

И. Н. Соломоник

ЯЗЫК СИЛУЭТА ЯВАНСКИХ ВАЯНГОВ

Яванский театр *ваянг пурво*¹ занимает особое место в истории народного театра кукол. Он уникален и по широте проникновения в яванскую жизнь, и по важности своих социальных функций в традиционном яванском обществе. Вся духовная жизнь Явы на протяжении многих веков была тесно связана с ваянгом. Его представление — *лакон* — заключало в себе цельную философскую и морально-этическую систему, назначение которой — объяснить яванцу мир, смысл человеческого существования, помочь ему определить отношение к окружающим людям и к самому себе². Наряду с этим в ваянг пурво прочно сохранялась древняя вера в покровительство духов предков. И этот смысловой аспект лакона можно назвать самой сердцевиной его содержания. Лакон никогда не показывали без определенного повода. Им освящали все важные события жизни (рождение, свадьбу, начало или окончание какого-то важного дела и т. д.), когда, по народным поверьям, нужно было заручиться благословением или отблагодарить «божественных предков». Лакон воспринимался как акт общения с потусторонними силами, а человек, показывающий его, — *даланг*, считался посредником между зрителями и духами предков.

Положение даланга в яванском традиционном обществе было очень почетным, оно фактически приравнивалось к высокому сану священнослужителя.

У далангов Явы не было своих театральных помещений. Когда в яванской семье происходило событие, «требующее» представления, в дом приглашали даланга и заказывали соответствующий случаю лакон. Репертуар далангов всегда был очень обширен и гибок. Содержание лакона «подгонялось» под конкретный случай. Лакон строился как сложный намек — *песемон*, по выражению яванцев³, но его действие обычно привязывалось к определенным классическим сюжетам и героям. Поэтому у каждого даланга был достаточно большой набор канонизированных традицией фигур, позволявших ему исполнить любой заказанный лакон. Комплект деревенского даланга ограничивается 100—150 куклами, в придворных театрах число их может достигать 500—600.

¹ Основное значение слова *ваянг* — «тень», «дух». Этим термином называют и театральную куклу, и театральное представление. Термин *пурво* чаще всего переводят как «старый», «древний». Однако некоторые ученые видят в нем искаженное санскритское *парва* — название книг «Махабхараты». Они аргументируют это толкование тем, что основа репертуара ваянг пурво восходит к «Рамайне» и «Махабхарате». См.: P. Vinstedt. Путешествие через полмиллиона страниц. М., 1966, с. 64; J. Ensink. Rekhacaramma.— «The Adyar library bulletin», vol. XXX—XXXII, 1967—1968, Adyar, Madras, p. 420; J. Ras. The historical development of the Javanese shadow theatre.— «Review of Indonesian and Malayan affairs», vol. 10, № 2, Sydney, 1976, p. 56.

² B. R. O'G. Anderson. Mythology and the tolerance of the Javanese. N. Y., 1969, p. 5.

³ J. J. Ras. Указ. раб., с. 65.

Иностранцу трудно различить эти многочисленные фигуры, однако сами яванцы узнают по очертаниям силуэта почти каждый персонаж. Из этого следует, что «язык» их силуэта очень информативен. Мы попытались его расшифровать. В статье излагаются основные моменты и результаты предпринятого анализа⁴.

Для анализа силуэта были взяты рисунки фигур из книги индонезийского автора Харджовирого «Родословия ваянг пурво»⁵. Материал этой книги очень удобен для такого рода описания, так как, во-первых, в ней представлен хотя и минимальный, но единый по стилю комплект фигур⁶, во-вторых, рисунки сопровождаются именем, титулом и кратким жизнеописанием персонажа. Пользуясь лингвистической терминологией, рисунок каждой фигуры можно рассматривать как план выражения, имя, титул, историю — как план содержания и некоего микротекста, а весь комплект рисунков с сопроводительными статьями — как макротекст⁷.

Сопоставляя план выражения этого макротекста, т. е. все рисунки, с планом его содержания, т. е. со всеми родословиями, мы выявили смысловоразличительные элементы силуэта, установили значения деталей и их сочетаний и таким путем определили объем информации, передаваемой через силуэт. Иначе говоря, мы подходили к каждой фигуре, как к «рассказу» о персонаже («тексту»), который ведется особым языком силуэта; «слова» этого «рассказа» выражаются не звуками и не буквами человеческого языка, а линиями и деталями силуэта.

Из книги Харджовирого взято 153 фигуры. В системе их силуэта выделено 39 деталей: 11 физических (рот, нос, глаз и т. д.) и 28 «социальных» (костюм и украшения). Почти каждая деталь представлена в комплекте несколькими разновидностями. Например, глаз насчитывает 11 вариантов, борода — 8, каин (кусоч ткани, обертываемой вокруг тела наподобие юбки) — 18, головной убор — 8 и т. д. В совокупности они дали 243 дифференциальных признака: 91 физический и 152 социальных (см. табл. 1). В сумму физических признаков не включены варианты по высоте, так как их очень много: если выстроить фигуры по росту, они образуют почти непрерывно поднимающуюся линию от самой маленькой фигуры (24 см) до самой высокой (85 см)⁸ (см. рис. 1).

⁴ По техническому устройству ваянг пурво относится к теневым театрам — в его сценический аппарат обязательно входят экран, лампа, плоские фигуры. Хотя в отличие от других теневых представлений его публика размещается с двух сторон экрана и часть зрителей, таким образом, смотрит спектакль плоских кукол, сами яванцы называют этот театр теневым и придают теням очень большое значение. Кроме того, как показал анализ, вся основная информация о персонаже передается через силуэт. Цвет, рисунок тушью дублируют — и лишь частично — смысл, закодированный в силуэте. Поэтому при анализе кукол мы учитываем только прорезную графику фигур и употребляем термин «силуэт», а не «кукла».

⁵ P. Hardjowirogo. *Sedjarah wayang purwa*. Djakarta, 1955. Дополнительным материалом послужили в первую очередь руководства яванского резчика фигур Сукира, опубликованные в работе Р. Меллема (R. L. Mellema. *Wayang puppets. Carving, colouring and symbolism*. Amsterdam, 1954), и альбом Суларди (R. M. Sulardi, *Gambar printjening ringgit purwa*. Djakarta, 1953), а также ряд иллюстраций из других работ по ваянгу и фигуры из коллекций нескольких советских музеев — Государственного Центрального театра кукол (ГЦТК), Музея антропологии при МГУ (МА), Музея антропологии и этнографии АН СССР (МАЭ), Государственного музея искусства народов Востока (ГМИНВ).

⁶ Рисунки воспроизводят кукол из дворцового комплекта принцев Мангкунагоро, т. е. выполнены в стиле Суракарты. Условно мы будем называть их «комплексом Харджовирого», хотя они принадлежат трем авторам: Суларди, Касиди и Дармочарито. В книге Харджовирого изображено около 150 персонажей и несколько мизансцен.

⁷ Подробнее о плане выражения и плане содержания применительно к языку кукольного представления см. И. Н. Соломоник. Проблемы анализа народного театра кукол. — «Сов. этнография», 1978, № 6.

⁸ Высоту фигур мы определяли, предварительно высчитав масштаб рисунков в книге Харджовирого. Она указывается в специальной графе, замыкающей таблицу физических признаков.

Дифференциальные признаки силуэта ваянгов

№ пп.	Детали силуэта	Число вариантов	№ пп.	Детали силуэта	Число вариантов
	Физические				
1	Линия лба и носа	16	7	Борода	8
2	Глаз	11	8	Жест пальцев	5
3	Рот	10	9	Клыки	5
4	Телосложение	20	10	Персональный признак	9
5	Наклон головы	3	11	Высота	?
6	Позиция ног	4		Всего	91

Таблица 1б

Дифференциальные признаки силуэта ваянгов

№ № пп	Детали силуэта	Число вариантов	№ № пп	Детали силуэта	Число вариантов
	Социальные				
1	Башмаки (<i>сепату</i>) *	2	15	Спадающие вниз концы канна (<i>кунчо</i>)	4
2	Оружие	13	16	Ожерелье	13
3	Жакет (<i>расукан</i>), халат (<i>джубах</i>)	6	17	Прическа	22
4	Каин, контур подола халата	18	18	Диадема (<i>джаманг</i>)	4
5	Крылья (<i>пробо</i>)	2	19	Заколка для волос или для головного убора (<i>гарудо</i>) **	2
6	Головной убор	8	20	Заушное украшение (<i>сумпинг</i>)	5
7	Шарф (<i>сленданг</i>)	3	21	Цветок (украшение для головы) **	2
8	Длинные штаны (<i>челоно</i>) (оборка у шиколотки)	2	22	Плечевые браслеты (<i>келатбау</i>)	6
9	Короткие штаны (<i>каток</i>) (оборка у колена)	2	23	Браслеты запястья (<i>геланг</i>)	8
10	Драпировка ткани каина (оборка на бедре)	2	24	Браслеты на шиколотках (<i>крончонг</i>)	6
11	Металлический передник (<i>бадонг</i>)	2	25	Серьга (<i>сувенг</i>)	7
12	Концы передника (<i>унчал кенчонг</i>)	2	26	Четки	2
13	Концы пояса (<i>унчал вастро</i>)	2	27	Гребень	2
14	Бант (<i>манггаран</i>)	3	28	Цветочный орнамент, окружающий фигуру **	2
				Всего	152

* В скобках приведены термины яванского резчика Сукира (*R. L. Mellina. Указ. раб.*).

** Представлены несколькими вариантами, но при анализе учитывалось только их наличие или отсутствие, т. е. условно они сводились к одной форме. Отсутствие детали рассматривалось как значимый признак.

Весь комплект сначала был описан по физическим признакам. Путем последовательного подключения выделенных элементов, фигуры разделены на физические классы. Так, например, по элементу «линия лба и носа» (он сведен к двум основным вариантам: профиль, в котором линия лба и носа составляет плавную, почти прямую линию, и профиль, в котором линия лба и носа резко изломана) все фигуры разделены на два самых больших класса⁹. Затем при подключении следующего элемента (формы глаза) каждый из этих больших классов разделен на более мелкие. Дробление было продолжено при подключении формы рта и т. д. В конечном счете получен 21 физический класс фигур. Эти клас-

⁹ Уникальные по рассматриваемому признаку фигуры исключались как в этом, так и во всех последующих случаях.



Рис. 1. Прабу Колокарно. Самая большая фигура комплекта (85 см). Это царь чудовищ-великанов. Жест пальцев выражает огромную магическую силу, разинутый рот — несдержанность характера, невоспитанность, круглые «вытаращенные» глаза — глупость и свирепость. Браслеты запястья, крылья, корона и сочетание некоторых других признаков указывают на его царский титул, а форма плечевых браслетов — на принадлежность к миру чудовищ

сы немногочисленны — содержат по 2—3 фигуры, самый большой включает 16 фигур. 54 фигуры комплекта обладают индивидуальной физической характеристикой. Процесс классификации отразился в основной таблице физических признаков, шапка которой содержит 91 дифференциальный признак, а боковик — 153 имени¹⁰.

Сопоставляя характеристики конечных классов, можно проследить направление, в котором идет изменение силуэта от самых маленьких фигур к самым большим: искривление, излом линии профиля, утолщение носа, округление формы глаза (от узкого к круглому), утолщение талии, шеи, рук, ног, появление округлости живота, увеличение высоты, переход к фигурам с широкой расстановкой ног.

Произведенный анализ физических элементов силуэта позволил сделать вывод, что разделение фигур на два типа — маленьких «благородных» героев и больших грубых «злодеев», бытовавшее долгое время в западной литературе по ваянгу, оказывается слишком упрощенным. Переход от маленьких изящных фигур к большим и «грубым» довольно плавный, многоступенчатый. Почти все выделенные классы каким-нибудь одним признаком накладываются друг на друга. Система физической характеристики гораздо сложнее и тоньше нюансирована, чем это представлялось без опоры на конкретный анализ, она не построена на двучленном противопоставлении «герой» — «злодей» и, вероятно, и не предполагает его. Это отметил Д. Брэндон¹¹, сравнивший примерно одинаковые по физической характеристике фигуры Юдистиро — Карно¹² и Бимо — Суюдоно, из которых первых (Юдистиро и Бимо) относят к «хорошей» партии, а вторых — к «плохой».

Физические классы ваянга включают фигуры с разными титулами, следовательно, не соотносятся с социальным рангом персонажа. Сопоставление данных основной таблицы физических признаков с описаниями Харджовирого, а также собранные в разных источниках толкования некоторых физических деталей¹³ говорят о том, что в этой системе закодирована информация о физической силе героя, его темпераменте, характере, моральных качествах, намечены мистическая и магическая характеристики (например, особый жест отмечает чудовищ, обладающих огромной магической силой; особый — древнеяванских богов, появляющихся в лаконах в виде слуг — *пунокаван* и т. д.). Ведущую роль в физической системе играет тип лица. Он соотносится главным образом с моральными качествами героя, его характером, темпераментом, психическим состоянием. Рост фигуры и тип телосложения связываются с физической силой.

На следующем этапе комплект был описан по социальным признакам силуэта. Шапка основной таблицы социальных признаков включила 28 элементов. Совокупность их вариантов развернулась в цепь из 152 признаков. При составлении боковика таблицы, т. е. списка имен, фигуры были сгруппированы в классы по титулам. Они образовали следующие классы: *бэторо* «(боги), *бэгаван/реси* (святые отшельники), *прабу* (цари), *раден* (принцы), *бамбанг* (совсем юные принцы), *патих/*

¹⁰ В процессе анализа силуэта было составлено более 40 таблиц, в том числе три основных (физических признаков; социальных признаков; стилистическая). Воспроизвести их все в журнальной статье не представляется возможным. Поэтому в текст включены лишь фрагменты некоторых таблиц, а в остальных случаях мы просто ссылаемся на полученные результаты.

¹¹ J. Brandon. On thrones of gold. Cambridge, Mass., 1970, p. 19, 41, 48, 49.

¹² Еще точнее было бы сопоставлять пару Кресно — Карно, так как Юдистиро отличается от Карно важным в языке силуэта признаком — наклоном головы.

¹³ J. Brandon. Указ. раб.; R. L. Mellema. Указ. раб.; R. M. Sajid. *Bauwagna wajang. Jogyakarta, 1958; J. Scott-Kemball. Javanese shadow puppets. London, 1970; A. Séno-Sastroamidjojo. Renungan tentang pertunjukan wajang kulit. Djakarta, [6. r.]; R. M. Sulardi. Указ. раб.; H. Ulbricht. *Wayang purwa. Singapore, 1970.**

пенггав («первые министры» и царские сановники)¹⁴, *деви* (богини, царицы и принцессы). Далее следуют фигуры без титулов (таких в комплекте 25). Из них выделены в отдельный класс слуги — *пунокаван*. Замыкает перечень группа титулованных фигур, резко противопоставленных по социальной характеристике своему классу.

Как и при анализе физической системы силуэта, все фигуры были описаны, класс за классом, по всем деталям костюма и украшений. Заполнив таким образом основную таблицу социальных признаков, мы приступили к ее анализу. Прежде всего для уяснения связи между социальными признаками и титулами была составлена вспомогательная цифровая таблица. Она показала, какие признаки и в каком количестве встречаются в каждом классе (сколько фигур в каждом классе обладает теми или иными социальными признаками). По ней можно судить, какие детали или какие их комбинации наиболее характерны для каждого титулованного класса.

В ходе анализа выяснилось, что между титулом и некоторыми деталями костюма и украшений существуют устойчивые связи. Но при этом почти любой признак одного класса может появляться у фигур другого класса. Есть также ряд признаков, которые совсем не связаны с титулами, т. е. встречаются в равной степени в разных классах. Эта гибкость системы и позволяет создавать множество социальных оттенков в силуэтной характеристике фигуры.

Проиллюстрируем «работу» социальной системы силуэта на двух примерах. Проследим, как распределяются среди фигур комплекта детали костюма *пробо* (заплечные крылья) и формы заушного украшения *сумпинг*, и чем вызвано или как можно объяснить это распределение¹⁵.

Пробо. Заплечные крылья встречаются у фигур трех классов: прабу, раден, бэторо (см. рис. 2). В классе прабу они присущи всем фигурам, кроме трех, резко выделенных из своего класса и другими деталями — Юдистиро, Друподо и Пандудевоного. В классе раден крылья — признак редкий, он встречается только у 7 из 41 фигуры принцев. В классе бэторо они появляются в виде исключения у Эндро и у резко противопоставленного своему классу Гуру.

Почти жесткая связь этого признака с титулом прабу (у 21 из 24 фигур класса) позволяет отнести его к царским признакам, считать его знаком высшей власти или знаком правителя страны. Тогда появление крыльев у бэторо Гуру можно объяснить его саном верховного правителя богов, а у бэторо Эндро — его царствованием в небесной стране Канэбран. Истории Харджовирого в большинстве случаев объясняют появление крыльев и в классе раден — это принцы, занимающие трон какой-нибудь страны. Например, раден Гатуткочо правит страной Прингодани, а один из братьев Курово, раден Картомармо, царствует в стране Баньютиналанг. Результаты анализа совпадают с ремаркой Сукира о том, что пробо носят «только принцы, владеющие собственным царством»¹⁶. Утверждение Х. Ульбрихта, что пробо носят цари, правившие какой-нибудь страной к началу великой войны Бротуюдо¹⁷, не подтверждается анализом комплекта: многие персонажи, изображаемые в пробо, жили в эпохи, предшествующие Бротуюдо.

Сумпинг. В комплекте встречаются четыре формы этого заушного украшения: *суренгпати*, *секар клух*, *вадеран* и *гаджах нголинг*. Таблица цифровых показателей говорит о том, что прямой связи между титулом и формой сумпинга нет.

¹⁴ В комплекте Харджовирого только одна фигура носит титул *пенггав* (яванское произношение — *пунггаво*). Она очень близка по элементам одежды фигурам с титулом *пати*, поэтому была включена в класс *патихов*.

¹⁵ В примерах использована терминология Сукира (см. *R. L. Mellema. Указ. раб.*).

¹⁶ *R. L. Mellema. Указ. раб., с. 14.*

¹⁷ *H. Ulbricht. Указ. раб., с. 47*

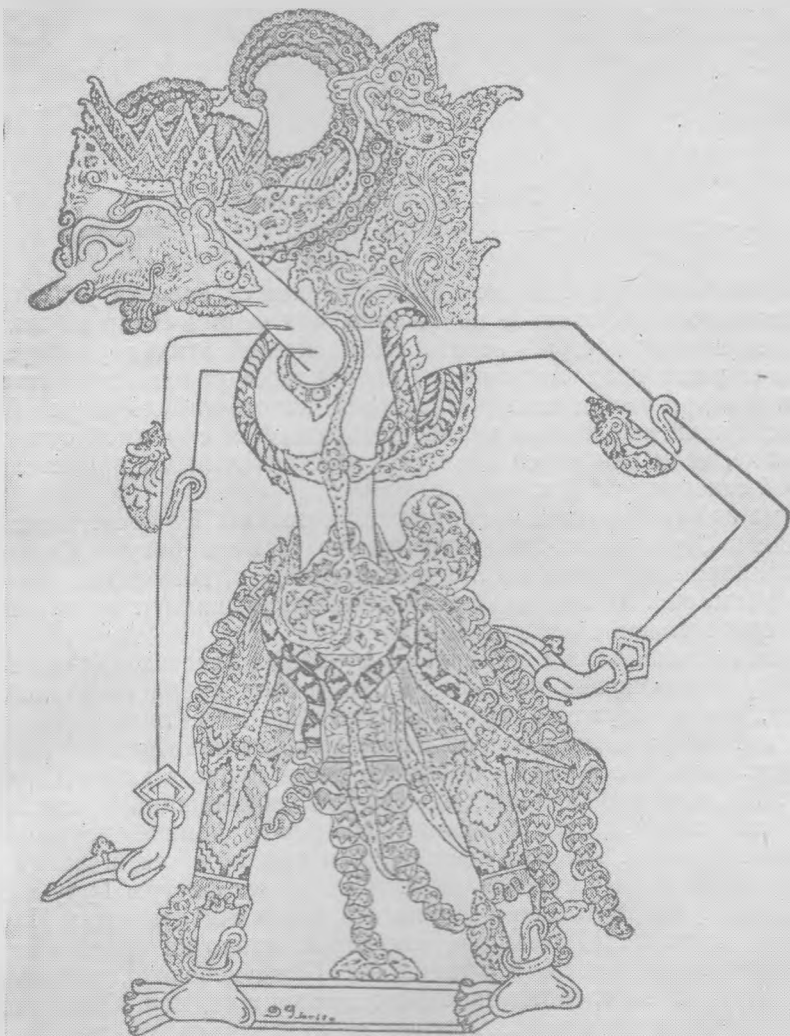


Рис. 2. Раден Гатуткочо, сын Бимо — второго из братьев Пандово. Это принц, но он правит страной своей матери, поэтому в его силуэте сочетаются признаки царя (крылья, трехъярусная диадема) и принца (нецарские браслеты запястья).

Суренпати находим во всех классах, кроме классов отшельников (бэган/реси), юных принцев (бамбанг) и слуг (пунокаван). Его носят большинство богов, почти все цари (исключение составляют уже упомянутые Юдистиро, Друподо, Пандудевоното), около половины принцев (из класса раден) и некоторые министры (патихи).

Секар клуих есть почти у всех фигур класса бэган/реси (отсутствует у реси Манумойосо и у резко выделенного из класса бэганана Минторого), широко распространен в классах раден и патих. В классах царей и богов появляется лишь как исключение у прабу Друподо, бэторо Народо и бэторо Асморо.

Мы обратили внимание на явное, хотя и не абсолютное противопоставление по формам сумпинга богов — отшельникам и царей — прин-



Рис. 3. Варианты сумпинга

а — суренгпати; б — секар клуих; в — вадеран; г — гаджах нголинг

цам. Это позволило предположить, что форма суренгпати указывает на более высокое общественное положение, чем форма секар клуих.

Сопоставление историй некоторых носителей этих двух форм подтверждает наше предположение. Так, в классе раден встречается несколько фигур, изображающих сыновей какого-нибудь царя. В этом случае старший, наследный принц, изображается с формой суренгпати, а младшие, если они не становятся самостоятельными правителями, — с формой секар клуих (см. табл. 2).

Форма *гаджах нголинг* принадлежит к редким. Ее носят: деви Сурьовати, деви Суртиканти, деви Срименданг (причем фигуры Суртиканти и Срименданг идентичны по линиям силуэта) и, возможно, раден Париксит¹⁸ (см. рис. 3). Значение этой формы не выявляют ни анализ таблиц, ни сопоставление историй ее носителей.

Форма *вадеран* также встречается в разных классах и, следовательно, к титулу отношения не имеет. Сопоставляя имена носителей этой формы¹⁹, мы обнаружили, что она тесно связана с теми персонажами ваянга, которых традиция причисляет к предкам яванских исторических царей (см. табл. 3 и генеалогию героев ваянг пурво в книге Харджовирого²⁰). Но, как и в большинстве случаев, комбинации признаков силуэта очень гибки, и это позволяет создавать тонкие иерархически-смысловые оттенки. Именно поэтому, как нам кажется, в линии предков появляется форма суренгпати. Она выделяет фигуры Гуру и Бромо как богов, а фигуры Абысо и Париксита (если считать, что у Париксита форма суренгпати), очевидно, как царей, право на престол которых никогда не оспаривалось (в отличие от Пандудевоното, занимавшего престол лишь из-за слепоты законного наследника, или Юдистиро, притязаний которого на престол Астино не признавали братья Курово). Если же у Париксита редкая форма *гаджах нголинг*, то это можно расценивать как особое выделение его среди предков, подчеркивание его исключительной роли, поскольку именно он по ваянговой традиции считается основателем династии яванских исторических царей²¹.

¹⁸ Форма сумпинга радена Париксита на рисунке Харджовирого не очень ясна. Это может быть и *гаджах нголинг* и *суренгпати*. Эти формы очень близки и сами яванские специалисты не всегда их различают. Так, Суларди (*R. M. Sulardi*, Указ. раб., табл. XXVI, 1) применяет термин *гаджах нголинг* к форме, которую Сукир (*R. L. Mellema*, Указ. раб., с. 19) называет *суренгпати*, а Харджовирого называет одним термином *вадеран* сразу три формы: и *суренгпати*, и *гаджах нголинг*, и *вадеран*.

¹⁹ Помимо основной и цифровой таблиц, для каждой детали составлялась отдельная таблица, в которой под каждым вариантом выписывались имена носителей. Анализ историй персонажей, входящих в такие группы, очень часто помогал уяснить смысл данного признака. Таким путем, например, был установлен смысл сумпинга *вадеран*. Приводимые в статье табл. 2, 3, 4 — это фрагменты таблицы распределения форм сумпинга.

²⁰ *P. Hardjowirogo*. Указ. раб., с. 8.

²¹ Причастность к линии предков подкрепляется в силуэте еще одним признаком: у фигур, отмеченных формой сумпинга *вадеран* и изображаемых в кайне с турнюрмом (*боконган*), концы банта (манггаран), торчащие за спиной фигуры, не соединяются вертикальной деталью (*паланг*), а расходятся свободными лучами. Париксит и по этому признаку противопоставлен остальным представителям линии предков — у него лучи манггарана соединены вертикальным палангом.

Рангово-иерархические оттенки, выражаемые формами сумпинга

Отец	Сыновья	Суренгпати	Секар клуих
Прабу Матсвопати	Раден Сето (1-й сын) Раден Уторо (2-й сын) Раден Вратсонгко (3-й сын)	+	+
Раден Дасторастро (отец братьев Курово)	Раден Харьо Курупати (1-й сын, ставший царем Астино) Раден Дурсосоно (2-й сын) Раден Картомармо (3-й сын, ставший правителем страны Баньютина-ланг) Раден Дурмогати (4-й сын) Раден Читраксо (5-й сын) Раден Читракси (6-й сын)	+	+

Из табл. 3 явствует, что ряд фигур, украшенных вадераном, не названы в генеалогическом древе у Харджовирого. Их можно разделить на две группы. Появление вадерана в одной группе, вероятно, связано с тем, что персонажи имеют прямое или косвенное отношение к линии предков. Появление формы вадеран в другой группе — у персонажей, не имеющих никакого отношения к предкам яванских царей, как нам кажется, скорее всего объясняется более поздним изобретением этих фигур, в период, когда значение формы вадеран начало забываться. «Вторичность» этих фигур подтверждается еще и тем, что некоторые из них абсолютно совпадают по силуэту с фигурами основных персонажей ваянга.

В конечном счете социальный смысл сумпинга сводится к вариантам, указанным в табл. 4.

Аналогичным путем были проанализированы все детали костюма и украшений. Основная таблица социальных признаков обнаружила связи между титулом и социальными признаками силуэта, а сравнение историй персонажей с силуэтом их фигур объяснило в большинстве случаев отклонения от нормы своего класса, т. е. появление признаков одного класса у фигур другого, или наоборот, отсутствие у некоторых фигур признаков своего титула (ранга). Анализ раскрыл и смысл некоторых элементов, не связанных с титулом, он привел к заключению, что социальная характеристика фигуры, закодированная в линиях силуэта, гораздо шире указания на титул. Выше мы показали, что если какой-нибудь раден становится правителем страны, в его силуэте появляются атрибуты царской власти; если у царя есть несколько сыновей, то наследник престола выделяется особым знаком, возвышающим его над братьями; если герой считается одним из предков яванских царей, он отмечается признаком этой линии. Эти примеры говорят не об исключениях, а о свойствах системы силуэта, перечень таких «если» можно продолжать очень долго. Так, если представитель класса прабу славится необыкновенной святостью, или какой-нибудь раден удаляется для религиозных подвигов, или юный бамбанг живет жизнью отшельника, то в его силуэте обязательно появляется признак святости (шарф сленданг), т. е. признак классов богов и отшельников. Если среди жен и наложниц какого-нибудь героя встречается красавица «низкого» происхождения, она выделяется среди фигур «благородных дам» особой деталью (в данном комплекте — это Парасати, наложница Арджуно, по рождению дочь пастуха; она отличается от остальных женских фигур особым покроем лифа, длинный конец которого перекинут назад через плечо) и т. д. То же так же почти всегда можно найти объясне-



Рис. 4. Раден Париксит, внук Арджуно—третьего из братьев Пандово. Форма ожерелья свидетельствует о его молодости. О титуле радена говорят двойная диадема, каин с турниром, обрамленный каймой в виде оборки, браслеты запястья из двух отдельных колец и сочетание некоторых других признаков

Опущенная голова выражает скромность, черты лица — воспитанность, самообладание. Знатное происхождение Париксита подчеркнуто формой плечевых и ножных браслетов

ние и отсутствию признаков своего класса. Так, если бэторо Народо считается богом более низкого разряда, то это выражается в силуэте формой сумпинга секар клуих, отличающей его от остальных богов, головы которых украшает обычно суренгпати. Чтобы показать, насколько тонкие смысловые оттенки может передавать система силуэта, приведем еще один пример, связанный с элементом *геланг* (браслетами запястья).

Носители сумпинга *вадеран*

Персонажи	Сумпинг <i>вадеран</i>	Примечания
Линия предков яванских царей (по Харджовирого)		
Бэторо Гуру	—	Суренгпати
Бэторо Бром	—	Суренгпати
Бамбанг Бремани	+	
Бамбанг Парикенан	+	Рисунка фигуры нет
Раден Манумойосо	+	
Бамбанг Сакутрем	+	
Бамбанг Сакри	+	
Бэгаван Полосоро	+	
Прабу Абьосо	—	Суренгпати
Прабу Пандудевоното	—	
Раден Арджуно	+	
Раден Онгковиджойо	+	
Раден Париксит	—	Гаджах нголинг или суренгпати (форма неясна)
Фигуры комплекта, имена которых не включены в схему Харджовирого А. Имеющие отношение к линии предков:		
Прабу Юдистиро	+	Старший сын Пандудевоното
Раден Пунтодево	+	Юдистиро в молодости
Раден Панчоволо	+	Сын Юдистиро
Раден Памади	+	Арджуно в молодости
Бэгаван Минторого	+	Арджуно-отшельник
Раден Ромойоно	+	Сын Париксита
Раден Ромопрово	+	» » »
Девы Сумбодро	+	Жена Арджуно
Девы Роро Иренг	+	Сумбодро в молодости
Девы Друпади	+	Жена Юдистиро
Б. Сделаны по подобию (?):		
Бамбанг Бремоно	+	Идентична фигуре Бремани
Бамбанг Сригати	+	» » »
Бамбанг	+	Чаще всего сын Арджуно
Девы Сетьовати	+	Идентична фигуре Роро Иренг
Санг Хьянг Комоджойо	+	Бог
Девы Дреми	+	Богиня
Девы Сри	+	» » »
Сабранган Багус	+	Заморский царь

Таблица 4

Социальный смысл сумпинга

Суренгпати	Секар клух	Вадеран	Гаджах нголинг	Отсутствие
Высокое социальное положение	Менее высокое социальное положение	Принадлежность к предкам яванских царей	? (Значение неясно)	Низкое социальное положение *

* Не носят сумпинг пунокаваны и некоторые нетитулованные чудовища.

Анализ комплекта выявил 8 форм геланга, 6 из которых можно расценивать как ранговые признаки, а 2 — как индивидуализирующие (один из них маркирует «земных» сыновей бога Баю, другой обособляет фигуру чудовища Буто Чакила). Классу царей присуща форма геланга из двух колец, соединенных головой мифической змеи «нога» (см. рис. 1). Классу принцев свойственны две формы: сочетание двух отдельных колец или кольца и квадрата (см. рис. 3 и 4). В Государственном музее искусства народов Востока хранится фигура Суюдоно (старшего из братьев Курово, правившего страной Астино под именем царя Суюдоно), изображающая его в короне, т. е. царем (корона — другой атрибут царской власти)²², но вместо обычной для царей формы браслета из двух колец, соединенных головой «нога», у этой фигуры одно кольцо заменено на квадрат, т. е. возникает комбинация гелангов двух классов: прабу и раден²³. Можно предположить, что этим выражается «царская неполноценность» Суюдоно, который в глазах яванцев считается узурпатором престола, принадлежащего его двоюродным братьям.

Таким образом, силуэт рассказывает зрителю не только о том, кто такой герой по своему происхождению, но и какое реальное положение в обществе занимает он в данный момент. Поэтому многие персонажи (особенно главные герои) изображаются в ваянге несколькими фигурами, различающимися социальными признаками силуэта.

Описание каждого титулованного класса последовательно по всем 28 элементам костюма и украшений позволило проследить дробление социальных классов на все более и более мелкие группы и выявить одинаковые по социальным признакам фигуры комплекта. В социальной подсистеме силуэта групп еще меньше, чем в физической, и они еще малочисленней: здесь 13 конечных групп, состоящих из двух — четырех фигур. Всего в эти группы входят 34 фигуры, остальные фигуры комплекта по своей социальной характеристике индивидуализированы.

Сравнение данных двух основных таблиц — социальных и физических признаков (для этого сравнения шапка социальной таблицы была дополнена шапкой физических признаков и все фигуры были описаны одновременно по всем 243 выделенным признакам) — показало, что между этими двумя системами существует единственная связь. Это связь между позицией ног (физический признак) и формой каина (социальный признак): определенной форме каина соответствует определенная позиция ног. Между остальными элементами этих двух систем никакой другой связи не прослеживается. Системы как бы наложены одна на другую, взаимно дополняя и расширяя характеристику фигуры. Классы системы физических признаков не совпадают по составу фигур с классами системы социальных признаков, сформированными по титулам. Поэтому при совмещении этих двух систем происходит дальнейшая индивидуализация фигур. Например, три одинаковые по социальным признакам фигуры царей — Сальо, Суюдоно и Джунгкунгмардео — различаются разными типами лица, точно таким же способом индивидуализи-

²² В любой хорошо развитой семиотической системе для надежности передачи сообщения информация кодируется несколькими параллельными путями, т. е. выражается несколькими идентичными по смыслу признаками. Такого рода подкрепляющие, или «избыточные», признаки широко введены в систему силуэта ваянгов. Мы уже говорили о том, что принадлежность к линии предков выражается не только формой сумпинга, но подкрепляется и формой манггарана. Точно так же царский сан персонажа выражается не только через крылья, но подкрепляется трехъярусной диадемой, особой формой браслетов запястья, часто короной. Параллельные по смыслу признаки редко представлены «полным набором», но они редко появляются и в одиночку, без подкрепления. Их количество, как нам кажется, устанавливает некоторую иерархию между правителями, т. е. чем полнее набор царских признаков, тем более могущественного, «великого», царя изображает фигура.

²³ Собрание ваянгов ГМИНВ, 4672-11. В комплекте Харджовирого у Суюдоно «царский» браслет, но нет короны.

зируются фигуры богов Баю, Висну, Бромо, а социально одинаковые фигуры прабу Матсвапати и Сентану расходятся по наклону головы. В результате совмещения двух систем остается только семь конечных групп. Это шесть пар и одна группа из четырех абсолютно одинаковых фигур. Таким образом, из 153 фигур комплекта 137 обладают индивидуальной характеристикой.

Возможности обеих систем, т. е. количество дифференциальных признаков силуэта, позволяют создавать практически неограниченное число индивидуализированных по силуэту фигур. Во всяком случае, количество возможных вариантов (или комбинаций признаков) намного превосходит количество фигур в самых больших комплектах ваянгов. Поэтому кажется более вероятным предположить, что фигуры-двойники противоречат логике и возможностям языка силуэта. Даже когда идентичность диктуется содержанием (например, при изображении близнецов), в языке силуэта применяется некоторая нюансировка, позволяющая распознавать персонажи. Так, в комплекте Харджовирого несколько пар близнецов, но только младшие Пандовэ, радены Накуло и Садево, совершенно одинаковы (они даны рисунком одной фигуры с двумя именами), остальные различаются по одному или по нескольким признакам (радены Рупокенчо и Кенчокарупо — по форме бороды, Читраксо и Читракси — по целым пяти признакам). Двойники, по всей вероятности, более позднее создание. Доказательством их вторичности служит «утрата смысла» в «тексте» силуэта или передача «ложной информации» о герое. Для примера можно взять две совершенно одинаковые фигуры — радена Сучитро (изображающую царя Друподо в молодости) и патиха Харью Дворо («первого министра» царя Париксита). В первом случае силуэт «правильно» информирует зрителя о титуле и некоторых других деталях социального положения героя, во втором — дает «ложную» информацию, так как фигура не только не говорит зрителю о том, что перед ним «первый министр» могущественного царя, но, наоборот, представляет его как молодого принца. Поэтому нам кажется, что увеличение количества фигур в больших комплектах происходит за счет реализации возможностей системы, создания новых комбинаций признаков, но не путем введения «двойников». Во всяком случае, комплект Харджовирого не дает исчерпывающего числа вариантов фигур. В этом позволяют убедиться рисунки к многочисленным сборникам лаконов, издаваемым в Индонезии, альбом Суларди²⁴, каталог Й. Йойнболла²⁵ и другие работы, иллюстрированные фигурами ваянга.

* * *

На основе проведенного анализа в помощь музеям, коллекционирующим ваянги, были разработаны сравнительно небольшие идентификационные таблицы. По этим таблицам любой неспециалист по ваянгу довольно быстро может определить титул фигуры, а если она изображает один из персонажей, описанных в книге Харджовирого, то и собственное имя фигуры²⁶.

При разработке этих таблиц нужно было затронуть проблемы стиля, определить, насколько универсально применение составленных таблиц. С этой целью был проведен сравнительно-стилистический анализ, к которому привлекалось 158 фигур (к 47 фигурам из книги Харджовирого подключалось по одной или по несколько одноименных фигур

²⁴ R. M. Sulardi. Указ. раб.

²⁵ H. H. Juynboll. Katalog des Ethnographischen Reichsmuseums, Bd XIII. Java. Leiden, 1918.

²⁶ Мы попробовали, используя эти таблицы, определить имена 22 неизвестных ваянгов из коллекций ГЦТК и МАЭ. 17 из них получили собственное имя.

из других источников²⁷. Все данные описания были сведены в единую таблицу. В боковике ее сохранена группировка фигур по титулам, а горизонтальная шапка развернута по всем 243 признакам, из которых сначала идут социальные, потом физические. Анализ этой таблицы помог установить наиболее устойчивые элементы силуэта, сохраняющиеся в ваянках любого стиля, а, следовательно, надежные показатели титула и имени и менее устойчивые, варьируемые в разных комплектах.

* * *

Основные выводы, вытекающие из анализа системы силуэта, сводятся к следующему.

1. Комплект фигур ваянга отражает в системе силуэта картину традиционного яванского общества, с его разнообразными этическими и эстетическими моделями, с многочисленными оттенками его социального-иерархического устройства.

2. Объем информации, передаваемой через силуэт, может не только полностью визуально дублировать вербальную характеристику персонажа, но сообщить зрителю гораздо больше, чем рассказ даланга. Так, например, в словесном тексте лаконичная подробная характеристика дается только главным героям, остальные персонажи описываются двумя-тремя фразами или просто называются по имени. Но, глядя на фигуры, изображающие эти персонажи, зритель получает очень обширную информацию о каждом из них, об их характерах, моральных качествах, общественном положении, происхождении, возрасте и т. д.

3. Общественное положение закодировано в деталях костюма и украшений, характер, темперамент, сведения о физической или «духовной» силе — в физических признаках фигуры.

4. В языке силуэта применяется широкая индивидуализация действующих лиц, почти каждый персонаж можно узнать по силуэту, понять, в какой период или момент жизни он изображен.

В заключение хотелось бы подчеркнуть, что предпринятое нами описание силуэта нельзя считать исчерпывающим. В нашем распоряжении был минимальный комплект ваянгов — всего 153 фигуры. Естественно, что такое ограниченное количество иконографических текстов оставило ряд вопросов открытыми. Ответы на них, вероятно, может дать лишь анализ нескольких больших комплектов, т. е. примерно полутора-двух тысяч фигур. Система силуэта ваянгов еще ждет своих исследователей.

²⁷ J. Brandon. Указ. паб.; O. Höver. Javanische Schattenspiele. Leipzig, 1923; H. Juynboll. Указ. паб.; J. Kats. Het Javaansche Tooneel. I. Wajang Poerwa. Weltevreden, 1923; R. L. Mellema. Указ. паб.; Noto Soeroto. Göttliches Schattenspiel. Wayang — Lieder. Weimar, 1956; J. Scott-Kemball. Указ. паб.: L. Serrurier. De wajang poerwa, Leiden, 1896; H. Ulbricht. Указ паб.