

⁷ Дао дэ цзин. XXV.

⁸ Маслов А.А. Синъицунань: единство формы и воли. М., 1994. С. 31.

⁹ Абаев Н.В., Горбунов И.В. Указ. раб. С. 12.

¹⁰ Торчинов Е.А. Доасизм и традиционные системы психофизической тренировки // Лу Куань Юй. Даосская йога, алхимия и бессмертие. СПб., 1993. С. 11.

¹¹ Дао дэ цзин. XLII.

¹² Торчинов Е.А. Указ. раб. С. 12.

¹³ Там же. С. 33.

¹⁴ Дао дэ цзин. XLII.

¹⁵ Там же. XLII.

¹⁶ Гу Люсинь. Тайцзи-цюань стиль Чэнь. М., 1996. С. 8.

¹⁷ Чжоу Цзунхуа. Указ. раб. С. 222.

¹⁸ Торчинов Е.А. Указ. раб. С. 12.

¹⁹ Там же.

²⁰ Чэнь Чжэнлэй. Тайцзи-цюань семьи Чэнь. М., 1993. С. 56.

A. S i n i t s y n, A. S e r e d n y a k o v. Taoist Mysteria of T'aichi Chuan

The article is an attempt of analysis of the conceptional core and the specific symbolism of the «Fist Art of the Great Ultimate» as one of the so called «internal» styles of Chinese wushu.

The article specifies the position of T'aichi Chuan among other «internal» styles and its relationships with Baguajian and S'inyi Chuan and characterizes its main techniques, positions and requirements in terms of the Taoist philosophic notions.

The article analyses the peculiarity of the so-called «Nei-gun» («The Internal Effort») exercises as an integral part of the T'aichi Chuan fighting art deriving from the Taoist mystic practices uniting spiritual, mental, «energetical» and physical components of a human being in its search of the «Тao».

The article specifies approaches to the fighting art of «The Great Ultimate» as of the variants of «The Way of Warrior» in its own right, with its own laws and its own spiritual values.

© 1998 г., ЭО, № 4

И.Н. С о л о м о н и к

КЕРАМАТ (ГРУППА КУКОЛ В МАЛАЙСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ «ВАЯНГ КУЛИТ» И СВЯЗАННЫЕ С НИМИ ДРЕВНИЕ ВЕРОВАНИЯ МАЛАЙЦЕВ)*

На Малайском п-ове был известен только один род кукольных представлений. В европейских языках его называют «теневым театром» (по-малайски «ваянг кулит»), что можно перевести как «представления кожаных кукол». В недалеком прошлом в Малайзии встречалось несколько разновидностей этих представлений: «ваянг Гедек», «ваянг кулит Джава», «ваянг Джава», «ваянг Сиам». Различия между ними прослеживались в стиле фигур, репертуаре, языке, на котором велось представление, музыке, ритуалах и в некоторых других специфических чертах.

«Ваянг Гедек» играли в приграничных с Таиландом районах, где живет много тайцев. Представления давали тайские актеры, на тайском языке для тайскоязычных

* Статья написана на основе доклада, прочитанного в апреле 1997 г. на конференции, посвященной 30-летию установления дипломатических отношений между Россией и Малайзией и организованной научным обществом «Нусантара».

зрителей. В сущности это были те же представления, которые в Таиланде называют «нанг Талунг»¹. Сюжеты заимствовались из «Рамакиен» – тайской версии древнеиндийской «Рамаяны».

«Ваянг кулит Джава» – представления переселенцев с о-ва Ява первого-второго поколений, продолжавших говорить на яванском языке и следовать обычаям и образу жизни яванцев. «Ваянг кулит Джава» – не что иное, как яванский традиционный театр кожаных кукол «Ваянг пурво»². Исполняли представления яванские *даланги* (актеры-кукольники) на яванском языке; кукол вырезали по яванским шаблонам «ваянг пурво». Сюжеты были связаны главным образом с героями «Махабхараты».

«Ваянг Джава» были (или стали) представлениями вполне малайскими. Малайская аристократия переняла их в эпоху, когда яванское культурное влияние в этом регионе сказывалось очень сильно. Представления «ваянг Джава» существовали благодаря покровительству местных князей, которым часто принадлежали и комплекты кукол. Далангов приглашали исполнить цикл представлений с этими княжескими (или султанскими) куклами, причем в контракте предусматривалось иногда до 40 ежевечерних спектаклей. Яванские корни проявлялись как в форме кукол (только ажурный рисунок их декора немного упрощен по сравнению с яванским), так и в репертуаре, состоявшем из *лаконов* (пьес) о героях «Махабхараты» (чаще всего об Арджуне и Бхиме). Данная часть репертуара называлась циклом о Пандавах. Более популярным был цикл о Радене Ино, сюжеты которого черпались из «Сказаний о Панджи». Давали эти представления малайские даланги на малайском языке под малайскую музыку. В представлениях совершали малайские обряды³.

«Ваянг Сиам» можно назвать самой малайской формой представлений кожаных кукол, хотя она и несет в себе черты как яванского, так и тайского театров. Первые проявляются ярче всего в терминологии: *ваянг*, *лаконт*, *даланг*, *панггунг* (сцена-палатка), *келир* (экран), *гамелан* (оркестр) и др., вторые – в названии представлений, в остроконечных коронах главных персонажей, в динамичных позах некоторых фигур. Со временем заимствованные представления и приемы были настолько малайзирваны и адаптированы к местной народной жизни, что стали частью малайской народной культуры. В представлениях «ваянг Сиам» представлена малайская театральная версия «Рамаяны», которая у малайских народных кукольников называется «Черита Махраджа Вана» («История о великом царе Раване») (рис. 1). Почему в кукольном театре цикл представлений о Раме назван именем его врага, могущественного повелителя чудовищ-великанов, – тема отдельного разговора. Напомню только, что малайская фольклорная и литературная версии – «Хикаят Сери Рама» – сохраняют имя героя⁴.

Все разновидности малайских представлений кожаных кукол ушли в прошлое. Дольше других благодаря большой популярности среди крестьян штата Келантан сохранились представления «ваянг Сиам». В отличие от прочих разновидностей малайских представлений, отмиравших естественным путем, существование «ваянг Сиам» было прервано насильственно – недавно их запретили власти Келантана. Запрет объяснили тем, что они противоречат догматам ислама.

Спору нет, представления, сложившиеся в доисламскую эпоху и основанные на доисламских верованиях и религиях, плохо вписывались в законы ислама. А даланги, хотя формально и были мусульманами, сохраняли верность предписаниям и традициям своей профессии, имевшей потомственный характер. Оборвать ее глубокие мощные корни для актеров-кукольников было немыслимо, да и представления кожаных кукол существовать без этих корней вряд ли смогли бы. Даланги пытались как-то примирить свои пьесы с исламом и вводили в их тексты имя Аллаха, которое причудливо переплеталось в молитвах актеров с именами доисламских божеств и духов.

Настоящая статья посвящена представлениям кожаных кукол, которые так раздражали ортодоксальных мусульман. Речь пойдет о группе кукол, получивших название *керамат*⁵. Я остановлюсь на фигурах «керамат» из представлений «ваянг Сиам» и



Рис. 1. Представления «ваянг Сиам». Махраджа Вана (Равана)

«ваянг Джава», которые исполнялись малайскими далангами и лучше других вписались в жизнь малайского народа.

Фигуры кукол керамат имелись в каждом комплекте и у каждого малайского даланга. Эти фигуры, по местным верованиям, обладали волшебными свойствами и потенциальной магической силой. Считалось, что куклы керамат получают данное качество от тех персонажей, которых они изображают. Но их магическая сила зависит также от ухода за ними даланга. Кроме ухода существовали другие способы и приемы, позволявшие сохранять и даже увеличивать их магическую силу⁶.

К фигурам керамат в комплектах «ваянг Джава» даланги относили слуг-спутников героя – Семара и Тураса, принца Ино и принцессу Чандру Кирану. В комплектах «ваянг Сиам» – слуг Пак Догола и Вак Лонга, Раму, Ситу и Ханумана (рис. 2–4).

В группу керамат, видимо, не входил Кала – самая крупная фигура из комплектов, изображающая царя великанов-людоедов в цикле о Раме – Равану. Все даланги признавали огромную магическую силу Калы. Нельзя не обратить внимания на то, что кукольная версия истории о Раме носит название «Черита Махраджа Вана». Кто такой Кала, даланги прямо не говорили и вообще не любили упоминать о тайнах своей профессии, особенно связанных с магией. Однако анализируя тексты лаконов и наблюдая за практикой далангов, исследователи отмечают, что даланги видят в Кале самого большого и грозного *бота* (чудовища-великана), настолько опасного, что его невозможно показывать без предварительной кровавой жертвы (в жертву чаще всего приносили петуха).



Рис. 2. Представления «ваянг Сиам». Пак Догол (слева) и Вак Лонг (справа)



Рис. 3. Представления «ваянг Сиам». Рама

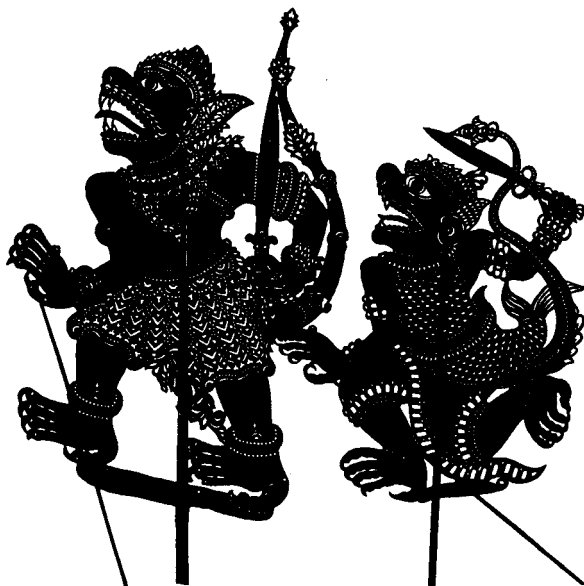


Рис. 4. Представления «ваянг Сиам». Хануман (слева)

Калу обязательно наделяют титулом «санг» (в обращении частица «санг» выражает глубокое почтение, уважение). Еще чаще перед его именем стоит титул «путра», что означает «сын» (по отношению к сыновьям принцев). В лаконах Калу называют также Кала Янг Авал, что значит «Кала, который первый». Жанна Кюизинье толкует это обращение как «первый из богов»⁷. Она приходит к выводу, что Кала – это лишь оболочка, инкарнация высшего божества. В одном из записанных ею лаконов принц Ино убивает Калу, и последний, освободившись от оболочки чудовища-великана, поднимается на небеса. Другой исследователь, Анкер Ренц, высказался более определенно. По его мнению, Кала – это инкарнация Шивы. О вере малайцев в огромную магическую силу этой куклы может свидетельствовать и то, что местные знахари (*боморы*) иногда используют эту фигуру в своей практике.

Фигуры керамат хранились отдельно от других: их заворачивали в грубое полотно желтого цвета и укладывали в ящик для хранения кукол (*котак*) поверх остальных. Раз в неделю даланг вынимал керамат и совершал пуджу: предлагал им на подносе жертву (*кендури*) в виде риса, возжигал благовония (*кемниан*), брал каждую фигуру в руки и наклонял ее над блюдом с рисом, окуривал благовониями и читал при этом молитвы (*пуджи-пуджиан*). Даланги были убеждены, что если не совершать эту еженедельную пуджу, не подкармливать и не окуривать фимиамом фигуры керамат, то их магическая сила очень скоро уменьшится.

Кроме постоянного ухода за фигурами керамат, нужны были и другие действия для сохранения или высвобождения их чудесной силы. Один из способов состоял в инкрустации кусочка человеческой кожи в голову куклы. В комплектах «ваянг Джава» такой кусочек вшивался надо лбом у Семара или на затылке у Тураса. Этот крохотный кусочек кожи искусно инкрустирован – его почти невозможно заметить. Как правило, это была кожа, срезанная с ладони или подошвы ног человека, умершего не своей смертью, а умерщвленного насильственно. Поскольку добыть такую кожу очень трудно, допускалась замена ее кусочком кожи белого быка, убитого молнией во время грозы. Но и быки-альбиносы нечасто рождаются; еще реже их убивает молния. Поэтому на худой конец можно было вшить кусочек кожи обыкновенного быка, убитого молнией, что, впрочем, считалось очень слабым средством, к нему прибегали от безвыходности. Все это было проблемами далангов «ваянг Джава». Даланги «ваянг Сиам» предпочитали инкрустировать кусочек кожи, срезанный со лба убитого тигра.

Еще одно средство поддержания магической силы фигур керамат – прядь волос, срезанная у человека, погибшего не своей смертью. Эта прядь часто укреплялась на голове Семара, а в «ваянг Сиаме» – у Пак Догола (в комплекте, описанном Э. Суини, пучок волос торчит надо лбом куклы Вак Лонга⁸). Считалось, что и кости умерщвленного человека обладали таким же свойством. Если далангу удавалось раздобыть эти вещи, он клал прядь волос и горстку раздробленных костей в мешочек и заворачивал мешочек вместе с фигурами керамат в ткань – предполагалось, что, прижатые к фигурам, они оказывают на них нужное действие.

Знания об особых свойствах фигур керамат, о способах и средствах сохранения и высвобождения их магической силы, о необходимости осторожного обращения с ними составляли важную секретную сторону обучения и практики даланга.

Имена фигур, входящих в группу керамат, во многом объясняют особое почитание их далангами, наделение их магическими свойствами. В этой группе – могущественные боги индуизма (или их инкарнации), местные мифологические первопредки или местные древние божества: Рама – инкарнация Вишну, Сита – Лакшми, Хануман – сын бога ветра Ваю. Раден Ино и Чандра Кирана, как предполагают исследователи, восходят к мифологическим первопредкам. Семар – инкарнация высшего древнеяванского божества доиндуистской эпохи, Турас – двойник Семара⁹, Пак Догол – аналог Семара, а Вак Лонг – аналог Тураса. То, что Семар, являющийся на сцену в виде слуги, – лишь оболочка, за которой скрывается высшее божество, обнаруживается, как и в случае с Калой, в титулах, с которыми обращаются к нему другие божества –

персонажи представлений. Они называют его «Санг Янг Тунггал», где «тунггал» означает «единственный». Из этого следует, что Семар является высшим божеством. Вот это-то обращение, хотя оно и редко употреблялось в представлениях, возмущало наиболее строгих блюстителей мусульманских законов. Один из далангов, чувствуя уязвимость своего текста, но не решаясь отойти от традиции своей профессии и пытаясь примирить этот образ с исламом, говорил, что верховную власть дал Семару Аллах, но что Семар в своей кощунственной гордости присвоил себе титул «единственного» высшего бога.

Еще одна сторона практики далангов, которая не могла не задевать религиозные чувства мусульманских властей, – это их сотрудничество со знахарями *боморами*. Иногда даланги давали бомору фигуру керамат взаймы, иногда сами сопровождали их к больному. В этом случае во время лечебного ритуала даланг ставил у изголовья больного жертвенные подношения и зажигал благовония, подносил к дарам фигуру (или фигуры) керамат, окуривал их и читал заклинания, обращенные к четырем божествам – хранителям частей света. Когда бомор впадал в состояние транса, даланг выступал в роли интерпретатора непонятных выкриков знахаря.

Даланги не распространялись о том, что раз или два в году они принимали приглашение для представления, которое было экзотической церемонией. Скрывали они это то ли из суеверия, то ли из опасения гонений со стороны мусульманских властей.

* * *

Повсюду в Азии традиционный театр кукол теряет силу, зрителей и уходит из жизни. Вряд ли малайский «ваянг кулит» перешагнул бы за порог следующего тысячелетия, но у правительства штата Келантан не хватило терпения дожидаться его естественного конца. На глазах нашего поколения навсегда ушли в прошлое малайские традиционные представления кожаных кукол. К счастью, остались описания, куклы, фотографии и даже специально им посвященный фильм. Но «живыми» мы их больше не увидим. Мою статью можно считать чем-то вроде некролога.

Примечания

¹ О представлениях «нанг Талунг» см.: *Graham W. Siam. L., 1924. P. 209–210; Smithies M., Kerdchouay E. Nang Talung: The Shadow Theatre of Southern Thailand // J. Siam Soc. V. 60. Pt. 1. 1972. P. 379–390; Vandergeest P., Chalernpow-Koanantakool P. The Southern Thai Shadowplay Tradition in Historical Context // J. South. Asian Stud. V. 24. Pt. 2. P. 307–329* и др.

² Литература о представлениях «ваянг пурво» очень обширна. Библиографию и описание см.: *Соломоник И.Н. Традиционный театр кукол Востока. Основные виды театра плоских изображений. М., 1983.*

³ Наиболее информативной работой об этом театре является книга Жанны Кюизинье: *Cuisinier J. Le theatre d'ombres a Kelantan. P., 1957.* Материал для нее был собран в 1933 г., и главное внимание в книге уделено представлениям «ваянг Джава».

⁴ *Skeat W.W. Malay Magic. L., 1900. P. 514–516, 521; Rentse A. The Kelantan Shadow-play (Wayang kulit) // J. Royal Asiatic Soc. The Malayan Branch. 1936. V. 14. Pt. III. P. 284–301. Pl. IX–XV; Hill A.H. Some Kelantan Games and Entertainments // J. Royal Asiatic Soc. ... V. 25. Pt. I. P. 20–34; Cuisinier J. Op. cit.; Sweeney A.P.L. The Ramayana and the Malay Shadow-play. Kuala Lumpur, 1972; idem. The Malay Shadow Puppets. The Wayang Siam of Kelantan. L., 1972. См. также: *Соломоник И.Н. Малайзия. Представление кожаных кукол // Азия и Африка сегодня. 1996. № 1. С. 66–68.**

⁵ Керамат (*keramat*) – в Малайзии термин, обозначающий некоторых местных святых, способных творить чудеса, преображаться (менять свой внешний вид), лечить больных, оживлять умерших, приносить людям разные блага – например, вызывать в засуху дождь, и т.п. Термин «керамат» может также распространяться на животных и на неодушевленные предметы, обладающие чудесными свойствами. См.: *Dictionary of traditional south-east asian theater. Cuala-Lumpur, 1994. P. 274.*

⁶ Факты о фигурах керамат взяты в основном из указанных выше работ Жанны Кюизинье, Анкера Ренца, Эмина Суини.

⁷ *Cuisinier J. Op. cit. P. 86.*

⁸ Э. Суини воспроизводит куклу Вак Лонга с пучком волос в книге «Малайский театр теневых кукол». См.: *Sweeney A. The Malay Shadow...* P. 33. Pl. 13; P. 59. Pl. 26.

⁹ Один из далангов так объяснил его происхождение: «Турас вышел из Семара, но он не его сын. Турас вышел из тени Семара, но он не его тень. Турас вышел из земли, на которую упала тень Семара, когда тот предавался аскетической практике. Турас, таким образом, – двойник Семара». См.: *Cuisinier J. Op. cit.* P. 88.

I.N. S o l o m o n i k. Keramat (A Group of Puppets in Malayan Leather Puppets Performances – «Vayang Kulit» – and Ancient Beliefs Connected with Them)

The article is devoted to a group of puppets of leather Puppets' traditional performances (called in Europe Shadow Theatre) which is connected with the ancient pre-islamic Malayan beliefs and their magic aspect. The autor thinks that the reason for the state Kalantan government's ban of these performances is at first in the magic aspect and in the elements of pre-islamic sence which are stable in the performances.

© 1998 г., ЭО, № 4

Л.А. И в а н о в а

ОБ ЭКСПОНАТАХ С МАЛАККСКОГО П-ОВА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ Н.Н. МИКЛУХО-МАКЛЯ В МУЗЕЕ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ им. ПЕТРА ВЕЛИКОГО

Одна из многих задач изучения этнографических коллекций Н.Н. Миклухо-Макля заключается в атрибуции тех предметов его собрания, назначение, происхождение и время приобретения которых по тем или иным причинам остались неизвестны. В числе этих предметов, не атрибутированных ни самим собирателем, ни другими исследователями, находится и рассматриваемый далее экспонат.

Бамбуковый цилиндрический футляр с крышкой был зарегистрирован Евгенией Львовной Петри 8 ноября 1893 г. под колл. № 231-1 и определен как «бамбуковый футляр, содержащий два шипа ската»¹. Согласно титульному листу Описи этой коллекции, все три предмета поступили из Зоологического Музея Императорской Академии Наук в этот же день. Однако в сохранившейся сопроводительной записке на немецком языке от г-на Герценштейна² бамбуковый футляр не значится. Он был перерегистрирован Е.Л. Петри в 1898 г. в коллекцию № 402 с порядковым № 10. На предмете сохранились нанесенные черной тушью (или чернилами) два номера: на крышке – 231-1/в, на футляре – 231-1/а*. Последний номер зачеркнут красной краской, и рядом сделана надпись: «Вошел в колл. 402 под № 10». Для того чтобы надпись не стерлась, ее покрыли прозрачным составом, сильно пожелтевшим от времени. Выше на стенке, под тем же составом – размашистая подпись дарителя: «Maslay». В описи колл. № 402 сохранилась наклеенная этикетка – прямоугольная бумажка в клетку (4 × 7 см) с текстом самого ученого, написанным обычным карандашом: «Микл[ухо-] Макл[ай] 188. 2 шипа ската» и двумя более поздними и одновременными пометами: «8. XI. 1893» (дата передачи из Зоологического музея) и

* Все дополнительные литеры и цифры к порядковым номерам написаны в виде дроби, но здесь передаются через косую черту. То же относится и к написанию чисел и месяцев в приводимых в статье датах из документов.