

не отсылают ли нас два орудия Йимы к орудию Сраоши, упомянутому в Йасне 57 в двойственном числе?

Наиболее интересным является еще одно текстуальное совпадение. Описание конструкции крепости-укрытия Вара, который должен построить Йима по велению Ахура Мазды, завершается изображением сооружения с дверью-окном, «самоосвещающимся изнутри» (*duuarəm raosanəm xvāraoxšnəm aņtarə.naēmāt*) (Видевдат 2. 38). Точно так же представлен в Йасне 57.21 небесный дворец Сраоши: «Дом <...> самоосвещающийся изнутри, украшенный звездами снаружи (*nmānəm <...> xvāraoxšnəm aņtara.naēmāt stəhrpaēsəm ništara.naēmāt*)». Для Сраоши как божества, связанного с ночью, это описание неслучайно. Точно так же, как и для Вара Йимы, построенного для того, чтобы пережить период уничтожающей жизни зимы.

Таким образом, место Сраоши в авестийском Видевдате не исчерпывается несколькими разрозненными описаниями. Напротив, образ Сраоши довлеет над этим памятником, обнаруживая многочисленные связи, текстуальные и мифологические параллели.

### Библиография

Гаты Заратуштры / Пер. с авест., вступит. ст., комм. и прил. И.М. Стеблин-Каменского. СПб., 2009.

*Humbach H, Faiss K. Zarathushtra and His Antagonists. Wiesbaden, 2010.*

*Kreyenbroek G. Sraoša in the Zoroastrian Tradition Leiden, 1985.*

*Malandra W.W. SRAOŠA // Encyclopædia Iranica, online edition, 2014, <<http://www.iranicaonline.org/articles/sraosa>> (accessed on: 29 August 2014).*

*Skjærvø P.O. The Videvdad: its Ritual-Mythical Significance // The Age of the Parthians. The Idea of Iran. Vol. 2. L.; N.Y., 2007.*

*О.Н. Меренкова*

## СТАРЫЕ ФОТОГРАФИИ КАК ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ ТЕКСТ

В процессе сверки иллюстративного фонда по разделу «Индия» в 2015 г. были обнаружены интересные фотографии, первоначально атрибутированные как «безномерные». При более тщательном рассмотрении и анализе изображенных объектов стало очевидно, что данные



Рис. 1. Фотография выставки «Искусство Цейлона» 1962 г. Архив МАЭ РАН

материалы посвящены индийской экспозиции, но расположенной не на втором этаже в зале № 11, где в настоящее время размещена экспозиция «Индия», а на первом этаже в зале № 4, где сейчас находится экспозиция «Япония».

При обращении в Архив МАЭ РАН было установлено, что найденные снимки сделаны в 1962 г. во время проведения временной выставки «Искусство Цейлона», которая проходила с 17 сентября по 25 ноября 1962 г. в Музее антропологии и этнографии. В дальнейшем обнаружилось архивное дело (К-4. Оп. 8. № 34), в котором хранится 64 снимка, иллюстрирующих тематические разделы прошедшей выставки, а также копия книги отзывов, написанных посетителями после посещения временной экспозиции. Однако снимки лишь частично раскрывают общую концепцию экспозиции. К сожалению, тематический экспозиционный план к архивному делу не прилагается, поэтому о масштабах экспозиции и тематических разделах можно судить, проанализировав две основные публикации, посвященные этой теме: Авдеев А.Д., Кочнев В.И. «Выставка искусства Цейлона в Музее антропологии и этнографии» и Краснодембская Н.Г. «Искусство “Львиного” острова».

Желание узнать о выставке более подробно заставило изучить историю пополнения предметного фонда МАЭ по разделу «Индия» в 50-е годы XX в. В эти годы в рамках расширения культурных и экономических

связей между Россией и Индией в нашей стране проводилось много выставок, посвященных культуре и ремесленному искусству Индии. Особое внимание обратила на себя выставка кустарных изделий Индии, прошедшая в Москве в 1955 г. Она была организована по инициативе Совета искусств Цейлона с целью широкого показа произведений национального искусства в Советском Союзе и странах Европы. Первоначально выставка экспонировалась в Москве, а уже затем в Ленинграде, причем здесь она была значительно дополнена экспонатами, имеющимися в фондах МАЭ РАН. После закрытия выставки кустарных изделий Индии в Москве множество предметов поступило в фонды нашего музея от московского Государственного музея восточных культур, а также от московской части Института этнографии АН СССР.

В 1956 г. в книге поступлений МАЭ РАН были зарегистрированы 10 коллекций по фонду «Индия» (6206–6210, 6224–6226, 6255, 6256), состоящие из различных этнографических предметов, разделенных тематически (плетеные вещи, украшения, игрушки, статуэтки, представляющие типы населения) и по материалу изготовления (предметы из металла, кожи, ткани, дерева, слоновой кости и рога). Регистривала эти предметы по книге поступлений МАЭ РАН Л.Б. Баславская в 1957 г. Общее число поступивших предметов, согласно книге поступлений МАЭ, составило 326 номеров, 394 единицы хранения.

В 1958 г. от Министерства культуры СССР поступили еще две коллекции. Коллекция 6330 была собрана Всеиндийским управлением ремесел и передана в фонды МАЭ РАН через Государственный музей восточных культур. В ее составе находились изделия из металла, образцы тканей и украшения. Зарегистрирована она в декабре 1958 г. Л.Б. Баславской. Другая коллекция — 6332 «Маски театральные» — была передана от ленинградского театрального Государственного музея и зарегистрирована в 1959 г. С. Болдыревой. В общей сложности эти коллекции составили 71 предмет, 71 единицу хранения.

Еще одним значимым поступлением в фонды музея по разделу «Индия» в 1959 г. оказалась передача пяти коллекций (6376–6380) от Министерства культуры СССР через Государственный музей восточных культур, зарегистрированных Л.Б. Баславской. Эти коллекции, в которых в общей сложности насчитывается 169 номеров и единиц хранения, были собраны с целью представить искусство Цейлона на примере различных предметов, демонстрирующих высокое мастерство местных ремесленников.

Всего же за период 1956–1959 гг. в фонды МАЭ РАН поступило около 600 предметов и единиц хранения. Важность этих предметов заключается

не только в их количестве, которое само по себе определяет их репрезентативность, но и в том, что благодаря им удалось существенно дополнить тематические разделы, иллюстрирующие культурные явления, быт и религиозные верования различных народов Индии и Цейлона.

Благодаря новым поступлениям, а также на материале уже имеющихся в предметном фонде «Индия» исследователи и сотрудники музея Арсений Дмитриевич Авдеев и Георгий Адамович Гловацкий в 1962 г. приняли решение об организации временной выставки «Искусство Цейлона».

А.Д. Авдеев — специалист по истории первобытного общества. В сферу его научных интересов преимущественно входили происхождение и развитие театра в первобытную эпоху [Решетов 2012: 36], а также особое место в его исследованиях отводилось изучению масок<sup>1</sup>.

Другой автор выставки — Г.А. Гловацкий — пришел на работу в МАЭ РАН еще до Великой Отечественной войны (1941–1945), затем сражался на фронте и был награжден медалью «За оборону Ленинграда». Вернувшись с фронта, Г.А. Гловацкий вернулся в МАЭ РАН, в отдел Восточной и Южной Азии, где проработал более 40 лет, занимаясь ведением музейной работы [Кисляков 2008: 83–84].

Искусство Цейлона представляло несомненный интерес для обоих исследователей, и именно они стали авторами и разработчиками концепции временной выставки «Искусство Цейлона» в 1962 г. Со стороны Индии инициаторами выступили Совет искусств и Департамент культуры Цейлона, их целью было «ознакомить народы Советского Союза с творением рук одаренного и жизнелюбивого народа Цейлона» [Краснодембская 1963: 205].

Выставка искусства Цейлона состояла из трех разделов. Первый раздел был посвящен образцам настенной живописи храмов Цейлона V–XIX вв., а также фоторепродукциям ряда архитектурных и скульптурных памятников, которые были подготовлены на Цейлоне специально для выставки. Первый раздел выставки практически не представлен на найденных фотоснимках, имеется лишь четыре снимка образцов храмовых росписей в технике «читра».

С давних времен в некоторых старых буддийских храмах в районе города Канди можно увидеть ткани с росписью, известные под названи-

---

<sup>1</sup> См, напр.: Маски (опыт типологической классификации по этнографическим материалам). Ст. 1 // Сб. МАЭ. 1957. Т. 17. С. 232–344; Ст. 2 // Сб. МАЭ. 1960. Т. 19. С. 39–110; Алеутские маски в собраниях МАЭ // Сб. МАЭ. 1958. Т. 18. С. 279–304; Происхождение театра. М., 1959; Индонезийский театр «вайянг-кулит» // СЭ. 1966. № 5. С. 43–57.



Рис. 2. Фото храмовой завесы «Кандийские танцы». 1962 г. Архив МАЭ РАН

ем «читра»), которые использовались в качестве пологов или храмовых занавесов. Расцвет искусства «читры» приходился на XVII–XVIII вв. Темы, выбранные художниками таких росписей, как правило, были связаны с историческими событиями и сценами из повседневной жизни кандийского государства. На выставке 1962 г. был представлен целый ряд таких тканей, например полотно «Кандийские танцы», о чем можно судить по сохранившимся фотографиям. Удивительно, насколько в данном изображении мастеру удалось передать динамичность действия и образы девушек-персонажей, каждая из которых имеет свой индивидуальный вид и характер.

Второй раздел выставки был посвящен изделиям ремесленников и художественно-декоративному искусству. Этот раздел широко представлен и на сохранившихся снимках. Тематически он подразделялся следующим образом: различные произведения ремесленного искусства из бронзы, латуни, стекла, декоративная и прикладная керамика, ювелирные изделия, образцы резьбы по слоновой кости и черепаховых пластин<sup>1</sup>, а также резьба из ценных пород дерева. Кроме того, в витринах были представлены плетеные изделия из растительных материалов

<sup>1</sup> Подробнее об изделиях из черепахового панциря см.: [Краснодембская, Меренкова 2014].

и образцы традиционных ручных ткацких изделий. Выставлялись разнообразные циновки, сумочки, корзинки, шляпы и подставки. Для их изготовления применяются некоторые виды местного тростника и выкрашенные в различные цвета волокна растения «хана» [Краснодембская 1963: 207]. Характерным для плетеных предметов, и для тканей ручной работы является простой геометрический узор или узор из стилизованных растений (лотосов) и животных: слонов, львов, павлинов и т.д.

Два больших шкафа были посвящены образцам цейлонской керамики. В одном экспонировалась декоративная керамика, а в другом — бытовая, хотя сами авторы концепции выставки признали, что это деление довольно условное [Авдеев, Кочнев 1963: 195]. К декоративной керамике изделия были отнесены лишь по признаку более богатого орнамента, скорее всего, такие вещи редко использовались в быту, а чаще выполняли декоративную функцию. Здесь были представлены как простые глиняные сосуды без всякой росписи, так и кувшины и вазы с тонко выполненным рисунком, отличающиеся разнообразием и изяществом форм. Особое место занимала кандийская керамика, названная по имени города Канди, расположенного во внутренней горной области острова.

Особую группу на выставке составили многочисленные терракотовые изделия, широко распространенные в настоящее время на Цейлоне. Это раскрашенные фигурки различных животных: льва, слона, собаки, оленя и т.д. Многие из них выполнены в виде копилки. На выставке были также представлены деревянные резные фигурки этих животных.

Обращают внимание разнообразные образцы чеканных и гравированных предметов утвари. Чеканка — древнее ремесло на Цейлоне, распространенное главным образом в районе города Канди, поэтому гравированные и чеканные предметы часто называют «кандийскими» [Авдеев, Кочнев 1963: 195]. В витринах были отобраны различные предметы (преимущественно большие блюда и подносы) со сложнейшими узорами растительного и животного характера, по которым посетители музея могли получить наглядное представление о высокой технике и мастерстве цейлонских ремесленников.

Третий раздел выставки отводился театральному искусству. Ему посвящено наибольшее количество найденных фотографий. Вероятно, это объясняется научной заинтересованностью одного из авторов выставки — А.Д. Авдеева. Значительную часть экспонатов по теме театрального искусства составляли маски. Цейлонские маски настолько своеобразны по своему цветовому решению и принципам орнаментики, что их трудно спутать с подобными произведениями других народов [Красно-

дембская 1963: 207]. На выставке были представлены маски анимистической шаманской церемонии «товил», «пляски дьяволов», а также многочисленные маски сингальского народного театра «колам».

Отдельного упоминания заслуживает книга отзывов, хранящаяся в архиве МАЭ РАН. Из нее можно узнать, что на выставке побывали ученики ленинградских школ, студенты ЛЭТИ, Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина и других вузов, ученые-востоковеды, рабочие и служащие ленинградских фабрик и заводов и даже гости из Калькутты. В большинстве отзывов говорится о том, что выставка чрезвычайно интересна и хорошо оформлена, а также что «она дала достаточно полное представление о богатом искусстве Цейлона и явилась значимым событием в культурных отношениях между нашими странами» [Краснодембская 1963: 207].

Интересно отметить, что выставка «Искусство Цейлона» 1962 г., несмотря на временный характер, по числу предметов была сопоставима с сегодняшней экспозицией «Индия» (общее число экспонатов около 600), а по размеру выставочной площади даже превышала современную, поскольку занимала целый зал.

Итак, благодаря найденным фотографиям удалось узнать подробнее происхождение и время поступления многих предметов в индийских коллекциях МАЭ РАН. Предстоит определить дальнейшую жизнь этих предметов в стенах музея. История каждого из них интересна и уникальна. Часть их, прибывшая из Индии и далекого Цейлона, экспонировалась в Москве и Ленинграде, теперь эти вещи продолжают свою жизнь как в фондах МАЭ РАН, так и на современной экспозиции «Индия».

### Источники

Фотографии с выставки «Искусство Цейлона. 1962 г.». Архив МАЭ РАН. К-IV. Оп. 8. № 34. 64 шт.

### Библиография

*Авдеев А.Д., Кочнев В.И.* Выставка искусства Цейлона в Музее антропологии и этнографии // Советская этнография. 1963. № 3. С. 193–199.

*Кисляков В.Н.* Об одной китайской коллекции из фондов МАЭ РАН (к 95-летию со дня рождения Г.А. Гловацкого) // Кюнеровский сборник: Материалы восточноазиатских и юго-восточных исследований: этнография, фольклор, искусство, история, археология, музееведение, 2005–2006. Вып. 5 / Отв. ред. А.М. Решетов. СПб., 2008. С. 83–88.

*Краснодембская Н.Г.* Искусство «Львиного» острова // Нева. Л., 1963. № 7. С. 204–207.

*Краснодембская Н.Г., Меренкова О.Н.* Шри Ланка: изделия из черепахового панциря в прошлом и настоящем (по материалам коллекции А.М. и Л.А. Мервартов) // Бестиарий III. Зооморфизмы в традиционном универсуме. СПб., 2014. С. 115–128.

*Решетов А. М.* Материалы к библиографическому словарю российских этнографов и антропологов XX века. Российская академия наук. Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера). СПб., 2012. (Кунсткамера. Архив. Т. V).

***В.Г. Попов***

**ТРАДИЦИОННАЯ СУДАНСКАЯ ХАЛЬВА:  
КАНОНИЧЕСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ ТЕКСТ  
В СОВРЕМЕННЫХ РЕАЛИЯХ  
(по полевым материалам 2014–2015 гг.)**

В качестве отправной точки приведем эпизод из *Табакат* [Muḥammad Dayf Allāh 2009] — одного из двух важнейших памятников, лежащих в основе современного суданского национального самосознания.

Итак, когда в 1612 г. шейх Мухаммад Сугейрун, бежав от задумавших его убить братьев, решил обосноваться на новом месте, он, до этого получив соответствующее указание от пророка ал-Хидра, попросил своего мюрида, султана Бади Сейида ал-Каума, выделить ему пустынный клочок земли для небольшого поселка, хальвы и кладбища. Позднее, построив мечеть, заложенную при непосредственном участии все того же пророка ал-Хидра, шейх Мухаммад долгие годы успешно преподавал своим многочисленным ученикам премудрости маликитского фикха, стал основателем знаменитой династии улемов Сугейрунов и навсегда вошел в культурную память суданцев благодаря краткой биографической справке в *Табакат* [Muḥammad Dayf Allāh 2009: 135–136].

Как можно видеть, в сюжете, помимо исторического контекста начала эпохи ал-фондж, множество характерных для Судана культурных моментов. Во-первых, некая *пустынная местность*, обозначаемая в тексте набором наглядных либо явным образом толкуемых топонимов, обретает место на культурной карте лишь после появления там тра-