ВЫСТАВКА «ТРАДИЦИОННОЕ НАРОДНОЕ ИСКУССТВО ЮГО-ВОСТОЧНОЙ АЗИИ»

Ярким проявлением глубокого интереса к культуре народов Юго-Восточной Азии является организация в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (далее МАЭ) выставки «Традиционное народное искусство Юго-Восточной Азии», открытие которой состоялось 26 июня 1980 г. Выставка знакомит посетителей музея с искусством народов материковой Юго-Восточной Азии, живущих в странах Индокитайского полуострова — Бирме, Таиланде, Лаосе, Кампучии, Малайзии (Вьетнаму и Индонезии посвящены постоянные экспозиции в соседних залах) [1]. Выставка подготовлена сотрудниками Отдела Зарубежной Азии ленинградской части Института этнографии АН СССР и художниками Т. Л. Юзепчук и В. Б. Зерновым. По числу коллекций, содержащих памятники культуры и искусства стран Юго-Восточной Азии, МАЭ занимает первое место среди музеев нашей страны. Этнографические фонды МАЭ по народам Юго-Восточной Азии начали формироваться еще в XVIII в., однако долгое время они содержали коллекции лишь по народам островной части Юго-Восточной Азии. Первые существенные поступления в МАЭ по материковой части этого района Азии относятся к концу XIX — началу XX в. [2]

Комплектование фондов МАЭ этнографическими коллекциями по странам Индокитайского полуострова, к сожалению, не было результатом планомерной собирательской деятельности. Большую роль в пополнении фондов МАЭ сыграло укрепление культурных связей СССР с этими странами после освобождения их от колониальной зависимости: знаком дружеского расположения к советскому народу была передача в 1953 г. Бирманским обществом культурных связей с СССР в дар МАЭ коллекции, содержащей музыкальные инструменты, одежду, обувь и пр., а в 1979 г.— обширной коллекции, включающей каменные орудия, керамику, вотивные таблички, скульптуру, копии фресок и памятников эпиграфики, рукописную книгу и т. д.; передача в 1978 г. Департаментом изящных искусств ЛНДР в дар Гос. музею этнографии народов СССР значительной части экспонатов состоявшейся там выставки «Искусство Лаоса» (в дальнейшем переданы в МАЭ), в том числе музыкальных инструментов, произведений прикладного искусства, кукол в костюмах народов Лаоса и т. д. Велика роль в пополнении коллекций по этому региону московских и ленинградских востоковедов, привезших ценные этнографические коллекции из стран, в которых они работали или проходили стажировку,— из Таиланда (Л. Н. Морев и Г. А. Загвоздин), Кампучии (И. Г. Косиков), Малайзии (А. К. Оглоблин).

Накопление в фондах МАЭ этнографических коллекций по странам Индокитайского полуострова сделало возможным заполнение лакуны, которая имелась в экспозиции музея по Юго-Восточной Азии, ограниченной до сих пор показом культуры и быта народов Вьетнама и Индонезии. Однако специфика коллекций по странам Индокитайского полуострова — их разнохарактерность, неполный охват некоторыми из них народной культуры — не позволила создать экспозиции по культуре и быту каждой страны в отдельности и продиктовала создание выставки по тематическому принципу. Поступившие из разных стран рассматриваемого региона экспонаты размещены в небольшом зале в пяти шкафах.

Если культуры, сложившиеся еще в древности на территории Бирмы, Таиланда, Лаоса и Кампучии, при ярко выраженной национальной специфике обладают чертами несомненного сходства, позволяющими объединять эти страны (вместе с Вьетнамом) в субрегион в границах более обширной историко-этнографической области Юго-Восточная Азия, то Малайзия, в культурно-историческом отношении безусловно относящаяся к «малайскому миру», является тем звеном, которое связывает материковую и островную части указанной области. Цель новой выставки — показать культурную общность в рамках материковой Юго-Восточной Азии, сложившуюся в итоге многовекового процесса культурного общения народов (прежде всего самых крупных), в результате чего создалось некое по многим параметрам единое культурное пространство, не разделенное непроницаемыми барьерами политических границ, а также дать посетителям музея возможность ощутить черты сходства в культурах населения всей Юго-Восточной Азии — и материковой и островной [3].

Выставка начинается вводным щитом с картой стран материковой Юго-Восточной Азии, охваченных экспозицией. Пояснительный текст содержит сведения о политическом строе, численности и этническом составе, основных религиях населения этих стран.

---

[1] Об этих экспозициях см. *Шафрановская Т. К.* Музей антропологии и этнографии Академии наук СССР. Л.: Наука, 1979, с. 87—90 и 106—114.

[2] Об истории формирования коллекций по Таиланду см. *Иванова Е. В.* Таиландская коллекция.— В кн.: Культура народов Зарубежной Азии (Сб. МАЭ. Т. XXIX). Л., 1973, с. 201—202.

[3] Региональная общность стран Юго-Восточной Азии на материалах истории, экономической географии, демографии, этнографии, литературоведения, языкознания и религиеведения убедительно показана в исследованиях советских ученых; см. Юго-Восточная Азия: проблемы региональной общности. М., 1977; Юго-Восточная Азия в мировой истории. М., 1977.

Первый шкаф экспозиции посвящен традиционному музыкально-театральному искусству народов Индокитая.

Одним из видов театральных представлений, сохраняющих элементы обрядово-театрального зрелища, является театр теней. В течение нескольких веков он пользовался успехом и при дворах королей, и у народа и не утратил привлекательности и для современного зрителя. В теневом театре кхмеров Кампучии и тай Таиланда фигуры персонажей вырезаются из дубленой бычьей кожи, сохраняющей естественную окраску — темно-коричневую с лицевой и беловатую с тыльной стороны. Исключение составляют изображения Шивы и Вишну, которых считают покровителями театра. Ритуальными подношениями им неизменно начинают любое представление. Фигура первого бога раскрашивается золотой, второго — синей красками. В теневом театре Малайзии и Индонезии все фигуры раскрашиваются.

Рис. 1. Изображение героя одного из представлений теневого театра. Кампучия. XX в.

На выставке экспонируются фигуры кхмерского теневого театра с обведенными черной краской контурами. К этим фигурам прикреплены трости, за которые их держат кукловоды. Судя по размерам этих фигур (отдельные фигуры имеют высоту 60—70 *см*, сюжетные сцены — 90 *см*), они принадлежат к так называемому малому теневому театру (в большом максимальные размеры соответственно достигают 1,3—1,65 *м*)[4]. Среди них фигуры различных типажей. Героиня, обнаженная по пояс, с украшениями на шее, груди, руках, с остроконечной диадемой на голове изображена в фас (только так и изображаются женские персонажи) и, судя по положению ног, находится в движении. Герой, в нарядном костюме и высоком головном уборе, с кинжалом в левой руке, показан в профиль (такой штрих, как заостренный профиль, является признаком положительного героя) и тоже в движении. Трехликое божество, данное, как полагается по канону, в фас, с мечом в правой руке, опирается на согнутую в колене правую ногу, кисть левой руки касается вывернутой наружу ступни левой ноги. Демон (с полуоткрытым ртом, из которого хищно торчат зубы) на широко расставленных, согнутых в коленях ногах стоит на змее. Руки его согнуты в локтях, в одной из них жезл. Толстяк с подвижной челюстью, с бутылкой водки в одной руке и топором для вскрытия этой бутылки в другой — это комический персонаж. Среди персонажей теневого театра, экспонируемых на выставке, имеется и петух. Наконец, представлена сюжетная сцена: в обрамлении растительного орнамента верхом на слоне едет предводитель армии демонов с зонтом над головой, который держит слуга, примостившийся за ним на спине слона. В ходе представления динамичность в показе таких сцен достигается путем смены нескольких изображений, отличающихся позой героев и т. п.

Теневой театр, являющийся одним из компонентов национальной культуры населения Юго-Восточной Азии, воплощает образы героев любимых народом литературных произведений, в первую очередь местных вариантов индийского эпоса «Рамаяна», проникшего в страны Индокитайского полуострова не позднее VII в.

Из этого же источника черпает сюжеты своих представлений другой традиционный театр этих стран — классический балет. Артисты балета, исполняющие роли мифических персонажей, выступают в масках, которые целиком покрывают голову. Черты этих масок, их цвет, символические детали несут информацию о психологической характеристике соответствующего героя[5]. В древности маски изготовлялись из дерева, иногда из серебра и меди и покрывались золотом, позднее — из папье-маше. Цвет масок символичен: зеленый означает содействие удаче и счастью, красный — радость, желтый — злость, голубой — добродетель, синий — взволнованность. Маски положительного героя делают с широко раскрытым ртом с ровными зубами. Растянутый рот с торчащими зубами — признак отрицательного персонажа.

На выставке представлено восемь масок из папье-маше для таиландского классического балета, представляющих собой образцы своеобразного жанра скульптуры, отмеченные чертами предельной экспрессии.

Бессловесный актер этого по существу театра пантомимы добивается предельной выразительности жестами, язык которых понятен зрителю, пластикой движений. Рас-

---

[4] *Косиков И. Г.* Кхмерский театр теней (по коллекциям МАЭ).— В кн.: Культура народов Зарубежной Азии, с. 132—157.

[5] *Марунова И. Б.* Древний театр кхмеров. М., 1980, с. 82.

Рис. 2. Маска одного из персонажей представления классического балета. Таиланд. XX в.

крытию смысла происходящего на сцене помогают соответствующие определенным событиям музыкальные пассажи, исполняемые находящимся на сцене оркестром национальных инструментов.

Театральные представления, выступления классического балета, народные танцы, обрядовые действия и пр. сопровождаются игрой оркестров национальных инструментов, включающих ударные (мелодические и ритмические), духовые и струнные инструменты. Выставка знакомит с традиционными музыкальными инструментами Таиланда, Бирмы и Лаоса. Это барабаны (из дерева и бамбука), обтянутые кожей буйвола (двусторонние и односторонние). Ксилофоны, широко распространенные в Индии, Китае и во всей Юго-Восточной Азии, представлены экземплярами начала XX в. из Таиланда и современными из Лаоса. По мнению французского музыковеда Даниелу, в Таиланд ксилофон попал в XVIII в. из Индии, а оттуда в XIX в. в Кампучию вместе с классическим королевским балетом; его выступления сопровождались игрой оркестров, в которые входили ксилофоны. Экспонируемые ксилофоны имеют форму лодки с подставкой в центре. Таиландский ударный металлический инструмент *гонг вонг лек* представляет собой набор медных гонгов разной величины, закрепленных по кругу на бамбуковой основе, в центре которой усаживается музыкант с молоточками. На таких же гонгах играют музыканты Лаоса, Бирмы, Кампучии. Кхмерские и бирманские гобои аналогичны выставленному таиландскому гобою — деревянному язычковому инструменту, дублирующему в оркестре основную мелодию, исполняемую упомянутым выше гонгом. У многих народов Азии бытуют духовые инструменты из тростниковых трубочек разного диаметра и длины, скрепленных ротангом («орга́ны»), подобные показанному на выставке лаосскому инструменту.

В трех шкафах экспонируются вещи, позволяющие судить о характере прикладного искусства в странах Индокитайского полуострова в прошлом и настоящем. Это предметы бытового назначения, сделанные из различных материалов: прекрасные образцы тканей и одежды некоторых народов, изысканные браслеты, шляпы, подносы, корзиночки, рыболовные верши и другие предметы, сплетенные из соломки, листьев пальмы или расщепленного бамбука; деревянные вазы, инкрустированные разноцветными стеклышками и кусочками зеркала, образующими затейливый узор; старинное холодное оружие (в том числе кинжал типа индонезийского криса); фарфоровые и керамические изделия. Интересны курительные трубки из серой глины, которыми пользовались в XVIII в. жители Пагана. Некоторые из них имеют чубук, похожий на вазочку на расширяющейся книзу ножке (на ней вся трубка может стоять), серединой своей сливающейся с мундштуком. Разные участки поверхности трубок покрыты разнообразным — то рельефным, то вдавленным — орнаментом, создающим общее впечатление нарядности, чуть ли не вычурности. В месте соединения чубука с мундштуком имеется небольшое ушко, через которое, вероятно, продергивали шнурок, и на нем трубку подвешивали. Мундштук у всех трубок в музейной коллекции отсутствует, и потому неясно, как он завершался (были ли у него, скажем, бамбуковый наконечник или что-нибудь иное). Мы не знаем, когда и где впервые возникла такая форма трубок. Очевидно, однако, что подобные трубки делались не только в Бирме: в новой лаосской коллекции музея оказались трубки, по внешнему виду напоминающие бирманские и из такой же серой глины.

Буддизм, уже в I тыс. н. э. пустивший глубокие корни в идеологии народов Индокитайского полуострова, и в наши дни исповедуется большинством населения Бирмы, Таиланда, Лаоса, Кампучии[6]. Буддизм до известной степени объединил в единый культурный регион эти страны, обеспечил им духовные контакты с другими буддийскими странами. На протяжении полутора тысяч лет здесь процветало искусство архитектуры, скульптуры, живописи, обслуживавших нужды буддийской религии. Именно в шедеврах буддийского искусства наиболее полно проявился гений зодчих, скульпторов, художников этих стран.

На выставке имеются несколько фотографий выдающихся памятников архитектуры, скульптуры, живописи стран Индокитайского полуострова, а также копии с фрагментов настенной живописи, украшающей бирманские храмы.

---

[6] Малайцы Малайзии в XIV в. приняли мусульманство.

В пятом шкафу экспонируются произведения малых форм — творения скульпторов XIX—XX вв. из Таиланда и Бирмы, древние вотивные таблички из Бирмы (подобные им широко распространены и в других буддийских странах), книга на пальмовых листьях (из Бирмы). Большинство экспонируемых буддийских статуэток привезено в 1906 г. Н. В. Воробьевым из Сиама. Они были приобретены собирателем в бангкокских храмах, меньшая часть — в храмах Аютии (названия храмов в описи коллекции, к сожалению, не приводятся). Произведения безымянных мастеров, они представляют весьма полный подбор скульптурных изображений, встречающихся в буддийских храмах Сиама [7]. Это Будда или Бодисатва, стоящий или сидящий на лотосе или на украшенном лотосом троне, выполняющий жест одной или обеими руками, лежащий Будда; монах и молящийся мирянин. Однако некоторые скульптуры помечены собирателем в описи как «очень древняя» (это относится к показанному на выставке изображению монаха), «редкий тип» (деревянный Будда в позе созерцания, в плаще, оставляющем обнаженным правое плечо и руку, с полузакрытыми глазами, с удлиненным носом, с переносицей, переходящей в резко очерченные брови, мочки ушей касаются плеч), «архаичная, не встречающаяся в Бангкоке» (позолоченная статуэтка сидящего Будды из мастики в монашеском одеянии, с полузакрытыми миндалевидными глазами, находившаяся в полуразвалившемся храме в древней столице Таиланда Аютии).

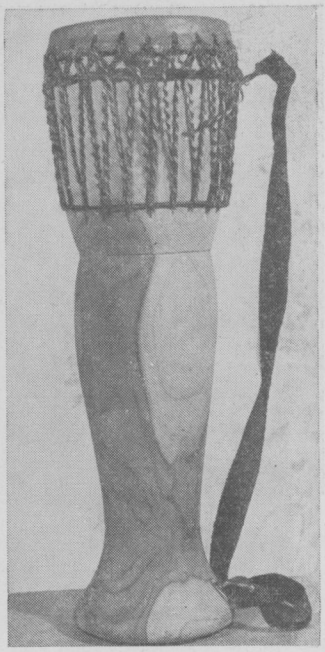

Рис. 3. Барабан. Лаос. XX в.

В предисловии к статье Н. В. Воробьева об этой коллекции буддийских статуэток С. Ф. Ольденбург отмечал: «...художественная ценность этих статуэток редко велика: лишенные декоративной роли, для которой они первоначально предназначались, произведения большей частью ремесла, а не искусства, они, при первом особенно взгляде, производят неблагоприятное впечатление. Но в них, при внимательном рассмотрении, можно найти ту своеобразную прелесть, которую мы видим в предметах культа: в них вложено чувство святости предмета. Буддийские статуэтки для верующего не идолы, а священные изображения, к которым он относится с благоговением и почтением» [8].

В этом же шкафу экспонируется единственный в коллекциях МАЭ образец бирманской буддийской скульптуры — Будда из белого мрамора (21,5×20,5 *см*), творение мастера XX в. из Мандалая. Будда изображен сидящим на постаменте. Его брови, ресницы, зрачки глаз прорисованы черной краской, губы — красной. Преобладает золотая краска — ею обозначены контуры ушей с длинными, касающимися плеч мочками, складки кожи, ногти, складки одежды, драпирующей левое плечо и руку до кисти, ниспадающей спереди многочисленными складками, покрывающими веером колени. Задняя сторона фигуры не проработана и не окрашена, но рельефно изображены контуры покрывающей часть спины одежды.

Оригинальным жанром буддийской скульптуры являются вотивные таблички. Известно, что такие таблички штамповались в буддийских странах массами, так как процесс их создания был весьма несложным способом получения заслуги и потому вдохновлял ревностных буддистов, а приобретение их в качестве сувенира было доступно даже самым бедным людям. Это были подчас очень грубые изображения, но они вызывали к себе глубокое почтение, так как ценность их заключалась в том, что они будили воображение паломника, воскрешали в его памяти по возвращении домой то или иное священное место, связанное с жизнью Будды, иногда конкретную статую Будды в храме, который он посетил, и т. д.

По словам французского ученого Ж. Седеса, «если бы все исчезло с лица земли, кроме вотивных табличек, археолог 45 века по ним смог бы установить существование могучей религии в большей части района, который мы называем сейчас Дальним Востоком. Они открыли бы ему изображение создателя этой религии, другие божества, постепенно проникавшие и создавшие в конце концов пантеон в первоначально атеистической доктрине. Если бы он смог разобрать надпись, он проник бы в самое существо этой религии» [9].

---

[7] *Воробьев Н. И.* Опись собрания буддийских статуэток, приобретенных в Сиаме в 1906 г.— В кн.: Сб. МАЭ. Т. 1. 1911, вып. 12, с. 1.

[8] *Воробьев Н. И.* Указ. раб., с. I—II.

[9] *Coedès G.* Siamese Votive Tablets.— In: Selected Articles from the Journal of the Siam Society. V. 1. Bangkok, 1954, p. 165.

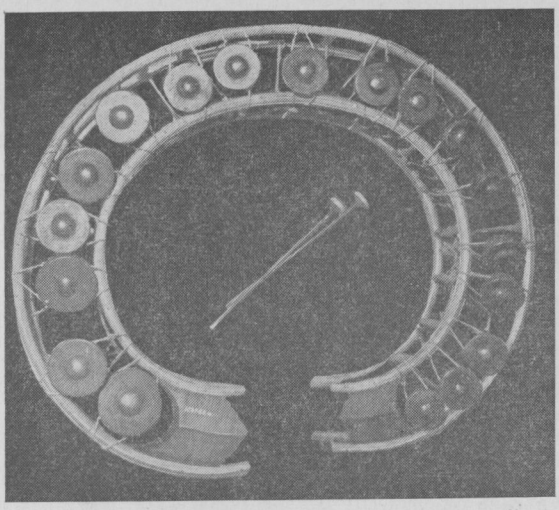

Рис. 4. Гонг «вонг лек». Таиланд. Конец XIX — начало XX в.

На выставке экспонируются три вотивные таблички из терракоты, сделанные в Пагане в XI в.[10] Все они имеют форму стрельчатой арки; у двух из них края приподняты и барельефные изображения оказываются как бы в углублении, третья табличка плоская. На одной табличке (размером 12,8×8,7×2,7 *см*) изображен Будда, сидящий на лотосовом троне под деревом, с жестом рук бхумиспарша. По обеим сторонам от него две маленькие фигурки (одна над другой). Внизу строчка надписи. На другой табличке (размер ее 10,4×7,4×0,7 *см*) также изображен Будда под деревом на троне-лотосе; его окружают ступы разных размеров. Под троном едва различимая надпись. Третья табличка, самая массивная (15,5×11,5×2,7 *см*), имеет более сложную барельефную композицию. По сторонам сидящего в центре на высоком троне под ветвями дерева Будды в три яруса располагаются изображения. Слева вверху изображены две стоящие человеческие фигуры, высокая и низкая, посредине сидящий — на лотосе Будда с прижатыми к груди руками, внизу — сидящая боком к зрителю фигура, а перед ней стоящая на согнутых ногах фигурка. Справа вверху даны два стоящих человека разного роста, посредине — сидящий на лотосе Будда, внизу — две женские фигуры: у более крупной правая рука согнута в локте и поднята вверх, левая упирается в бедро, скрещенные ноги полусогнуты, вторая фигура держит одну руку на талии, другая рука опущена; завершает композицию строчка надписи.

Еще один экспонат в этом шкафу — таиландская деревянная урна для праха, собираемого после кремации. Высота ее 68 *см*. Это 12-гранная расширяющаяся кверху ваза с пирамидальной крышкой, заканчивающейся шпилем. Урна орнаментирована снаружи резьбой, позолочена и инкрустирована кружочками белой и зеленой слюды.

Следующий экспонат выставки, кирпичная плита, покрытая белой глазурью, с изображением обезьяны, выполненным в высоком рельефе и покрытым светло-зеленой глазурью, переносит нас в Бирму XV в. Это фрагмент архитектурного украшения пагоды Швегуджи. Тело обезьяны показано в фас, голова — в профиль. Рельефно выделяются глаза, брови, волосы, уши, зубы оскаленного рта, растительность на морде, ребра на груди, сосок. В правой лапе обезьяна держит дубинку, верхним концом лежащую на ее плече; снизу и слева и сама плитка, и нижняя часть фигуры обезьяны обломаны, но справа и сверху плитка выглядит завершенной, а не обломком большей по размеру плиты.

Еще один экспонат этого шкафа, рукописная книга на бирманском языке, из листьев пальмы, в красном деревянном переплете, созданная в Мандалае в XX в., свидетельствует о том, что возникшее в древности в странах Индокитайского полуострова искусство создания книг из пальмовых листьев не угасло и после появления здесь бумаги и позднее книгопечатания. На прямоугольных страницах книги длиной 51, шириной 6 *см* текст процарапан с двух сторон — по 12 горизонтальных строчек на каждой. Справа и слева на каждой странице имеются поля шириной 5 *см*. На каждом листе имеется два отверстия, через них пропускается шнурок, скрепляющий листы «в гармошку». Начало и конец глав обозначаются тем, что сшиваются несколько (от 2 до 6) листов, и текст пишется только на одной стороне листа, а поля делают много шире обычных (до 17,2 *см*). Листы рукописи имеют золотой обрез, а по центру обреза сделана широкая красная полоса.

Памятники средневековой бирманской живописи представлены копиями, сделанными современными бирманскими художниками водяными красками на бумаге с фрагментов настенной росписи храма XVI в. в г. Сагаин (один — со сценами рождения будущего Будды и ухода его из дворца, другой изображает персонаж из армии злого демона Мары) и дающими некоторое представление о сюжетах, характере, цветовом решении произведений бирманской настенной росписи этого времени. Однако эти копии не позволяют представить себе «контекст», из которого как бы вырваны прори-

[10] Датировка табличек дается по каталогу выставки Искусство Бирмы (М., 1978 г.), на которой эти таблички были выставлены вместе с рядом других экспонатов из собрания Гос. Эрмитажа, позднее переданных в МАЭ.

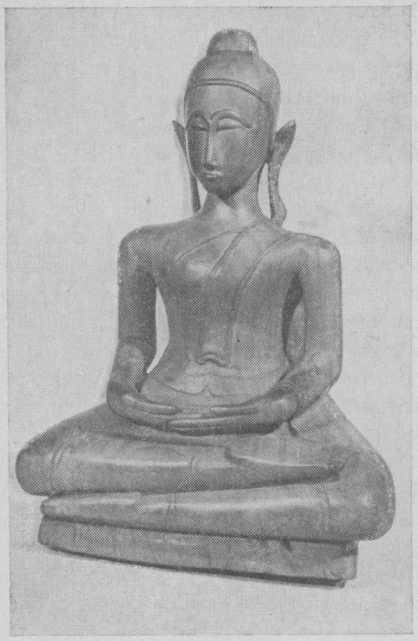

Рис. 5. Изображение сидящего Будды. Дерево. Таиланд. Конец XIX — начало XX в.

Рис. 6. Вотивная табличка. Бирма, XI в.

сованные на них изображения. Черно-белая фотография с детали росписи свода паганского храма XVI в. Упалитейн, помещенная в этом же шкафу, показывает часть какой-то композиции, но в ее «естественном» окружении — в виде богатого разнообразного орнамента, на который так неистощима фантазия бирманских художников.

Коллекции МАЭ по странам материковой Юго-Восточной Азии в целом не очень богаты. Они формировались стихийно и не позволяют равномерно осветить различные виды традиционных искусств, характерных для стран Индокитайского полуострова. Выставка не претендует на охват культуры всего полиэтничного населения региона. Она создает весьма обобщенную картину, к тому же относящуюся (за редким исключением) к основным народам. Однако при всей своей явной «лаконичности» новая экспозиция, как нам кажется, позволяет ощутить специфику искусства народов материковой Юго-Восточной Азии.

Хочется надеяться, что выставка «Традиционное народное искусство Юго-Восточной Азии» будет способствовать более глубокому пониманию культуры народов Юго-Восточной Азии и послужит укреплению дружбы и уважения, связывающих советский народ с народами этого региона.

Е. В. Иванова

КОРОТКО ОБ ЭКСПЕДИЦИЯХ

В соответствии с планом научно-исследовательской работы кафедры этнографии и антропологии Ленинградского гос. ун-та им. А. А. Жданова силами студентов исторического факультета ЛГУ велись полевые исследования в Мордовской АССР, Западной и Южной Сибири. Два отряда Сибирской комплексной экспедиции продолжили работы, начатые в 1977 г.; антрополого-этнографический отряд — исследования в Мордовской АССР, начатые в 1979 году.

Южносибирский палеоэтнографический отряд под руководством Д. Г. Савинова проводил обследование памятников предмонгольского времени на территории Барабинской лесостепи (Новосибирская область). При вскрытии группы курганов были обнаружены наземные четырехугольные срубы, окруженные валами и рвами. В них была найдена небольшая, но дающая возможность определения хронологии и культурной принадлежности памятников серия предметов сопроводительного ин-