
2902	Орудия, оружие, украшения, предметы быта, музыкальные инструменты, театральные куклы, образцы пищи	Бали	"	1923	79
2905	Орудия, оружие, одежда, украшения, предметы быта, музыкальные инструменты, театральные куклы, образцы пищи	Ява	"	1923	149
2944	Кнут, тапа	То же	"	1924	2
2946	Тарелка, крышка	Суматра	"	1924	2
2947	Трость	Серам	"	1924	1
2980	Музыкальный инструмент	Андаманские острова	А. М. и Л. А. Мерварт	1925	1
2983	Оружие	То же	То же	1925	12
3268	Монета	Сингапур	А. Д. Рончевский	1926	1
3274	Оружие	Ява, Бали	Государственный Эрмитаж	1926	2
3275	Меч	Индонезия	То же	1926	1
3276	Лук	То же	"	1926	1
3277	Чучело попугая	"	Зоологический музей АН СССР	1925	1
3278	Коромысло	Южный Целебес	О. Б. Манасевич	1926	1

Продолжение

Номер коллекции	Состав коллекции	Место сбора	Собиратель (источник поступления)	Время поступления	Число предметов
3279	Гребень, браслет	Филиппины (о-в Лусон)	Н. Н. Миклухо-Маклай	1926	2
3321	Оружие, орудия, утварь, музыкальные инструменты	Борнео, Мадуро, Ява, Бали, Суматра, Малакка	Хабаровский краевой музей	1926	62
3420	Орудия, оружие, украшения, одежда, утварь, модели судов, монеты	Молуккские острова, Ява, Индонезия	Из старых коллекций МАЭ	1927	171
3421	Оружие	То же	То же	1927	59
3492	Театральные принадлежности	Ява	И. фан Молл-Мюллер	1926	81
3683	Оружие, одежда	Борнео	Е. Клемент	1928	5
3691	Оружие	Индонезия	Государственный музейный фонд (Аничков дворец)	1928	4
3737	Орудия, оружие, одежда, предметы быта, театральные принадлежности, образцы пищи	Ява	Лейденский этнографический музей	1928	79
3738	Игрушки, поплавок	Мадуро	То же	1928	6
3739	Модель невода	Банка	"	1928	1
3740	Орудия, утварь, образцы пищи	Суматра	"	1928	4
3741	Орудия	Сималур	"	1928	3
3742	Оружие	Ментавей	"	1928	18
3743	Орудия, музыкальный инструмент	Целебес	"	1928	3
3744	Лопатка	Хальмахера	"	1928	1
3745	Музыкальный щит	Сумба	"	1928	2
3746	Орудия, ритуальные предметы	Никобарские острова	"	1928	5
3747	Юбочка, нож	Андаманские острова	"	1928	2
3761	Кинжал	Целебес	Г. А. Гельцер	1928	2
3843	Муляжи трона жреца, идола	Целебес, Суматра	Муляжная мастерская Главнауки	1928	3
3844	Орудия, оружия, украшения, утварь	Молуккские острова, Целебес, Борнео	Артиллерийский музей (собрание Ф. Ф. Ангальта, XVIII в.)	1928	32
4130	Образцы природных богатств, пищи	Ява	А. Я. Смотрицкая	1930	185
4208	Утварь, модели лодок	Индонезия	Военно-морское училище им. М. Ф. Фрунзе	1930	7
4278	Оружие, утварь, модели орудий, оружия, музыкальных инструментов	Малакка, Ява, Борнео, Филиппины	Центральный военно-морской музей	1930	139
4283	Ложки ритуальные	Ява	В. П. Шнейдер	1931	2

Продолжение

Номер коллекции	Состав коллекции	Место сбора	Собиратель (источник поступления)	Время поступления	Число предметов
4391	Орудия, одежда, утварь, музыкальные инструменты	Филиппины, Суматра, Индонезия	Академия художеств	1931	16
4409	Орудия, оружие, украшения, одежда, утварь, театральные принадлежности, образцы пищи	Суматра, Ява, Борнео, Целебес, Молуккские острова, Филиппины	Из старых коллекций МАЭ	1932	58
4609	Ложка	Филиппины (о-в Лусон)	Г. Вольф	1937	1
5046	Стрелы, утварь	Филиппины	Центральный военно-морской музей	1933	25
5172	Веер, могильный камень	Амбон	А. Я. Смотрицкая	1934	2
5173	Меч, калebas, модель повозки	Суматра	То же	1934	5
5174	Барaban	Молуккские острова	"	1934	1
5175	Орудия, одежда, украшения, предметы быта, театральные куклы, игрушки	Ява	"	1934	58
5176	Орудия, оружие, предметы быта, музыкальные инструменты	Буру	"	1934	49
5177	Оружие, утварь, украшения, предметы культа	Бали	"	1934	21
5688	Орудия, оружие, предметы быта, культа, магии, одежда, украшения, модель дома, музыкальные инструменты, монета, образцы пищи	Филиппины (о-в Лусон)	Р. Ф. Бартон	1938	89
5761	Образцы природных богатств	Ява	Ботанический музей АН СССР	1940	2
5764	Оружие	Индонезия	Ленинградский морской техникум	1940	2
6043	Модель лодки, ковш, игры	То же	ГМВК	1950	7
6211	Штандарт в футляре	"	Всесоюзное общество культурных связей с заграницей	1956	4
	Модель танцевального костюма, «Баронг»	Бали	Где Пургер	1965	
6219	Образцы каучука	Суматра	Институт резиновой промышленности (Москва)	1956	8
6220	Одежда, предметы быта, игра, скульптура, образцы пищи	Индонезия	Эффенди Усман	1957	58
6271	Одежда	Ява, Суматра	То же	1957	41
6289	Картины на ткани	Ява	В. А. Цыганов	1958	2

Продолжение

Номер коллекции	Состав коллекции	Место сбора	Собиратель (источник поступления)	Время поступления	Число предметов
6357	Ткани	Ява	Л. Э. Каруновская	1959	2
6436	Оружие	Ява, Мадуро	Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина	1960	4
6486	Орудия, картина, эмблема	Ява, Амбон	ГМВК	1962	6
6491	Одежда, предметы быта, украшения, театральная кукла	Ява, Суматра	Эффенди Усман	1962	52
6496	Модели домов, амбаров	Индонезия	Государственный Эрмитаж	1962	17
6528	Орудия, оружие, украшения, одежда, предметы культа, магии, ритуальные, утварь, музыкальные инструменты, монеты, модель лодки	Новая Гвинея, Бали	П. В. Комин	1963 1967	125
6538	Одежда, предметы быта, театральные куклы, скульптура	Ява, Бали, Суматра, Флорес	В. Л. Гудчович	1963	34
6540	Предметы быта, театральные куклы, картина	Ява	О. М. Матвеев	1964	7
6575	Картины на ткани	Индонезия	М. Л. Редько	1965	3
6611	Нож, панно, скульптура, кукла театральная	Ява, Бали	А. В. Максимов Н. В. Смирнова Р. Ф. Зялик	1968 1971 1972	5
6635	Ткани, украшения, предметы быта, картина, игры	Ява	В. Г. Трисман Л. А. Данилина	1970 1977	27
6731	Жреческие книги	Суматра	М. К. Йонгелинг	1973 1975	4
6760	Одежда, утварь, панно	Суматра, Ява, Целебес	Кунто Харсоно	1976	19
6799	Ткани	Индонезия	А. С. Эстрин	1978	4
6820	Орудия, одежда, украшения, утварь, театральная кукла, картины	Малакка	А. К. Оглоблин	1979	36
6828	Утварь, музыкальный инструмент, предметы письменности	Суматра, Новая Гвинея, Индонезия, Меланезия	Р. Шлехтер	1979	17
6829	Крис, щетка	Бали	Г. Б. Каблуков	1979	3
6991	Кукла театральная	Ява	А. А. Собчак	1991	2
6994	Коробка для сири, украшение дома	Ява, Молуккские острова	Л. ван дер Хук Остенде	1991	2
6995	Сумки	Новая Гвинея	Ф. Мулдер ван Хассельт	1991	2
6998	Футляр для очков, бусы	Ява	Г. Б. Каблуков	1992	4
7006	Ложка, вилка	То же	М. А. Бородина	1989	2
7008	Маска	Бали	Т. Ю. Воробьева	1992	1
7021	Маска	То же	С. А. Маретина	1993	1

ПУБЛИКАЦИИ КОЛЛЕКЦИЙ МАЭ ПО ИНДОНЕЗИИ И ФИЛИППИНАМ

- Авдеев А. Д. Маска: Опыт типологической классификации по этнографическим материалам // Сб. МАЭ. 1957. Т. 17. С. 232—344.
- Алексеев В. П. Материалы по краниологии Новой Гвинеи, Зондских и Молуккских островов, Малайского полуострова // Культура народов Австралии и Океании. Л., 1974. С. 187—237. (Сб. МАЭ; Т. 30).
- Алексеев В. П. Материалы по краниологии Новой Гвинеи, Зондских и Молуккских островов, Малайского полуострова. Ч. 2 // Культура народов Индонезии и Океании. Л., 1984. С. 26—60. (Сб. МАЭ; Т. 39).
- Дешпанде О. П. Эволюция образа Гаруды на Яве и Бали // Культура народов Индонезии и Океании. Л., 1984. С. 170—179. (Сб. МАЭ; Т. 39).
- Маретина Ю. В., Трисман В. Г. Рыболовство в Индонезии // Культура и быт народов стран Тихого и Индийского океанов. М.; Л., 1966. С. 86—154. (Сб. МАЭ; Т. 23).
- Маретина С. А. Современная и традиционная деревянная скульптура балийцев // Культура народов Зарубежной Азии и Океании. Л., 1969. С. 213—234. (Сб. МАЭ; Т. 25).
- Маретина С. А. Резное панно с острова Бали // Культура народов Зарубежной Азии. Л., 1973. С. 172—182. (Сб. МАЭ; Т. 29).
- Мерварт Л. А. Способы украшения одежды из древесной коры у индонезийцев // Сб. МАЭ. Л., 1929. Т. 8. С. 313—323.
- Ревуненкова Е. В. Книги батакских жрецов в собраниях МАЭ // Культура народов Зарубежной Азии и Океании. Л., 1969. С. 235—256. (Сб. МАЭ; Т. 25).
- Ревуненкова Е. В. Магические жезлы батаков Суматры // Культура народов Зарубежной Азии. Л., 1973. С. 183—200. (Сб. МАЭ; Т. 29).
- Ревуненкова Е. В. «Корабль мертвых» у батаков Суматры: (По коллекциям МАЭ) // Культура народов Австралии и Океании. Л., 1974. С. 167—180. (Сб. МАЭ; Т. 30).
- Ревуненкова Е. В. Новая коллекция батакских жреческих книг // Культура народов Индонезии и Океании. Л., 1984. С. 120—135. (Сб. МАЭ; Т. 39).
- Ревуненкова Е. В. Коллекция предметов культуры и быта из Малайзии // Культура народов Индонезии и Океании. Л., 1984. С. 136—143. (Сб. МАЭ; Т. 39).
- Соболева Е. С. Западноирианские корвары в коллекции МАЭ // Культура народов Индонезии и Океании. Л., 1984. С. 152—160. (Сб. МАЭ; Т. 39).
- Соболева Е. С. Луки и стрелы с о-ва Тимор: (По коллекциям МАЭ) // Культура народов Индонезии и Океании. Л., 1984. С. 144—151. (Сб. МАЭ; Т. 39).
- Тихонов Д. И. Жилище и типы сельских поселений на Филиппинах // Культура и быт народов стран Тихого и Индийского океанов. М.; Л., 1966. С. 222—233. (Сб. МАЭ; Т. 23).
- Тихонов Д. И. Земледельческие орудия и культура земледелия у горных народов Лусона // Культура народов Зарубежной Азии и Океании. Л., 1969. С. 304—316. (Сб. МАЭ; Т. 25).
- Трисман В. Г. Предметы культуры и быта населения южных Молуккских островов: (Собрание А. С. Эстрина) // Культура народов Зарубежной Азии и Океании. Л., 1969. С. 257—279. (Сб. МАЭ; Т. 25).
- Трисман В. Г. К истории развития индонезийской одежды: (По коллекциям МАЭ) // Культура народов Австралии и Океании. Л., 1974. С. 140—166. (Сб. МАЭ; Т. 30).
- Чукина Н. П. Влияние ваянг-пурво на деревянную скульптуру Бали // Культура народов Индонезии и Океании. Л., 1984. С. 180—188. (Сб. МАЭ; Т. 39).
- Шпринцин Н. Г. Стрелометательная трубка в Америке, Индонезии и Океании // Сб. МАЭ. Л., 1929. Т. 8. С. 302—313.
- Штернберг Л. Я. Аинская проблема // Сб. МАЭ. Л., 1929. Т. 8. С. 334—374.

¹ О передаче коллекций см.: Одесский вестник. 1889. № 165.

² Muller F. W. K. Beschreibung einer von G. Meissner zusammengestellten Batak-Sammlung. Berlin, 1893.

³ Grubauer A. Unter Kopfjägern in Central Celebes. Leipzig, 1913.

⁴ Tauern O. D. Patasiwa und Patalima. Leipzig, 1918.

⁵ См.: Toxopeus L. J. A short account of the expedition to Buru (Moluccas) // TKNAG. Leiden, 1924. D. 41. P. 7—18.

⁶ См.: Краснодембская Н. Г. От Львиного острова до обители снегов. Л., 1983. С. 85.

⁷ О нем см.: Станюкович М. В. Необычная биография: (Рой Фрэнклин Бартон, 1883—1947) // СЭ. 1979. № 1. С. 76—83.

⁸ Соболева Е. С. Этапы формирования Индонезийского отдела МАЭ // Проблемы общей этнографии и музеефикации: Крат. содерж. докл. науч. сессии ЛО ИЭ АН СССР, посвящ. 70-летию Великого Октября. Л., 1987. С. 53—54.

E. S. Soboleva

CATALOGUE OF INSULAR SOUTH EAST ASIAN COLLECTIONS IN THE MAE

The Catalogue comprises 155 ethnographic collections (Andaman and Nicobar Islands, Indonesia, Philippines, and Malacca included), in all more than 9 thousand items. The Catalogue consists of a main body, a Summary Table and Bibliographie.

The earliest recorded acquisition dates back to 1838 (F. J. van Overmeer Fischer). The main bulk has been obtained in the XIXth-middle XXth centuries (collections by G. Riedel, P. N. van Doornink, J. E. de Sturler, V. A. Baud and de Bruyn, A. Grubauer, O. D. Tauern, E. von der Brügggen, C. Maschmeier, O. I. Ion, later by R. F. Barton, policeman Turnbull, Effendi Usman, and others). The significant part of the MAE collection was obtained from N. N. Miklouho-Maclay, A. Ya. Smotrinskaya and A. S. Estrin, L. A. and A. M. Meervarth, P. V. Komin, A. K. Ogloblin, etc.

All collections are grouped by the ethnogeographical principle in accordance with the following scheme: I. Dwellings and Constructions; II. Household Implements, Utensils, Food; III. Dress, Tools and Materials for Dress-making, Fabrics; IV. Ornaments, Personal Hygiene; V. Arms and Weapons; VI. Tools, Instruments; VII. Scale Models and Hunting and Fishing Tackle; VIII. Means of Transportation; IX. Means of Exchange, Measurement and Numeration; X. Musical Instruments; XI. Theatre; XII. Toys, Games; XIII. Magic, Religion; XIV. Texts, Implements for Writing; XV. Decorative Items.

In the Summary Table the ordinal number, structure, place of origine, source and year of acquisition, general amount of items in every collection are reported.

The list of publications (in Russian) on the collection at hand completes the text.

И. В. Сулова

Каталоги коллекций МАЭ по народам материковой части Юго-Восточной Азии

Издание каталогов коллекций по народам материковой части Юго-Восточной Азии является продолжением публикаций собраний МАЭ.

При составлении каталогов мы, следуя уже сложившейся традиции, исходили из тематического принципа, учитывая в то же время полиэтничность региона Юго-Восточной Азии и политико-географическое деление п-ова Индокитай. В связи с этим в каждом каталоге введено деление согласно принадлежности народов конкретного государства к определенным лингвистическим семьям и группам. К сожалению, весьма неполная документация коллекций не позволяет всегда придерживаться этого принципа. Имеется большая группа предметов, у которых сложно определить этническую среду их применения, хотя известно, из какой части региона, из какой страны они поступили в МАЭ. Эти группы предметов представлены в начале каждого каталога и идут под общим названием (например, в каталоге по Бирме — «бирманцы»).

Исходя из состава коллекций, в том или ином каталоге можно выделить различное количество крупных тем, каждая из которых имеет большее или меньшее число рубрик и подрубрик, но следует помнить, что порядок следования тем всегда один и тот же и отсутствие какой-либо темы говорит об отсутствии предметов этой темы в МАЭ.

Общая схема каталогов по народам материковой части Юго-Восточной Азии:

- I. Хозяйство.
- II. Охота.
- III. Ремесла, в том числе художественные.
- IV. Одежда.
- V. Головные уборы.
- VI. Украшения.
- VII. Обувь.
- VIII. Жилище и его убранство.
- IX. Пища, посуда, утварь.
- X. Монеты и бумажные ассигнации.
- XI. Музыкальные инструменты.
- XII. Игрушки, игры, спорт.
- XIII. Образцы живописи и лубка.
- XIV. Принадлежности для письма, почтовые принадлежности.
- XV. Религия и народные верования.

Определенную трудность представляет собой нумерация предметов, так как

регистрировались коллекции в разное время и четких правил регистрации не было.

Следует иметь в виду, что в тех случаях, когда буквы при цифрах обозначают самостоятельные предметы, они приводятся в каталоге через запятую; в том случае, когда буквы обозначают части одного предмета, они даются без запятых. Например: 6192-6 а, б, в, г/2 — костюм горожанки, он содержит отдельные элементы (платье-халат, штаны, шляпу, обувь). Если номер сопровождается дробью, то затем в скобках раскрывается количество имеющихся под этим номером самостоятельных предметов или частей одного предмета, например: 732-3/3(2) — пояса. Цифра в скобках означает, что в настоящее время под этим номером имеется два предмета из первоначальных трех.

К каталогам приложен «Сводный указатель коллекций», где даны сведения о коллекциях по народам материковой части Юго-Восточной Азии. Когда коллекция является смешанной, т. е. содержит предметы, относящиеся к различным этносам, количество предметов дается только по народам материковой части Юго-Восточной Азии. В тех случаях, когда неизвестен год поступления, ставится год регистрации коллекции.

Народ, если он известен, указывается в скобках в рубрике «Место сбора». Все географические названия приводятся в соответствии с первичной регистрацией коллекции.

БИРМА

(РЕСПУБЛИКА МЬЯНМА)

Б и р м а н ц ы

I. Хозяйство. 1. Модели транспорта: 665-17, 18. 2. Древние орудия труда: 6815-1—10.

II. Ремесла, в том числе художественные. 1. Резьба по дереву: 6064-6; 6068-8; 6815-42, 43. 2. Керамика: 6815-19—28 (курительные трубки XVIII в.); 6815-11, 12 (погребальные урны); 6815-29—39 (вотивные таблички VI—VII вв.); 6815-41 (фрагмент рельефа). 3. Изделия из камня: 6815-1—10 (неолитические орудия); 6815-50—53 (копии надписей на камне); 6815-40 (фигура Будды). 4. Лаковые изделия: 6446-1 (поднос); 6981-1 аб (шкатулка). 5. Вышивка: 6064-5 (сумка). 6. Копии фрагментов стенной росписи XVI в.: 6815-44—49.

III. Одежда. 1. 6243-1 (женская кукла в традиционном костюме). 2. 6686-6 (купон мужской одежды). 3. Сопутствующие предметы: 6064-5 (сумка); 6064-6 (зонт).

IV. Обувь. 1. 6064-7 аб (женская). 2. 6686-17 аб (мужская).

V. Головные уборы. 6064-11 абв (юношеский).

VI. Курительные принадлежности. 6815-19—28 (курительные трубки); 6981-2—18 (сигары).

VII. Музыкальные инструменты. 6064-1—4; 6243-2 аб—4 аб.

VIII. Игры, спорт. 6064-8, 9 (мячи из ротана); 6068-8 (фигурка игрока в мяч).

IX. Религия, народные верования. 1. Предметы, связанные с буддизмом. А. Изображения Будды: 6064-15 аб; 6815-40. Б. Вотивные таблички: 6815-29—39. 2. Погребальные урны: 6815-19—28. 3. Рукописи на пальмовых листьях: 6064-12/15 (15); 6815-54. 4. Календарь с указанием счастливых дней: 6064-17.

X. Почтовые принадлежности. 1. Марки: 6064-16/11 (11); 2. Открытки: 6243-5; 6981-19—21.

Тайская группа (шан)

I. Одежда. 6686-15 аб (мужской костюм).

ВЬЕТНАМ

(СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА ВЬЕТНАМ)

Вьеты (кинъ)

I. Хозяйство. 1. Орудия для полевых работ. А. Плуги: 6527-66, 67. Б. Мотыги: 6531-18, 19. 2. Шелководство: 6527-69, 71, 72. 3. Средства переноски: 6527-39; 6526-2; 6439-32—35.

II. Охота. 6527-62 (лук); 6531-30/7 (7) (стрелы); 6527-46 (патронташ).

III. Ремесла, в том числе художественные. 1. Изделия из дерева: 310-254, 266 б; 6202-6 аб, 7 аб; 6439-40 аб; 6892-3; 6949-1 (инкрустированные перламутром); 6949-2, 6—9 (резьба по дереву); 6958-1-6 аб (модель сервиза). 2. Лаковые изделия: 5976-4; 6202-1—13; 6531-35 абвг; 6949-4, 5; 6981-22. 3. Изделия из металла: 732-41—46 ав, 48, 55 ав, 58/2 ав-2, 59 ав, 64/6 (5); 6568-2—4. 4. Изделия из кости и рога: 6202-14 аб; 6527-63, 64; 6568-5аб—12; 6892-24 а, 24 б, в, г, 25 а, б, в, г; 5. Керамика: 6892-26, 27. 6. Изделия из камня: 6439-42. 7. Изделия из гипса: 6527-44, 45. 8. Вышивка: 6439-12—19; 6532-34 аб. 9. Вязание: 6439-19. 10. Плетение: 1964-3, 4; 6439-20—35; 6526-1, 2; 6527-1, 2, 11, 63, 64; 6531-20, 21; 6892-4, 12, 13; 6949-10—43, 53—57; 6958-7, 8. 11. Лубок: 6531-24—28, 39—46; 6892-19—23.

IV. Одежда. 1. Мужская. А. Комплекты: 732-36 а, в, с, d/2-2, e/2-2, f, h (парадный костюм крупного провинциального чиновника); 732-38 а, в, с/2-2, f, d, h (костюм знатного горожанина); 732-40 а, в, с, d (костюм простолюдина-горожанина); 732-20 а, в, с, d, e (костюм простолюдина). Б. Отдельные элементы одежды: 732-1/11 (11) (ритуальные халаты без рукавов); 732-21/2 (2) (плащи от дождя из листьев латании); 732-23 а (куртка); 6192-2, 3 (жилеты); 6527-29, 30 аб (куртка и ватник), 31 (куртка), 32—34 (жилеты), 35 (наплечник), 36—38 (пояса и ремни); 6531-33 (рубахи); 6531-2, 4 (штаны). 2. Женская. А. Комплекты: 732-19 а, в, с, d, 22 а, в, с, 24 а, в, с, d, 25 а, в, с/2-2, d, e, f, g, 37 а, b, c, d/2, f, e (костюм чиновницы), 39 а, в, с, d, e/2-2, f, g, h (костюм знатной горожанки); 6192-1 аб; 6527-68, 69 (костюмы крестьянки); 6192-6 а, б, в, г/2-2 (современный костюм горожанки). Б. Отдельные элементы одежды: 732-3/3 (2), 5/14 (13) (пояса); 732-15/4 (4) (передники); 732-17 (юбка); 732-63 (кушак); 6568-1 (платок); 6834-1 (халат); 6849-51 (блуза); 6949-52 аб (пижама).

V. Головные уборы. 1. Мужские. А. Из перьев: 732-26 (шляпа мелкого чиновника). Б. Из ротана: 6527-17, 18, 19 абв. В. Из рисовой соломки: 6527-20 абв, 21 аб. Г. Из бамбука: 6532-1. Д. Из ткани: 6527-22. Е. Из пальмовых волокон: 6439-36—39. Ж. Пробковые шлемы: 5976-2—4; 6192-4. 2. Женские. А. Из листьев латании: 6192-6 с/2-2; 6439-38, 39; 6531-11, 12. Б. Из рисовой соломки: 6949-20—35.

VI. Обувь. 1. Мужская. А. Кожаная: 732-34 ав. Б. Комбинированная (кожа + дерево): 6527-42 аб. В. Деревянная: 5976-1 аб. Г. Плетеная: 6532-7 аб, 8 аб; 6527-43 аб. Д. Матерчатая: 732-34 ав. Е. Резиновая: 6527-41 аб. 2. Женская. А. Матерчатая: 732-31/2 ав-2, 32/2 ав-2; 6949-44 аб—50 аб (европейского типа). Б. Лаковая: 6192-6 г/2-2. В. Резиновая: 6192-5 аб. Г. Плетеная: 6510-7 ав; 6531-9 аб, 10 аб.

VII. Украшения. 1. Женские. А. Серьги: 732-42 ав, 58/2 ав-2, 55 ав.

Б. Кольца: 732-64/6 (5). В. Браслеты: 732-41 е, 46 ав. Г. Ожерелья: 732-44, 45.
Д. Нагрудное украшение: 732-56. Е. Пуговицы (из золота): 732-43 а, в, с, д.

VIII. Веера и опахала, зонты, трости. 1. Опахала: 6531-37, 38 (из ротана).
2. Веера. А. Из перьев: 732-60/2-2, 61. Б. Из бамбука: 1964-3. В. Из бамбука и бумаги: 6439-1—11; 6892-14, 15. Г. Из рисовой соломки: 1964-4. 3. Зонты: 6531-13 аб. 4. Трости: 6527-47, 48 (из бамбука).

IX. Жилище и его убранство. 6439-41 (подголовник), 6527-13, 14, 16, 52—55; 6439-43 (настольные украшения); 6949-3 (штора); 6949-2, 6—9 (настольные украшения); 6949-1 (картина).

X. Пища, утварь, посуда. 1. Образцы пищи: 6527-70, 73—104. 2. Утварь. А. Предметы для хранения продуктов: 310-2 а, б; 732-62 авс; 732-63/2-2, 48, 49; 6439-20 аб, 40 аб; 6527-9—11, 39; 6532-20, 21. 3. Посуда: 6527-3—8; 6892-1 аб, 2 аб, 12, 13; 6958-1 аб—6 аб.

XI. Музыкальные инструменты. 6531-16; 6568-5 ав, 6—9; 6568-10—12, 13 аб (модели музыкальных инструментов).

XII. Игры, спорт. 6568-4 а, б, в/26-26 (шахматы); 6527-42 (рукавицы для игры в бейсбол).

XIII. Почтовые принадлежности. 1. Марки: 6958-10/5-5, 11/6-6. 2. Открытки: 6958-12—18.

XIV. Религия, народные верования. 1. Предметы, связанные с празднованием Нового года. А. Ракеты: 6527-49, 50, 56. Б. Новогодний лубок: 6531-24—28; 6892-18—23. 2. Предметы, связанные с культом умерших. А. Бумажные модели предметов и денег для сжигания: 6527-65 а—м; 6958-19/5 (5)—36/2 (2). 3. Амулеты: 6958-31/3 (3), 32/2 (2), 40. 4. Изображения будды: 6949-9. 5. Изображения божеств: 6949-8; 310-266 абвг. 6. Предметы, связанные со свадебным обрядом: 6531-23 а/12 (12), б. 7. Курительные свечи: 6892-5; 6958-10 б/19.
XV. Другие предметы. 6527-12 (наручники), 15 (палатка), 57—60.

Мьонг

I. Одежда. 732-66 а, в, с, d (костюм женский народа мьонг).

Народы группы мяо-яо

I. Охота. 6531-29 (самострел, народ ман).

II. Одежда. 1. Женская. А. Комплекты: 732-2 а, в, с, d, e (зао), 7 а, в, с, d (зао), 8 а, в (зао), 27 а, в, с, d (мео), 28 а, б, с, d (мяо), 30 а, в (ман).

III. Утварь. 6892-17 (мео).

IV. Курительные принадлежности. 6531-15 (мань).

V. Музыкальные инструменты. 6531-17 (мань).

Народы тайской группы

I. Хозяйство. Предметы, связанные с собирательством: 6532-6 (тхай).

II. Охота и охотничьи принадлежности. 6531-29, 30 (ман), 32 (тхань).

III. Одежда. Женская: 732-14 (халат тай).

IV. Обувь. Женская: 732-33 а, в (са), 11/6 а, в, с, d, e (тхай).

V. Головные уборы. 6532-1, 2 (тай); 6532-3, 4 (нунг).

VI. Утварь. 6532-4 (тай); 6532-5 (тхай).

VII. Веера. 6834-2 (тхай).

Народы мон-кхмерской группы

I. Хозяйство. Предметы, связанные с собирательством: 6531-22, 31 (тайхай).

II. Одежда. Женская, комплект: 6531-5, 6 (банар).

III. Утварь. 6531-14 (банар); 6532-7 (банар).

Центральная группа сино-тибетской семьи

I. Одежда. 1. Мужская, комплект: 732-23 а, в, с, d, e (уни). 2. Женская, комплект: 732-29 а, в, с, d, E/2-2 (уни).

КАМБОДЖА

(НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА КАМБОДЖА)

Мон-кхмерская группа

Кхмеры

- I. Хозяйство. 1. Орудия для уборки урожая: 6631-8, 20.
 II. Одежда. 1. Мужская: 6631-11, 16 аб.
 III. Утварь. 1. Предметы для хранения продуктов: 6631-9 аб, 10, 19, 21.
 IV. Жилище. 6631-7 (абажур).
 V. Театр. 1. Куклы театра теней: 6631-1—6; 6981-24. 2. Маски: 6631-12; 6981-23.
 VI. Культ. 6981-25 (фигура Будды).

Горные кхмеры

- I. Одежда. 1. Мужская: 6631-13, 14 (брао). 2. Женская: 6631-15 (брао).
 II. Курительные принадлежности. 6631-17, 18 (брао).

ЛАОС

(ЛАОССКАЯ НАРОДНО-ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА)

Тайская группа

Лао

- I. Ремесла, в том числе художественные. 1. Резьба по дереву: 6800-9, 23—25. 2. Обработка металла: 6800-42. 3. Плетение: 6800-10, 11, 12 аб, 13 аб, 18 аб, 19, 20. 4. Керамика: 6800-3 аб, 4—8, 15—17 аб. 5. Изделия из гипса: 6800-21.
 II. Одежда. 1. Мужская: 6800-38 (жилет). 2. Женская. А. Кофты: 6800-40. Б. Юбки: 732-4, 9/3 (3), 12/3 (1), 18/7 (5); 6800-39. В. Шарфы: 732-3/3 (2), 5/14-1; 6800-41. Г. Кукла в национальной одежде лао: 6800-26. 3. Сопутствующие предметы: 6800-31, 42.
 III. Жилище. 1. Предметы для украшения интерьера: 6800-6, 9, 23—25.
 IV. Посуда, утварь. 1. Сосуды для хранения продуктов: 6800-3 аб, 16, 17 аб, 18 аб. 2. Посуда: 6800-7, 8, 10, 11, 15.
 V. Курительные принадлежности. 6800-5.
 VI. Живопись. 6800-22.
 VII. Игрушки. 6800-12, 13 аб, 19, 20.
 VIII. Музыкальные инструменты. 6800-1, 2, 14 аб, 30 аб; 6800-29 (модель).

Горные тай

I. Хозяйство. 6686-16 (тай).

II. Одежда. 1. Женская. А. Кофты: 732-13/14 (1), 2, 16 (тай). Б. Халаты: 732-13/4 (3), 4 (лы). В. Юбки: 732-10/6-6 (лы); 732-17 (юан); 732-15/4-1—3 (лы). Г. Передники: 732-15/4-4 (лы).

Группа мяо-яо

I. Одежда. 1. Мужская: 6800-37 (пояс). 2. Женская. А. Кофты: 6800-34. Б. Юбки: 6800-33. В. Передники: 6800-35. Г. Пояса: 6800-36. Д. Куклы в национальных костюмах: 6800-27 (мео кхам); 6800-28 (мяолай). 3. Сопутствующие предметы: 6800-32.

ТАИЛАНД

(КОРОЛЕВСТВО ТАИЛАНД)

Тайская группа

I. Хозяйство, занятия. 1. Рыболовство. А. Удочки, крючковая снасть: 669-2—6; 669-7 (модель). Б. Остроги, гарпуны, копья: 669-10, 11, 17—20. В. Снасть для ловли черепах: 669-13. Г. Ловушки, верши: 669-21, 22 (для крабов); 669-23—25 (для креветок), 28—33 (модель), 34 а (для мальков), 35 (для угря), 36 (модель), 37—40 (модели), 42—44 (модели), 58—63 (модели). Д. Сачки, сети, бредни: 669-27, 41, 45, 46, (модели), 47, 48 (модель), 49—51 (модели), 52—55, 57 (модели), 56, 62 аб, 64 (модель), 65—67 (модель), 68, 69 (модели), 70 (фрагмент), 71, 72 (фрагмент), 73—76 (фрагменты), 77 (модель). Е. Запруды: 669-87—92. Ж. Модели рыболовецких судов и лодок: 669-78—85. З. Модель саней для передвижения по илу во время отлива: 669-26. И. Книжка на право рыбной ловли с квинтациями (на тайском языке): 669-86.

II. Ремесла, в том числе художественные. 1. Изделия из лака: 1041-44 а, в, с/2-2, d/2-2, e/2-2, 45 а, в, с, 46 а, в, с, 47 а, в, с, 48 а, в, с, 49, 50 а, в, с. 2. Изделия из металла: 310-255 ав, 256 ав, 257 ав; 1223-1; 2686-1; 1041-44. 3. Изделия из папье-маше: 6686-5. 4. Изделия из фарфора: 310-11/8 (8).

III. Одежда. 1. Женская: 1041-94 (юбка), 98 (шарф).

IV. Головные уборы: 5976-2—4.

V. Обувь. 1. Женская: 1041-128; 5976-1 аб.

VI. Утварь. 1041-44; 6686-4.

VII. Оружие. 310-3 ав, 255 ав, 256 ав, 257 ав.

VIII. Монеты. 310-11/8 (8); 535-3, 4.

IX. Театр, музыка. 1. Театральные маски: 6332-1—8. 2. Музыкальные инструменты: 6686-10—13.

X. Игры. 1041-14 б, в, г (игральные кубики из папье-маше).

XI. Религия, народные верования. 1. Изображения Будды: 1221-1; 2686-1. 2. Народные верования: 6686-14 (домик для духов). 3. Погребальные предметы: 1041-42 аб, 43 аб. 4. Книги с ритуальными текстами: 535-1, 2.

XII. Фотографические портреты сиамского короля с супругой. 310-252/2-2.

XIII. Предмет неизвестного назначения. 105-1 (кольцо деревянное, обтянутое черными и белыми волосами).

Народы Северного Таиланда

I. Одежда. 1. Женская. А. Кофты: 6686-2, 3, 7. Б. Платья: 6686-1, 9.
2. Детская: 6686-8 (кофта).

Сводный указатель коллекций по народам материковой части Юго-Восточной Азии

Номер коллекции	Состав коллекции	Место сбора	Собиратель (источник поступления)	Время поступления	Число предметов
310	Мебель, предметы культа, оружие	Сиам и Вьетнам	Николай II	1893	16
535*	Книги, монеты	Сиам	Баргман	1898	4
665*	Модели транспорта	Бирма	К. Машмейер	1901	2
669	Рыболовные принадлежности	Сиам	Правительство Сиам	1902	140
732	Одежда, обувь, украшения	Тонкин, Аннам	Г. Мейер	1903	221
1041*	Одежда, обувь, изделия из лака и металла, музыкальные инструменты, предметы культа	Сиам	Н. И. Воробьев	1906	30
1223	Предмет культа	То же	С. А. Таренецкая	1907	1
1964	Веера	Сайгон	А. Н. Казнаков	1912	2
2686	Предмет культа	Сиам	К. Н. Сурин	1918	1
5976	Головные уборы, обувь	То же	ГМВК	1950	4
6064	Музыкальные инструменты, предметы культа, одежда, марки	Бирма	Бирманское общество культурных связей с СССР	1953	27
6192	Одежда, головные уборы	Вьетнам	Нгуен Ван Тян, Данг Тьи Суан	1956	12
6202	Изделия из лака и дерева	То же	Г. Г. Стратанович	1956	23
6243	Кукла в национальном костюме, музыкальные инструменты	Бирма	Всесоюзное общество культурных связей	1957	8
6332	Театральные маски	Сиам	Ленинградский государственный театральный музей	1957	8
6439	Изделия из дерева, камня, вышивка, образцы плетения	Вьетнам	ГМВК	1960	45
6446	Поднос	КНР, пров. Юньнань	В. В. Попов	1960	1
6526	Предметы быта	Вьетнам	Вьетнамские школьники	1956	2
6527	Посуда, предметы быта и культа, образцы пищи, одежда, обувь	То же	Посольство ДРВ в Москве	1957	134
6531	Сельскохозяйственные орудия, лубок, стрелы, изделия из лака, образцы плетения	Вьетнам (вьеты, тхай, нунг, ман, са, банар и другие горные народы)	А. И. Мухлинов	1959	134

Продолжение

Номер коллекции	Состав коллекции	Место сбора	Собиратель (источник поступления)	Время поступления	Число предметов
6532	Головные уборы, предметы быта	Вьетнам (вьеты, тай, тхай, нунг, банар)	Данг Нгом Ван	1962	7
6568	Модели музыкальных инструментов	Вьетнам	Нгуен Ван Хиеу	1963	39
6631	Хозяйственные изделия, одежда, куклы театра теней, курительные принадлежности	Камбоджа	И. Г. Косиков	1969	22
6686	Одежда, предметы культа	Таиланд, Бирма, Лаос	Л. Н. Морев, Г. А. Загвоздин, Г. Г. Стратанович	1969—1972	18
6800	Одежда, предметы быта, ремесленные изделия, посуда, куклы в национальных костюмах	Лаос (лао, мяо, яо)	Министерство изящных искусств ЛНДР	1978	49
6815	Ремесленные изделия, предметы культа, курительные принадлежности	Бирма	Государственный Эрмитаж	1979	58
6834	Одежда, веер	Вьетнам (вьет, тхай)	Р. Ф. Итс, А. М. Решетов	1979	2
6892	Ремесленные изделия	Вьетнам	В. В. Генслер	1982	36
6949	Ремесленные изделия, обувь, одежда	То же	Г. Хошимин	1987	86
6958	Предметы культа, быта, лубок, амулеты	Вьетнам (г. Хошимин)	Хья Тхи Бик Тхуан, Хоинь Нгок Ван	1988	157
6981	Предметы культа, лаковые изделия, маска	Бирма, Вьетнам, Камбоджа	А. М. Решетов	1990	25

* Коллекция смешанная, указаны предметы только по данному региону.

Сводный указатель иллюстрированных коллекций по народам материковой части Юго-Восточной Азии

Номер коллекции	Состав коллекции	Место сбора	Народ	Время поступления	Число предметов
90*	Фото	Камбоджа	Кхмеры	1872	1
525*	То же	Сиам, Камбоджа, Бирма	Кхмеры, лао, вьеты	1899	7
529*	"	Вьетнам	Вьеты	1899	1
732	"	Лаос, Аннам, Тонкин, Кохинхина, Камбоджа	Вьеты, мяонг, ман, кхмеры, мео, мяо	1903	106
972*	"	Бирма, Аннам	Вьеты	1904	2
1695*	"	Бирма	Кхмеры, шаны	1905	11

Продолжение

Номер коллекции	Состав коллекции	Место сбора	Народ	Время поступления	Число предметов
1867*	Открытки	Патет Лао, Камбоджа	Кхмеры, лао, лове, кассен	1907	13
3349*	Негативы	Сиам	Тай	1924	17
И-1278	То же	Вьетнам	Вьеты	1950	51
И-1346	"	То же	Вьеты	1951	25
И-1522	Открытки (производства начала XX в.)	"	Вьеты, шо-ма, тхо, ро, мон	1951	24
И-1623	Фото и негативы	"	Вьеты, мяо, тхо, мань, тхай, тай	1954— 1955	110
И-1639	То же	Таиланд	Тай, акха, лису, мео, лаху, карены	1955— 1977	13
И-1653	"	Вьетнам	Вьеты, мео, мео до, хоа, тхай ден, кса, пуок, мьонг, ман до, куй тьяу, лоло, мяо, кса кхау, ман кот мун, куй тьяу, ман туйен, ман шон дау, чай, као лан, нунг, ман куанг чанг, тай, ман тхань и, нянг, ту зи, тху лао, па зи, па зи тынг, фу ла, зон шон дау	1959	755
И-1898	Фото	Вьетнам, Лаос, Камбоджа	Вьеты, тай, тхай, мео, тхай чанг, мьонг, ман, мео чанг, ман са фо, кса, ман лан тен, ман кок, ман до, ман зао, мео дам, нянг, нунг, лоло чанг, лоло, тьям, тхыэнг, кха, банар, кхмер, фула, раде, лат, мань, же, седан, джарай, тхыонг, лас тай дам	1962	165
И-1937	Фото и негативы	Вьетнам	Вьеты, тай, белый тхай, тхай чанг, мьонг, мео, ман, ман до, кса, нянг, нунг, лоло чанг, тьям, банар, раде, тхыэнг, лат, мань кок, мань тьен, же, седанг, джарай, тхыонг, пнонг	1963	655
И-1938	Фото	То же	Вьеты	1959	42
И-1977	То же	Камбоджа	Кхмеры	1969	50
И-2099	"	Вьетнам	Вьеты	1982	56

* Коллекция смешанная, указаны коллекции только по данному региону.

I. V. Suslova

CATALOGUES OF THE SOUTH-EAST ASIAN COLLECTIONS IN THE MAE

Catalogues comprise 38 ethnographic collections (Vietnam, Laos, Burma, Thailand, Cambodia), in all about 1200 items. Catalogues consist of the main bodies and the Summary Table.

The earliest recorded acquisition dates back to 1893 (Siam). The main bulk has been obtained in the end of XIXth—middle XXth centuries (collections by K. Maschmeyer, G. Meyer, later by A. I. Mukhlinov, L. N. Morev, I. G. Kosikov, and others).

All collections are grouped by the ethnogeographical principle in accordance with the following scheme: I. Subsistence; II. Hunting; III. Arts and Crafts; IV. Dress; V. Headgear; VI. Ornaments; VII. Footgear; VIII. Dwelling; IX. Food, Utensils; X. Money; XI. Musical Instruments; XII. Toys, Sports and Games; XIII. Paintings and Lubok; XIV. Implements for Writing and Mail; XV. Religions and Magic.

In the Summary Table the ordinal number, structure, place, source and year of acquisition, general amount of items in every collection are reported.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ГАЦТК	— Государственный академический центральный театр кукол им. С. В. Образцова.
ГМБК	— Государственный музей восточных культур (г. Москва).
ГМИНВ	— Государственный музей искусства народов Востока.
ГМЭ	— Государственный музей этнографии народов СССР.
ИЭ АН СССР	— Институт этнографии Академии наук СССР.
КСИЭ	— Краткие сообщения Института этнографии АН СССР.
ЛО ИВ АН СССР	— Ленинградское отделение Института востоковедения Академии наук СССР.
ЛО ИЭ АН СССР	— Ленинградское отделение Института этнографии Академии наук СССР.
МАЭ	— Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера).
МКАЭН	— Международный конгресс антропологических и этнографических наук.
РАН	— Российская академия наук.
РГО	— Русское географическое общество.
СЭ	— Советская этнография.
ТИЭ	— Труды Института этнографии АН СССР.
ЦГАВМФ	— Центральный государственный архив Военно-Морского Флота.
ЮВА	— Юго-Восточная Азия.
BTLV	— Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde. 'sGravenhage.
BTLVNI	— Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië. 'sGravenhage.
IAE	— Internationales Archiv für Ethnographie. Leiden.
JPS	— Journal of the Polynesian Society.
JSS	— Journal of the Siam Society.
NION	— Nederlandsch-Inde Oud en Nieuw. Amsterdam.
TITLV	— Tijdschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde. Batavia.
TKNAG	— Tijdschrift van het Koninklijk Nederlandsch Aardrijkskundig Genootschap. Leiden.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
<i>Иванова Е. В., Решетов А. М.</i> Формирование и исследование фондов МАЭ по Юго-Восточной Азии	5
<i>Решетов А. М. А. И. Мухлинов</i> — первый отечественный этнограф-вьетнамист	33
<i>Синицын А. Ю.</i> Бирманские коллекции МАЭ	42
<i>Иванова Е. В.</i> Тайский театр масок кхон	53
<i>Соболева Е. С.</i> Тиморские коллекции МАЭ и МГУ	78
<i>Ревуненкова Е. В.</i> Коллекция батакских тканей в МАЭ	94
<i>Соломоник И. Н.</i> Куклы ваянг голек. Особенности формы и некоторые рекомендации для атрибуции	108
<i>Бутинов Н. А.</i> Рисунки из этнографического альбома доктора Н. В. Слюнина	129
<i>Соболева Е. С., Глинский Е. А.</i> Клинковое оружие Индонезии по коллекциям МАЭ. К проблеме классификации	143
<i>Федорова И. К.</i> О происхождении портретной скульптуры в Полинезии (на материалах погребальной практики островитян)	151
<i>Азаров А. И.</i> Ранговые фигуры из Вануату (Новые Гебриды) в собраниях МАЭ	168
<i>Федорова И. К.</i> Эжен Эйро и его отношение к культуре о-ва Пасхи	178
<i>Соболева Е. С.</i> Каталог коллекций МАЭ по островной части Юго-Восточной Азии	207
<i>Сулова И. В.</i> Каталоги коллекций МАЭ по народам материковой части Юго-Восточной Азии	226
Список сокращений	236



КУЛЬТУРА НАРОДОВ ОКЕАНИИ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ АЗИИ

Сборник Музея антропологии и этнографии, т. XLVI

Утверждено к печати

Научно-исследовательским институтом Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук

Редактор издательства *Г. А. Альбова*
Художник *А. И. Слепушкин*
Технический редактор *Л. П. Николаева*
Корректоры *И. А. Крайнева* и *Ф. Я. Петрова*
Компьютерная верстка *Л. Н. Напольской*

ЛР № 020297 от 27.11.91. Сдано в набор 30.06.94. Подписано к печати 31.05.95.
Формат 70 x 100 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура таймс. Печать офсетная.
Усл. печ. л 19.5. Уч.-изд. л. 21.4. Тираж 456 экз. Тип. зак. № 3135. С 1129.

Санкт-Петербургская издательская фирма РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская лин., 1.

Санкт-Петербургская типография № 1 РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 лин., 12.