

DOI 10.31250/2618-8619-2022-4(18)-104-115

УДК 39(548.7)+294.311

Нина Георгиевна Краснодембская

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
Санкт-Петербург, Российская Федерация
ORCID: 0000-0003-0193-3905
E-mail: nigekrasno@mail.ru

Елена Станиславовна Соболева

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
Санкт-Петербург, Российская Федерация
ORCID: 0000-0001-6137-0476
E-mail: soboleva@kunstkamera.ru

О храмовых завесах на тему «Вессантара джатака» из цейлонской коллекции МАЭ РАН № 6379 (к толкованию этнокультурного смысла)

АННОТАЦИЯ: Цейлонские художественные изделия демонстрировались в городах СССР на содержательной выставке национального ремесла и искусства и были приобретены Министерством культуры СССР в 1959 г. В статье дается оценка научной значимости коллекции МАЭ № 6379. Особый интерес представляют подписные храмовые завесы буддийского содержания в технике ручной росписи, в частности посвященные эпизодам джатаки о царе Вессантаре. Это одна из самых известных и любимых у ланкийских буддистов джатака, она посвящена предпоследнему рождению Будды Гаутамы, Будды нашей эры, на земле. Толкуя этнокультурный смысл храмовых завес МАЭ № 6379-1, 6379-2, 6379-3, авторы отмечают, что изображенные на них сцены иллюстрируют важные моменты мировоззрения сингалов, основного населения Шри Ланки, исповедующих буддизм южной ветви (хинаяна, или тхеравада), свидетельствуют о некоторых их этикетных и эстетических пристрастиях, а также об определенных традиционных чертах материальной культуры (а именно кандийской художественной школы), сохранившихся до наших дней. Известно имя одного из художников — Пиядаса Годаманна, его произведения выявлены и в некоторых других российских музеях. Контекст коллекции МАЭ № 6379 отражает характер общественных и политических перемен в регионе Южной Азии в период обретения государственной независимости. Редкие и ценные экспонаты позволяют продолжить исследование интересных аспектов духовной и материальной культуры сингалов, раскрывают тонкие особенности их художественного ремесла и искусства.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: буддизм, Шри-Ланка, МАЭ, джатака о царе Вессантаре, храмовые завесы, живопись, Пиядаса Годаманна

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Краснодембская Н. Г., Соболева Е. С. О храмовых завесах на тему «Вессантара джатака» из цейлонской коллекции МАЭ РАН № 6379 (к толкованию этнокультурного смысла). *Кунсткамера*. 2022. 4(18): 104–115. doi 10.31250/2618-8619-2022-4(18)-104-115

Nina Krasnodembskaya

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences
Saint Petersburg, Russian Federation
ORCID: 0000-0003-0193-3905
E-mail: nigekrasno@mail.ru

Elena Soboleva

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences
Saint Petersburg, Russian Federation
ORCID: 0000-0001-6137-0476
E-mail: soboleva@kunstkamera.ru

The Vessantara Jātaka Ceylon Temple Textiles from the MAE RAS Collection No. 6379 (To the Interpretation of Their Ethnocultural Meaning)

ABSTRACT. Ceylon art specimens were demonstrated in the USSR cities at the informative exhibition of national crafts and arts and were purchased by the USSR Ministry of Culture (in 1959). The ethnocultural significance of some of the hand-painted temple veils of Buddhist content (the MAE collection No. 6379) is of particular interest. The Vessantara Jātaka is one of the most famous ones and is favored by the Sri Lankan Buddhists. It is dedicated to the penultimate birth of Buddha Gautama, the Buddha of Our Era, on Earth. The Vessantara Jātaka scenes depicted at the temple textiles MAE No. 6379-1, MAE No. 6379-2, MAE No. 6379-3 illustrate important points in the worldview of the Sinhalese, the main population of Sri Lanka, who profess Buddhism of the southern branch (Hinayana, or Theravada), also as well as testify to some of their etiquette and aesthetic predilections, and expose certain traditional features of Sri Lankan material culture (namely, the Kandy art school) that have survived to this day. Some textiles are signed by the artist Piyadasa Godamanna, and his paintings have also been identified in other Russian museums. The context of the MAE collection No. 6379 reflects the nature of social and political changes in the South Asian region during the period of gaining state independence. Rare and valuable exhibits allow to continuing the studies of aspects of the Sinhalese spiritual and material culture, to reveal the subtle features of their artistic craft and art.

KEYWORDS: Buddhism, Sri Lanka, MAE, Vessantara Jātaka, temple veils, painting, Piyadasa Godamanna

FOR CITATION: Krasnodemskaya N., Soboleva E. The Vessantara Jātaka Ceylon Temple Textiles from the MAE RAS Collection No. 6379 (To the Interpretation of Their Ethnocultural Meaning). *Kunstkamera*. 2022. 4(18): 104–115. (In Russian). doi 10.31250/2618-8619-2022-4(18)-104-115

Коллекция № 6379 поступила в Музей антропологии и этнографии в 1959 г. Это было время заметных общественных и политических перемен в Южной Азии. Многие колониальные страны в первой половине XX в. с интересом смотрели на события в России: в среде местной общественности интерес (с элементом симпатии) к нашей стране был достаточно высок и раньше, а после Октябрьской революции он оказался еще и подогрев свободолобивыми настроениями. На Цейлоне (ныне Шри Ланка), как и в Индии, нарастало освободительное движение, что к концу 1940-х годов увенчалось частичным освобождением этих стран, являвшихся до того колониями Великобритании. Теперь они стали доминионами Британского содружества наций: Индия — в 1947, а Цейлон — в 1948 г. И в скором времени обе страны установили независимые дипломатические связи с Советским Союзом, а также закрепили намерения добрых отношений с нашей страной показом ярких ремесленно-художественных выставок, демонстрирующих культуру своих народов.

Цейлон установил самостоятельные дипломатические отношения с СССР в 1957 г. Тут же последовал взрыв симпатий и бум активных взаимодействий как в области политики, так и в сфере экономики и культуры. В конце 1950-х — начале 1960-х годов произошло заметное событие: в СССР привезли содержательную выставку национального ремесла и искусства «Художественное ремесло Цейлона», составленную Советом искусств и Департаментом культуры Цейлона. Она была показана сначала в Москве (1959), позже целиком куплена Министерством культуры СССР. Также выставка демонстрировалась в других городах Советского Союза (Киеве, Одессе, Тбилиси, Ереване, Душанбе, Ташкенте). Экспонаты были распределены между музеями всех этих городов. Нашему МАЭ (через посредство московского Государственного музея восточных культур) достались в 1959 г. интересные экспонаты: художественные изделия из металла и дерева, слоновой кости и рога, традиционные плетеные изделия, характерные для местного быта, а также различные ткани (коллекции МАЭ № 6375–6380). Затем в Ленинграде они легли в основу выставки «Искусство Цейлона» (1962) в МАЭ.

В числе названных предметов оказалось и несколько храмовых завес буддийского содержания в технике ручной росписи. В храмах их бывает немало, они разнообразны по тематике, хранятся в особых помещениях и используются как временные перегородки или центральные объекты рассмотрения в обрядовых постановках. По тематике это сюжеты из популярных джатак, из жизни Будды Гаутамы (каковым он становится в последнем своем рождении — царевичем Сиддхартхой), а также изображения некоторых богов-покровителей. Мы остановимся на завесах, посвященных эпизодам джатаки о царе Вессантаре, дадим толкование их этнокультурного смысла и оценку научной и музейной значимости, которые, без сомнения, велики и заслуживают внимания. Кроме того, что иллюстрируют важные моменты мировоззрения сингалов, исповедующих буддизм южной ветви (хиньяна, или тхеравада), они свидетельствуют об определенных традиционных чертах их материальной культуры, которые сохранились до наших дней, о некоторых этикетных и эстетических пристрастиях основных жителей Цейлона/Шри Ланки сингалов.

Джатака о царе Вессантаре — одна из самых известных и любимых у ланкийских буддистов, она посвящена предпоследнему рождению Будды Гаутамы, Будды нашей эры, на земле (Coomaswami 1908: 42). После этого он рождается в небесах Тушита как небожитель, а затем, уговариваемый богами, опять на земле — царевичем Сиддхартхой. Эту джатаку читают, перечитывают и пересказывают многократно: в семье старшие — младшим как нравоучительный сюжет, вместо сказки перед сном маленьким детям; в школе (особенно в воскресной буддийской школе) как один из важных религиозных текстов; в ритуально-магической практике как иллюстрацию к проповедям и праздничным мероприятиям. Кроме классических джатак, написанных на языке пали, существуют и разнообразные сингальские тексты, в том числе адаптированные для более легкого восприятия. Обычно джатаки составляют в сборники, которые именуются «Книга 550 джатак». Мы воспользовались одной из таких книжек, изданной Центром буддийской культуры в Дехивале (Шри Ланка) (Вессантара джатака 2003), перевод с сингальского языка Н. Г. Краснодембской. Вот как там изложена история царя Вессантары:

Некогда в стране Сиви, в Индии, в городе Джаятура правил царь по имени Санджая (Санда). Его жену звали Пхусати. Сына их звали Вессантара. С младенческих лет у него проявилась большая тяга к раздаче даров. Когда ему исполнилось 16 лет, его женили на царевне по имени Мадри. У них родились сын, которого назвали Джалия, и дочка, имя которой было Кришнаджина. Царь Вессантара имел обыкновение время от времени устраивать раздачу жизненно необходимых предметов беднякам и нуждающимся. Вот как-то в подобную пору в стране Калингу наступил сухой сезон, во время которого случились засуха и голод. Все попытки, предпринятые царем этой страны и ее жителями вызвать дождь, не увенчались успехом. Теперь единственным способом, могущим вызвать дождь, считался белый слон царя Вессантары. Мудрецы сказали, что если этот слон окажется в пределах страны Калингу, то дожди непременно пойдут. Восемь брахманов отправились к царю Вессантаре с этой просьбой, на что он отозвался спокойным согласием и отдал в дар своего белого слона. Но этот его поступок вызвал возмущение его собственных подданных: народ потребовал низложения царя, его изгнания из страны и отправки в изгнание в леса на гору Ванкагирия. И сам царь-отец Санда согласился с этим требованием.

Вместе с царем Вессантарой в изгнание отправились его супруга царица Мадри и дети — Джалия и Кришнаджина. Когда они на повозке, запряженной четверкой лошадей, взбирались на гору Ванкагирия, по дороге им встретились четыре брахмана, которые попросили отдать им всех четырех лошадей. Появился еще и пятый брахман, который попросил подарить ему саму повозку — все это было исполнено Вессантарой, и дальше он и его спутники пошли пешком. В дебрях лесов Ванкагирии изгнанники нашли, где поселиться: там они обнаружили два храма, которые специально для них построили боги. В одном из храмов стал обитать сам Вессантара, а в другом — его супруга с двумя детьми, поскольку теперь они вступили на аскетический путь жизни.

Случилось так, что в это время в стране Калингу один старый брахман по имени Джуджака по настоянию своей молодой жены отправился на поиски прислуги и в результате оказался на горе Ванкагирия и пришел в храм, где жил царь Вессантара. Джуджака попросил царя Вессантару отдать ему в дар двух детей в качестве слуг. Вессантара предложил ему немного подождать, пока мать его детей, которая пошла в лес за съедобными плодами, не вернется обратно. Он пообещал Джуджаке, что отдаст ему детей. Услышав эти слова, Джалия и Кришнаджина поспешили спрятаться за прудом. Но Джуджака настаивал, чтобы царь Вессантара все-таки выполнил свое обещание отдать детей. Тогда Вессантара обратился к сыну и дочери: «Царевич Джалия, царевна Кришнаджина, поскорее идите ко мне». Тут уж дети не могли его послушаться: если этого хочет отец и намерен отдать нас в услужение брахману, пусть даже этот брахман убьет нас или хоть съест, мы все равно должны послушаться отца и подойти к нему. Совершая это дарение, Вессантара произнес: «Пусть благие последствия этого дарения помогут мне постичь истину и стать Буддой». Когда он сказал это, сотряслись вся суша и все океаны. Боги с одобрением осыпали его с небес цветочным дождем. На глазах у отца Джуджака связал руки его детей колючей лианой, бил их без повода и тащил за собой. Но вдруг он споткнулся о камень и упал. Воспользовавшись моментом, дети освободились от пут и вернулись к отцу, умоляя его не отдавать их брахману. Но отец и во второй раз отдал их Джуджаке. Когда царица Мадри вернулась из леса, где собирала дикорастущие плоды, и не увидела своих детей, она впала в печаль. Тогда Вессантара постарался утешить ее, сказав, что он отдал детей в дар с целью постижения истины бытия и с намерением стать Буддой.

Когда царь богов Сакра/Шакра узнал о таком поступке Вессантары, он появился перед царем Вессантарой в облике старого брахмана и попросил отдать ему царицу, чтобы она прислуживала ему в его покаях. Тем самым Сакра надеялся облегчить участь царицы. Вессантара тут же отдал ему свою супругу. И в этот момент Сакра объяснил царю, что теперь подаренная ему царица является его, Сакры, собственностью, и потому, хотя она останется при своем супруге, тот никому другому уже не должен ее отдавать. Высказав это пожелание, сам Сакра

отправился в свой небесный мир. А царица осталась рядом с Вессантарой. По воле богов Джуджака с детьми оказался не в стране Калингу, а в городе Джаятура у царя Санды. За тысячу золотых монет царь Санда выкупил у Джуджаки Джалию, а в уплату за царевну отдал брахману столько драгоценностей, сколько весила сама Кришнаджина. Сверх того, царь Санда подарил брахману дворец и угостил его царской едой. Затем жители страны во главе с Сандой отправились на гору Ванкагирия и пригласили Вессантару вместе с царицей вернуться в столицу и сами отвезли их туда, построив красивую торжественную процессию. И тогда для Вессантары была устроена пышная коронация...

В ту пору брахманом Джуджакой был Девадатта тхеро, богом Шакрой — Ануруддха тхеро, царем Сандой — царь Шуддходхана, царицей Пхусати — царица Махамая, царицей Мадри — царица Яшодхара, царевичем Джалия — царевич Рахула, царевной Кришнаджиной — монахиня Упулван тхерани, а царем Вессантарой — сам Будда Гаутама.

Понятно, что географические названия здесь более или менее условны, но все якобы относится к Индийскому региону. Имена собственные, по сути, не важны. За ними вместе с Буддой нашей эры скрываются и другие персонажи, которые связаны с ним от рождения к рождению: это его отец, и мать, и жена, и сын, и враг/противник его Девадатта, и другие персонажи, даже бог Шакра, что и раскрывается в конце джатаки. История цепи рождений начинается с того момента, когда будущий Будда Гаутама встречает Будду Дипанкару (самого первого из Будд) и поклоняется ему.

Стоит, пожалуй, объяснить смысл слова «Ванкагирия». *Ванка* значит «изгиб, кривой», а *гирия* — «гора». В целом его можно перевести как «гора с извилистым [подъемом]» (то, что мы называем «серпантин»). Употребляется это слово и для обозначения лабиринта. В сингальской фразеологии в переносном смысле понимается как затруднение: «он попал на Ванкагирия» будет примерно значить «попал в трудное положение».

Конечно, главный моральный смысл джатаки заключается в назидании не слишком привязываться к материальным ценностям жизни и высшими почитать ценности духовные. И надо сказать, эта мысль жива и активна в нравственном обиходе сингалов. У Будды, как мы видим, в его рождении Вессантарой это качество (склонность к дарениям, т. е. отсутствие цепкой привязанности к собственным богатствам, так же и к членам семьи) развито даже сверх меры (богам приходится вмешиваться, чтобы сдержать его пыл дарения). Но все же именно это качество решительно приближает его к достижению просветления, и он становится Буддой.

Рисунки на завесах иллюстрируют отдельные эпизоды рассмотренной джатаки. На предмете МАЭ № 6379-1 (рис. 1) имеется девять рисунков, составленных по три в три яруса (мы будем рассматривать их в последовательности сверху вниз и слева направо, как при письме).

Первый рисунок изображает момент свадьбы царя Вессантары с Мадри. Это группа из трех человек: в центре стоит более высокий персонаж, по виду — типичный брахман (жрец), по правую руку от него Вессантара в царственной короне, по левую руку — царевна Мадри, у нее на голове диадема, в ушах серьги, на шее ожерелье, на запястьях по несколько браслетов. Все одеты в белые одежды, у брахмана прическа в виде высокого шиньона из нестриженных волос и открыты плечи. Жрец, соединив руки жениха и невесты, поливает их водой из маленького кувшинчика (такой элемент свадебного обряда актуален и теперь в сингальской среде). Под рисунком подпись на сингальском языке «Благословенная свадьба царя Вессантары»¹.

На втором рисунке изображена колесница с возницей (это сам Вессантара) и тремя пассажирами (его жена и двое детей). Колесница похожа на типичную европейскую коляску, какими пользовались, например, в XIX в.: четырехколесная, с двумя большими колесами и двумя поменьше.

¹ Особенности рисунка данного мастера: он хороший рисовальщик, рисунок у него четкий, твердый; очень точно, грамотно обрисованы одеяния и женское (дама в осари, наряд сингальской горянки), и мужское, и жреца; лица мастеру удаются меньше, хотя лицо жреца получилось выразительным; женские и мужские лица более или менее одинаковые.



Рис. 1. Храмовая завеса. МАЭ № 6379-1

Fig. 1. Temple veil. MAE No. 6379-1

В коляске скамейка для пассажиров. В упряжке — две лошади, задняя видна не полностью. Надпись под рисунком гласит: «Царь Вессантара на колеснице уезжает в отшельники/отшельничество»².

На третьем рисунке присутствуют четыре стоящие анфас фигуры: сам Вессантара держит за руку сына, слева от него — супруга Мадри с дочерью. Снова выразительные, четкие изображения одеяний у старших персонажей, вполне согласуемые с реальными этническими традициями. Любопытна одежда, в которой изображены дети — это прямые платья с орнаментальной отделкой (похоже, златотканой) у ворота и по краям рукавов. Фигуры статичны, у всех стопы изображены

² У коляски нет подножки и не прорисован ее перед, нет границы между коляской и лошадьми; вероятно, мастер рисовал этот предмет, появившийся на острове из чужой культуры, по памяти.

в профиль, руки прямо опущены вниз. Вессантару художник изобразил словно с седыми волосами. Подпись под рисунком: «Уход царя Вессантары в [лес] Вангагирия».

На четвертом рисунке мы видим фигуру женщины в простом сари, без украшений, с корзиной (точнее, оплетенным горшком) и посохом, между плодовых деревьев, у ее ног кобра, лев, волк/собака/шакал и что-то похожее на козла. Кроме кобры, животные обрисованы условно: туловища изображены очень похожими (только размеры различаются), шерсть не изображается, хвосты одинаковые — гладкие, с кисточками. Плоды на деревьях различны: одни похожи на гранаты или что-то подобное им по форме, другие — на апельсины разной зрелости. Подпись под рисунком «Мантридеви [а надо бы *Мадри*] несет/собирает плоды».

Следующий рисунок (композиционно он расположен в самом центре) содержит изображение бога-покровителя ремесленников Вишвакармы. Это сидящее в традиционной позе божество с пятью головами в золотых остроконечных коронах и десятью руками, частью удерживающих атрибуты. Среди них рукописная книга на пальмовых листьях, стило, похожее на перьевую ручку, резак, клещи/пинцет, горшок и др. Вишвакарма изображен темнокожим, но цвет его кожи не с синеватым оттенком, как бывает в случае Упулвана/Вишну, а коричневатого-серый. Подпись гласит: «Вишвакармадев». Это изображение в данном контексте, не имея отношения к содержанию джатаки, служит своеобразным оберегом/талисманом для художника. Смысл его равен примерно выражению «Бог в помощь!», обращенному к автору живописных элементов завесы. Любовно детализированное изображение собственного божества-покровителя равно молитве, обращенной к нему. Это и форма почитания божества (а любой ремесленник начинает свой повседневный труд с обращения к нему), и просьба о помощи в труде. Всякий ремесленник почитает свою профессию божественным даром, дорожит ею и строит свои отношения с Вишвакармой на глубоком уважении и благодарности, особенно ярко проявляя их в дни праздников, посвященных этому богу.

На следующем рисунке в среднем ряду изображена фигура охотника, снаряженного луком и в сопровождении охотничьей собаки. Он стоит, опустившись на одно колено, и смотрит в сторону дерева, в кроне которого восседает седовласый человек. Оба персонажа изображены обнаженными по пояс, с очень смуглой кожей. Они одеты лишь в опоясания: у охотника оно с рисунком в косую клетку (клетчатый рисунок уже многие века типичен для сингалских мужских юбок, особенно он популярен у нижних слоев общества). Охотник выступает здесь как типичный обитатель леса. Седовласый старец — это и есть Джуджака в образе старого брахмана. В лесу приходится вести аскетический образ жизни: лесные обитатели нередко не имеют убежища и потому ночуют или отдыхают в кронах деревьев, в частности из-за страха перед нападением диких животных. Старый брахман одет в белое опоясание: белый цвет — символ особой магической чистоты у сингалов (в белых одеждах верующие буддисты ходят в монастыри и храмы, во все белое обычно одеты школьные учителя, подходит такое одеяние и жрецам индуистского толка). Однако ложность природы старого брахмана, каким *прикинулся* Джуджака, видимо, передана цветом его кожи, более свойственным, как считает традиция, низшим сословиям и натурам. Сравним со сценой свадьбы Вессантары: там (как и в других позициях) все персонажи, и жрец, и царские дети, вступающие в брак, изображены светлокожими (солнечно-желтого цвета). Надпись под рисунком гласит: «Джуджака уходит в [лес] Вангагири».

Первый рисунок в нижнем ряду иллюстрирует момент передачи Вессантарой своих сына и дочери ложному брахману, о чем и гласит подпись к картинке: «Передача детей Джуджаке». Здесь более подробно можно рассмотреть атрибуты, свойственные человеку жреческого состояния: белое опоясание, закрепленное на талии желтым поясом, котомку на левом плече, оранжевый шарф в сложенном виде, пересекающий наискосок грудь Джуджаки, а также калемба (сосуд, сделанный из высушенной тыквы) с водой. В облике Вессантары обращает на себя внимание прическа, похожая на прическу аскета (ср. с изображением жреца, совершающего брачную церемонию для Вессантары и Мадри в первой сцене).

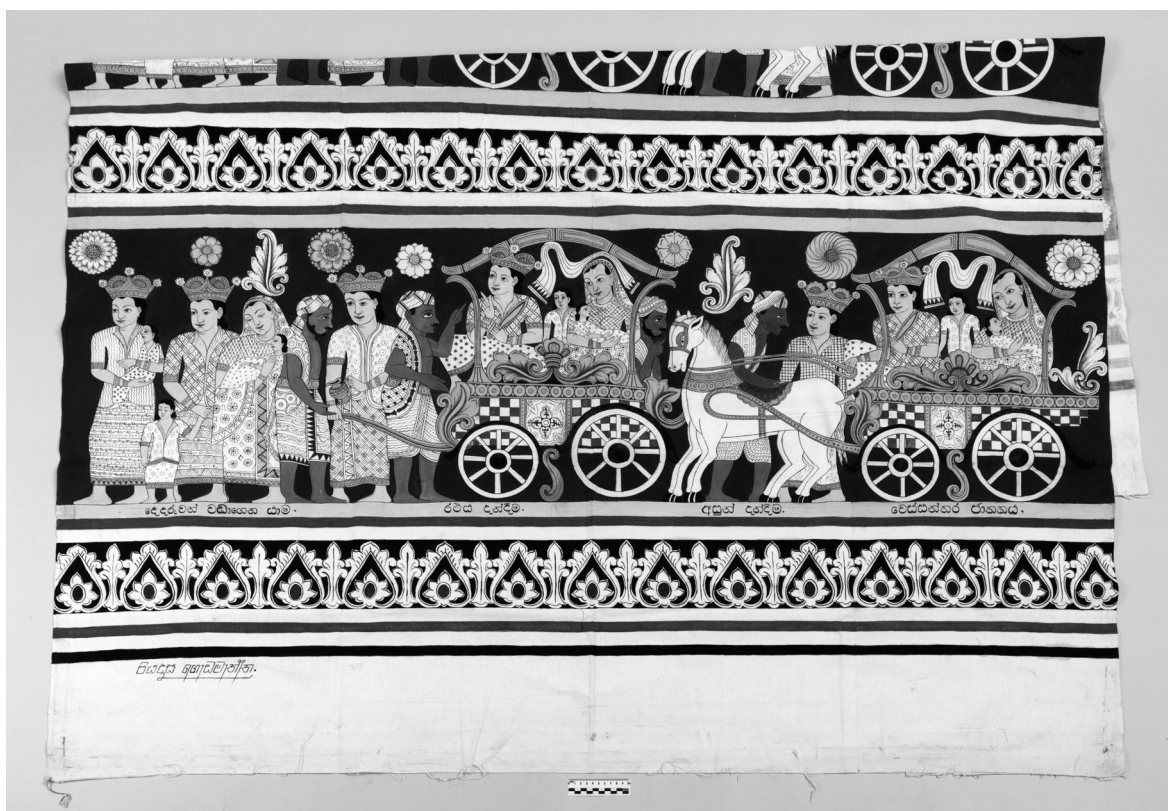


Рис. 2. Храмовая завеса. МАЭ № 6379-2

Fig. 2. Temple veil. MAE No. 6379-2

В следующей сцене дети царя оказываются уже привязанными к дереву лицом друг к другу, тогда как сам Джуджака с возможным комфортом устроился в кроне дерева. Надпись сообщает: «Привязав детей к дереву, Джуджакая сидит на [другом] дереве».

И наконец, на последнем рисунке в этом блоке изображен момент выкупа Вессантарой у Джуджаки своей дочери Кришнаджины за груды золота, равную по весу ребенку. Девочка посажена на одну из чаш весов. Тут же присутствует мать царевны, супруга Вессантары Мадри. Собственно говоря, она-то и является главным действующим лицом, совершающим торг с Джуджакой, а Вессантара с сыном ведут себя как свидетели. Очень любопытно сравнить одежды супругов в деталях. На первый взгляд они кажутся похожими: да и сами фигуры, головы и лица, прически царя и царицы очень похожи, сходны супруги и позами и различаются только ростом. Очевидно, что оба одеяния драпируются на теле, укрывают персонажей от шеи до пят (закрытость одеждой — знак высокого социального статуса). Однако, если взглядеться, царь одет в опоясание и в подобие простой кофты, на царице сари и нарядная кофточка (вполне соответствует традиции), сверх того, нечто вроде ожерелья на шее (но, может быть, это узорная отделка воротничка) и круглые серьги в ушах. Прически практически одинаковые: традиционно сингалские мужчины не стригли волос и могли заплетать их в косу. Наиболее фантазийные здесь одеяния детей (о специальной детской одежде сингалы узнали от европейцев, их собственные малыши могли ходить голышом, а позже детей одевали наподобие взрослых). Подпись под рисунком: «У Джуджаки выкупают ребенка».

С сюжетом «Вессантара-джатака» связаны еще две другие завесы — МАЭ № 6379-2 (рис. 2) и МАЭ № 6379-3 (рис. 3). Стилистически завеса МАЭ № 6379-3 схожа с МАЭ № 6379-1, поэтому мы начнем с нее. Здесь соединены в общий блок шесть рисунков, расположенных в две полосы одна над другой, и рассматривать их мы будем по тому же принципу: слева направо и сверху вниз.

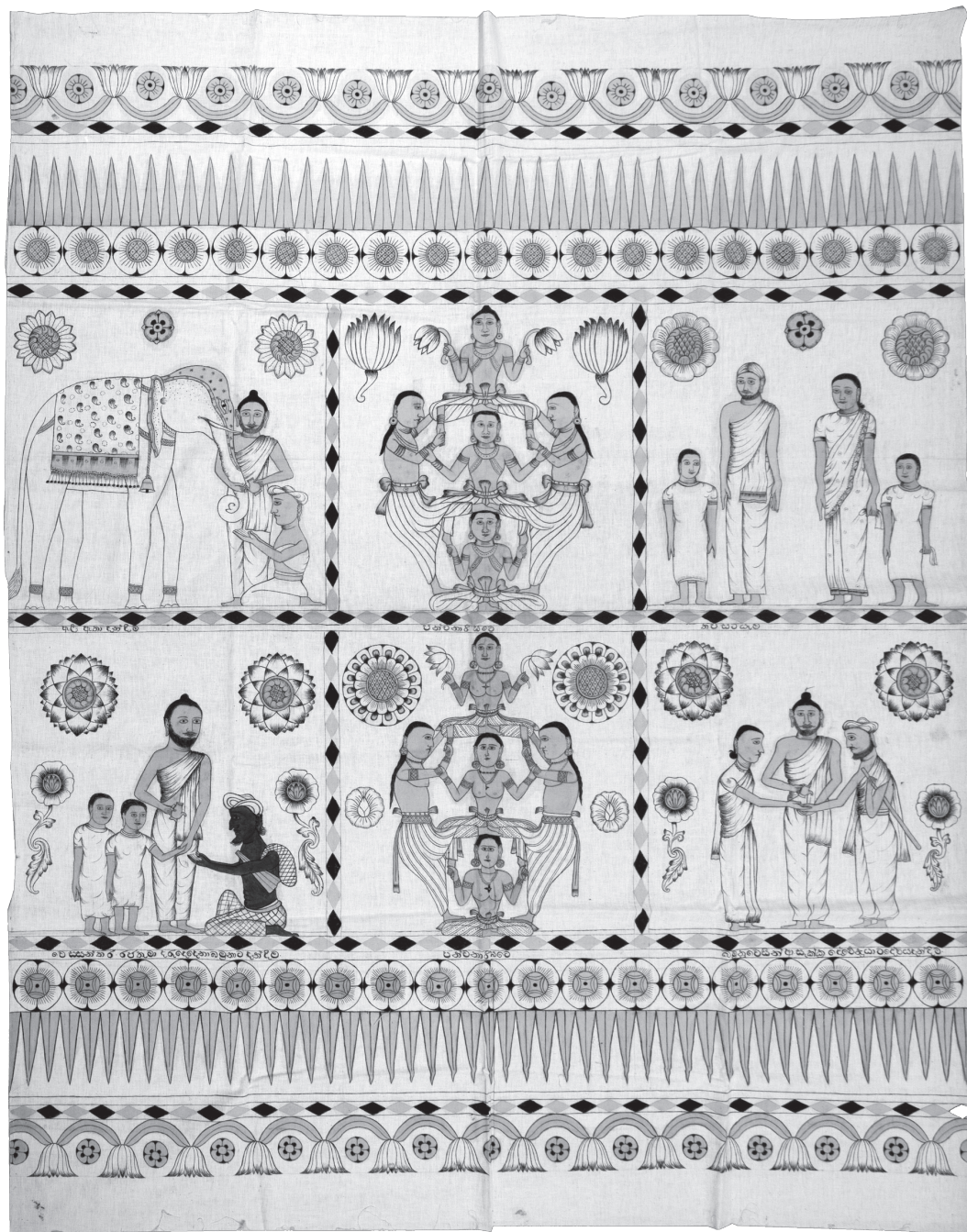


Рис. 3. Храмовая завеса. МАЭ № 6379-3

Fig. 3. Temple veil. MAE No. 6379-3

Рисунок первый на завесе посвящен эпизоду передачи Вессантарой (изображен с прической аскетом) своего белого слона (украшенного по традиции красочным наголовником, попоной, ножными браслетами) представителю страны (тоже жрецу по виду), страдавшей от засухи. На втором рисунке (средний в верхней полосе) изображен благоприятный магический символ — так называемый *панчанари гхата*/*панчанари гхате* («кувшин из пяти женщин»), который здесь выступает как талисман, магическая защита. По виду это акробатическая комбинация из пяти женских фигур (в данном случае, по-видимому, фигурки девочек с еще неразвитой грудью), создающая впечатление очертаний сосуда для воды.

Третий рисунок представляет собой семейный портрет царя Вессантары перед уходом в изгнание: лицом к зрителям стоят он сам (здесь изображен седовласым, в опоясании и шарфе/накидке через грудь), его сын по правую руку от отца, его супруга (в сари и кофточке с глухим воротом) и дочь по левую руку от матери. Руки у всех опущены вдоль тела. У царя и царицы стопы показаны в профиль, направлены в одну сторону, у детей стопы смотрят в разные стороны (видимо, характеризуя их резвость). У взрослых одежда доходит до голеностопного сустава, у детей — примерно до середины икры, что является знаками социально-возрастного статуса. Четвертый рисунок иллюстрирует момент передачи Вессантарой своих детей Джуджаке: царь и его дети стоят, ложный брахман сидит, в ритуале усыновления детей ложным брахманом царь использует кувшинчик с водой, брахман и дети протягивают друг к другу руки. На этот раз у Джуджаки на голове чалма, на плече котомка с тем же рисунком, что и на его опоясании (в косую клетку), и еще зонт из пальмового листа под мышкой.

На пятом рисунке повторяется узор *панчанари гхате* с некоторыми измененными деталями: женщины более взрослого вида (с обнаженной заметно развитой грудью), у них в руках и в пространстве фона иные цветы, чем на верхнем рисунке. На шестом рисунке изображена сцена передачи Вессантарой своей жены царю богов Сакре в образе брахмана. В отличие от ложного брахмана, Сакра изображен как персонаж светлый (в прямом и переносном смысле), с посохом в руках, Вессантара — с типичной для аскетов прической, его супруга Мадри — с узлом волос на спине и в простом сари и закрытой кофте. Снова кувшинчик в руках царя, царица и брахман протягивают друг к другу руки.

Все представленные сцены содержат в обрамлении и пространстве фона декоративные дополнения, в основном это мелкие геометрические узоры и изображения различных цветов (часто лотоса), отчасти лиственной зелени.

Картинки на этих двух описанных нами завесах со всей очевидностью выполнены одним и тем же художником в традиционной ланкийской манере: рисунок контурный, изображение плоскостное (с очень легкой в отдельных местах подштриховкой вдоль контурных линий), локальность красок. В цветовой гамме — типичное для сингальской народной художественной традиции преобладание желтого и оранжевого цветов, а также широко используется белый цвет (у данного художника это естественный цвет самой ткани). В подрисовке мелких элементов и деталей применяются красный, зеленый (здесь темно-зеленый), черный. Индивидуальной особенностью конкретного рисовальщика выступает активное использование более редкого темно-коричневого цвета. Контурные рисунки выполнены четко твердой опытной рукой. Не вполне удаются художнику лица персонажей: они не слишком красивы, однообразны (часто похожи в мужском и женском вариантах) и крупноваты. Любопытно, что подписи к рисункам выдают не полную грамотность рисовальщика (а может, их делал его ученик, подмастерье?): некоторые сложные по очертаниям сингальские буквы прописаны нечетко, искажено имя царицы Мадри.

Завеса МАЭ № 6379-2 (рис. 2) выполнена другим художником и имеет иные стилистические особенности. В этой манере создана фреска по теме той же джатаки в монастыре Degaldoruwa Vihara, выполненная между 1771 и 1786 гг. (Coomaraswami 1908: Plate 1). Сюжетов здесь немного, расположены они и будут читаться нами в последовательности, противоположной тому, с чем мы имели дело в случае предметов МАЭ № 6379-1 и 6379-3, т. е. справа налево, как при чтении арабского текста. Сначала мы видим семью царя Вессантары на колеснице (в четыре колеса), запряженной парой белых лошадей. Конструкция колесницы более или менее условна, похоже, она соединила в себе черты телеги и кареты: царь и царица сидят на разукрашенной прямоугольной платформе с неким условным навершием, изображающим крышу и стенки конструкции. На боку колесницы посредине виден узор, отличающийся от соседних (похож на каретную дверцу). Колеса разной величины, что нецелесообразно и странно для постановки на них прямоугольной платформы. Очевидно, что транспортное средство было списано с неких европейских образцов, не вполне знакомых и мало понятных по конструкции автору рисунка. Над головами сидящих развевается

какое-то светлое полотно с полосками по краям, ни к чему не прикрепленное, видимо так обозначены занавески повозки. Это тоже подтверждает, что художник в телеге/карете изобразил предмет, очень малоизвестный ему по конструкции. Похоже, ланкийский ремесленник был впечатлен средствами передвижения, которые привезли на остров заморские колонизаторы (с XVI по XIX в. португальцы, голландцы, британцы), и для пушей значительности усадил семью родного для себя буддийско-фольклорного героя в некое раритетное техническое устройство.

Но вернемся к другим персонажам сцены. Сын царственной пары сидит (или стоит?) между отцом и матерью немного сзади. Дочку мать держит на руках. Эта сцена непосредственно перетекает в следующую: позади лошадей лицами друг к другу стоят Вессантара и ложный брахман Джуджака (вместо четырех брахманов, упомянутых в самой джатаке), а подпись под рисунком информирует, что в этой сцене происходит передача лошадей.

Любопытно, как одеты персонажи описанной сцены/сцен. Во многом их одеяние отличается от того, что было представлено на завесах, описанных ранее. Самого царя отличает высокая (золотая) корона, расширяющаяся кверху и завершающаяся тремя острыми выступами с кругляшками (видимо, изображаются драгоценные камни) на концах. Корона похожа на головные уборы царей и аристократов Кандийского царства (существовало в XVIII в. в центральном, горном, районе страны и было последним оплотом сингальской власти на острове до окончательной победы английских колонизаторов в 1815 г.). Торс царя прикрыт тканью в виде длинного опоясания и рубахой с воротником и рукавами европейского типа, и то, и другое украшено узорами. На царице сари типа осори/охори (с прямой вертикальной полосой на подоле и воланом на боку), также характерное для Кандийского региона, кофта с воротником под горло и рукавчиками до локтя. Оба предмета тоже орнаментированы. Прическа царицы не видна, так как голова ее прикрыта концом сари. Последнее характерно для местных дравидских женщин, а не для сингалок. Заметим, что в кандийский период истории Цейлона как раз наблюдалось заметное южноиндийское, дравидское, влияние на культуру сингалов. Царевич тоже одет в рубаху, похожую на рубашку Вессантары, царица на руках у матери одета в платье прямого кроя. Тип одежды персонажей сохраняется во всех сценах, меняются лишь узоры на ней. Один лишь Джуджака похож на персонаж, изображенный на завесах МАЭ № 6379-1 и 6379-3. Он очень темнокож, одет в укороченную набедренную повязку, в чалме, верхняя часть тела обнажена, на плече лишь шарф-накидка. Интересно, что в основном он представлен с бритым лицом, а в одном месте — с бородкой (может быть, это и есть намек, что брахманов при передаче лошадей и повозки было несколько). Кстати, одеяние у брахмана/брахманов различается, но разная одежда в разных фрагментах сцен и у Вессантары.

В следующей сцене повторяется изображение повозки с семьей Вессантары, но уже без лошадей, сюжет продолжается изображением Джуджаки, который просит отдать ему повозку, и момента ее передачи царем ложному брахману. Немного иначе изображена занавеска над головами Вессантары и его супруги. В руках у царя снова появляется кувшинчик с водой (поливанием ее на руки участников сделки, по-видимому, ритуально фиксируется момент передачи собственности). Завершается блок слитных (т. е. словно наложенных друг на друга) картинок рисунком, где царь и царица стоят в сопровождении детей (мальчик тоже стоит, держась левой рукой за правую руку отца, девочка сначала изображена на руках у матери, а затем — на руках у отца). Подпись гласит: «Уносят/уводят обоих детей».

В целом этот блок рисунков особенно яркий, насыщен красками и узорами. Их автору (а имя его прописано: Пиядаса Годаманна) удаются лица персонажей, они слегка различаются, даже выражением. Отметим, что панно, подписанные именем этого художника, поступили также в Государственный Эрмитаж (дубликаты МАЭ № 6379-9 и ИС-1299 «Царь-бог Катарагама»; МАЭ № 6379-2 и ИС-1301 «Передача в дар лошадей — Вессантара джатака»). Очевидно, что мастер использовал кандийскую художественную традицию, более всего развитую в XVIII в., а завесами МАЭ № 6379-1 и 6379-3, вероятно, представлена более ранняя, тоже оригинальная, сингальская художественная школа. Но это тема заслуживает особого рассмотрения.

Из первично изученных нами материалов (учитывая также другие предметы из разряда расписных тканей, названные нами выше) следует твердое убеждение: наш музей получил редкую и ценную коллекцию, которая позволяет исследовать ряд интереснейших аспектов духовной (Краснодембская 1982; 1994; 1996; 2015) и материальной культуры основного народа Шри Ланки сингалов, в частности тонкие особенности их художественного ремесла и искусства. Безусловно, предметы этой коллекции могут использоваться как иллюстрации в соответствующих изданиях и изредка (ради сбережения этих хрупких экспонатов) быть показаны музейным посетителям.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

- Краснодембская Н. Г. Традиционное мировоззрение сингалов (обряды и верования). М.: Наука, 1982.
- Краснодембская Н. Г. Символы и атрибуты в современном сингальском буддизме (Шри Ланка) // Вещь в контексте культуры: материалы науч. конф., февр. 1994 г. / науч. ред. и сост. Т. Н. Дмитриева, В. А. Хршановский. СПб.: [б. и.], 1994. С. 59–61.
- Краснодембская Н. Г. Религиозность как понятие культуры у ланкийцев (из личных наблюдений) // Проблемы истории, филологии, культуры. Вып. 3, ч. 2: Филология. Культура. М.; Магнитогорск: Изд-во МаГПУ, 1996. С. 394–403.
- Краснодембская Н. Г. В буддийских монастырях Шри Ланки (о личных впечатлениях 1980–1988 и 2009–2014 гг.) // Материалы полевых исследований МАЭ РАН. Вып. 15 / отв. ред. Е. Г. Федорова. СПб.: МАЭ РАН, 2015. С. 190–214.
- Coomaraswamy A. K. Medieval Sinhalese Art. Broad Campden: Essex House Press; New Delhi: Munsharam Manoharlal, 1908.
- වෛස්ඨන්තර ජාතකය. පන්සිය පනස් ජාතක පොත් වහන්සේ (සරල සංක්ෂිප්ත). සරල සිංහල සංක්ෂිප්ත රචනය නිවන්දම ශ්‍රී ධර්මකීර්ති ස්ඵට්ඨ, කීර්ති නාරම්පනාව. බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය, දඹවල. 2003. පිටු 630–632. [Вессантара джатака (пересказана на сингальском языке в адаптированной форме почтенным монахом Нивандама Шри Дхармакирти и [его ассистентом] Кирти Нарампанава) // Многопочтенная книга 550 джатак (рассказов) о [рождениях Будды]. Дехивала [Шри Ланка]: Центр буддийской культуры, 2003. С. 630–632]. (На сингал. яз.)

REFERENCES

- Krasnodembskaia N. G. *Traditsionnoe mirovozzrenie singalov (obriady i verovaniia)* [Traditional Worldview of Sinhalese (Rites and Beliefs)]. Ed. by M. K. Kudriavtsev, B. Ya. Volchok. Moscow: Nauka, 1982. (In Russian)
- Krasnodembskaia N. G. Simvoly i atributy v sovremennom singal'skom buddizme (Shri Lanka) [Symbols and Attributes in Modern Sinhalese Buddhism (Sri Lanka)]. *Veshch' v kontekste kul'tury: materialy nauchnoi konferentsii, fevral' 1994 goda* [Thing in the Context of Culture: Proceedings of a Scientific Conference, February 1994]. Ed. by T. N. Dmitrieva, V. A. Khrshanovskii, A. I. Tafintsev. St. Petersburg [no publishers] 1994, pp. 59–61. (In Russian)
- Krasnodembskaia N. G. Religioznost' kak poniatie kul'tury u lankiitsev (iz lichnykh nabliudenii) [Religiosity as a Concept of Culture among the Sri Lankans (from Personal Observations)]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury: mezhvuzovskii sbornik* [Problems of History, Philology, Culture: Interuniversity Collection]. Ed. by G. A. Koshelenko and others. Iss. 3, pt. 2: Filologiya. Kul'tura. Moscow; Magnitogorsk: Izdatel'stvo MaGPU, 1996, pp. 394–403. (In Russian)
- Krasnodembskaia N. G. V buddiiskikh monastyriakh Shri Lanki (o lichnykh vpechatleniakh 1980–1988 i 2009–2014 godov) [In the Buddhist Monasteries of Sri Lanka (about Personal Impressions 1980–1988 and 2009–2014)]. *Materialy polevykh issledovani MAE RAN* [Materials of Field Research of MAE RAS]. Iss. 15. Ed. by E. G. Fedorova. St. Petersburg: MAE RAN, 2015, pp. 190–214. (In Russian)

Submitted: 25.10.2022

Accepted: 06.11.2022

Published: 15.12.2022