

DOI 10.31250/2618-8619-2022-1(15)-131-149

УДК 069.51:39

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

Об устремлениях Петра Великого к региону Южной Азии (в связи с сингальскими раритетами в императорской коллекции)

АННОТАЦИЯ. Устремления Петра Великого к региону Южной Азии запечатлелись появлением в России конкретных реалий — серии уникальных и высокохудожественных индийских и цейлонских изделий. Экспонаты Кабинета Петра Великого дополнили собрания Кунсткамеры, Эрмитажа и др. В XVI–XVII вв. мастеровские на Цейлоне делали для экспорта в Португалию высококачественные изделия из ценных пород дерева, слоновой кости, драгоценных металлов и камней. Обычно воспроизводили привычные для европейцев формы предметов (ларцы, переносные кабинеты, коробки, пр.) и сюжеты декора (иллюстрации из Библии и др. книг). Экспонаты МАЭ, выполненные в сингало-португальском стиле, отличает декор, демонстрирующий сингальское, а не европейское искусство. Резьба на пластинах слоновой кости, покрывающих стенки переносных кабинетов МАЭ № 743-1 и МАЭ № 3170-3, представляет типичный сингальский орнамент. Две ступки с пестами происходят из Кабинета Петра Великого (рисунки ГРМ Р-38067 и Р-38082; МАЭ № 1910-1 и МАЭ № 1910-2), выточены из слоновьих бивней по типу европейских аптекарских ступок в форме кубков, сплошь покрыты рельефной резьбой. Эти ступки не имеют аналогов, их можно датировать XVI–XVII вв. Сюжеты резьбы демонстрируют богатый спектр сингальских фольклорно-мифологических сюжетов: женщина-лиана *Nāri-lata-veḷa*, грозная личина *Kibihi-muna*, небесная музыкантша *Kiṇḍuri*, также присутствуют сложные композиции из сочетания женских тел (*Nari*). Набор южноазиатских резных изделий из слоновьего клыка в России представляет серию предметов, редко встречающихся в мировых коллекциях.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Кабинет Петра Великого, Цейлон, Кунсткамера, слоновая кость, лузо-азиатское искусство, этнография, Музей антропологии и этнографии, коллекции, технологии

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Краснодембская Н. Г., Соболева Е. С. Об устремлениях Петра Великого к региону Южной Азии (в связи с сингальскими раритетами в императорской коллекции). *Кунсткамера*. 2022. 1(15): 131–149. doi 10.31250/2618-8619-2022-1(15)-131-149

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

On the Aspirations of Peter the Great for the Region of South Asia (in Connection with Sinhalese Rarities in the Imperial Collection)

ABSTRACT. Aspirations of Peter the Great for the South Asian region inspired the acquisition of a series of unique and highly artistic Indian and Ceylon products. Exhibits from the Cabinet of Peter the Great were inherited by Kunstkamera in St. Petersburg, the Hermitage and other Russian museums. In the 16th–17th centuries Asian craftsmen produced high-quality objects from ivory, precious woods, metals and stones, usually reproducing the forms of objects familiar to Europeans (caskets, portable cabinets, boxes, etc.) and decor plots (illustrations from the Bible and other books). The exhibits of the MAE RAS are the examples of the Sinhala-Portuguese art: the carved ivory plates on the contadors MAE No. 743-1 and MAE No. 3170-3 represent typical Sinhalese floral, etc. design. Two ivory apothecary mortars with pestles in the form of European goblets and completely covered with high relief images in the Cabinet of Peter the Great (see State Russian Museum drawings P-38067, P-38082), now MAE No. 1910-1 and MAE No. 1910-2, have no analogues, they can be dated back to the 16th–17th centuries. The images demonstrate a rich spectrum of Sinhalese folklore and mythological subjects: woman-vine Nāri-latā-veḷa, fearsome mask Kibihi-muna, celestial musician Kiṇḍuri, compositions constructed of female bodies (Nari Art). Thus, the South Asian ivories in the MAE (Kunstkamera) RAS represent a series of objects that are rarely found in world collections.

KEY WORDS: Cabinet of Peter the Great, Ceylon, Kunstkamera, ivory, Luso-Asian art, ethnography, Museum of Anthropology and Ethnography, collections, technologies

FOR CITATION: Krasnodembskaya N., Soboleva E. On the Aspirations of Peter the Great for the Region of South Asia (in Connection with Sinhalese Rarities in the Imperial Collection). *Kunstkamera*. 2022. 1(15): 131–149. (In Russian). doi 10.31250/2618-8619-2022-1(15)-131-149

В МАЭ (Кунсткамера) РАН немало коллекций, перерегистрированных после реорганизации музея в 1879 г. как вещи «из старых поступлений». Среди таковых нами выявлено несколько старинных предметов сингальской работы — экспортных изделий колониального периода. К их числу можно отнести ступки из слоновой кости МАЭ № 1910-1/1 (рис. 1, см. вклейку), МАЭ № 1910-2/1 (рис. 2, см. вклейку) и переносной кабинет МАЭ № 743-1 (рис. 3, см. вклейку).

Они экспонировались на постоянной экспозиции МАЭ «Народы Южной Азии» (до 1996 г.) и на временной выставке «Императорские коллекции Кунсткамеры» (1997–2000). Известный специалист по лузо-азиатскому искусству Мария Елена Мендиш Пинту в ответ на наш запрос атрибутовала по фото одну из ступок как предмет цейлонской работы XVII в., отметив, что в фондах Museu Nacional de Arte Antiga в Лиссабоне имеется несколько индийских (Гоа) ступок, но со ступкой МАЭ № 1910-1/1 сходна только одна — сингало-португальской работы, сделанная на Цейлоне по португальскому заказу в XVII в. и покрытая типичным сингальским растительным орнаментом *waka deka* (Via Orientalis 1991: № 129).

На основании сопоставления декора ступки МАЭ можно с уверенностью атрибутировать как цейлонские, датировать XVI–XVII вв. и отнести к группе изделий, связанных с путешествием Петра I в Европу.

ИЗДЕЛИЯ ИЗ РЕЗНОЙ КОСТИ В ПЕТРОВСКОЙ КУНСТКАМЕРЕ XVIII ВЕКА

С развитием сухопутной торговли в XVII в. индийские купцы добрались до России и обосновались в Астрахани. Петр I испытывал интерес к Южной Азии и предпринимал не увенчавшиеся успехом попытки установить прямые контакты с местными правителями (Русско-индийские... 1965).

В царскую казну и Патриаршую ризницу в Москве с конца XV в. в значительном количестве поступили из Европы и Азии так называемые «индейские» предметы, не обязательно изготовленные именно в Индии (Владыки океана 2017: 94). Нередко дары иноземных послов, купцов, знати переделывали европейские и русские мастера (Владыки океана 2017: 98). В обиходе знати имелось немало предметов роскоши из морских раковин, перламутра, страусиных яиц, серебряной филигранны, костянки кокосового ореха, кораллов, лаков и пр. Русские правители в XVI–XVIII вв. не остались в стороне от моды на коллекционирование редкостей из дальних стран (Владыки океана 2017: 107).

Цейлонские редкости с 1512 г. поступали в Португалию. Королева Катарина Австрийская (Catarina de Áustria; 1507–1578) основала в Лиссабоне кунсткамеру, понимая ее не как театр мира, управляемый научными принципами, но как отражение мощи и власти, свое личное владение миром (Jordan Gschwendt 1996: 119–120). Она снабжала своих родственников из династии Габсбургов привозимыми из-за океана редкостями, мода на собирание которых (наряду с произведениями искусства) быстро распространилась по всей Европе. Наиболее богаты были кунсткамеры Габсбургов в Вене, Дрездене, Праге, Мюнхене, замке Амбрас (Инсбрук). Основной мотивацией собирательства Габсбургов в XVI–XVII вв. были «культурная политика» и этика могущества обладавших коллекциями лиц. Коллекционирование и церемониал были тесно взаимосвязаны, а репутация владельцев кунсткамер переходила границы их территорий. Коллекцию (независимо от размера или количества предметов) понимали в терминах символики ее содержания. Собрание не только отражало мир (как микрокосм), но с космической точки зрения предвещало политические запросы владельца. Впрочем, у правителей были и иные мотивы, помимо политических импульсов, — любопытство, удовольствие, научное чудо и магия (Kaufmann 1993).

Петр I посетил в Европе немало учреждений, в том числе кунсткамер, вундеркамер и кабинетов редкостей, которые в XVII в. имелись уже у многих частных лиц. Для Петербургской Кунсткамеры активно приобретались экспонаты, но проследить их историю весьма непросто.



Рис. 4. Костяные ступки. Фото Борщевского, 1885-1886 г. МАЭ № 166-58
 Fig. 4. Two ivory mortars. Photo by Borschevsky, 1885-1886. MAE № 166-58

В Кабинете Петра Великого имелись индийские предметы: два кинжала (Беляев 1800. Отделение Первое: 203), слоновые клыки (Беляев 1800. Отделение Второе: 142), индийские монеты и пр. На верхнем ярусе — «галерее, основанной на деревянных, под мрамор сделанных столпах среднего зала, находится 18 шкафов с разными достопамятными лежащими в них вещами. В двух шкафах содержатся резные костяные, деревянные, каменные и металлические искусством произведенные вещи, между которыми находятся многие любопытнейшие костяные изделия» (Беляев 1800. Отделение Второе: 148). В шкафу лежало 21 костяное изделие. Среди них — «12) Две иготы с пестиками старинной индийской работы, на коих вырезанные разные иероглифические фигуры и проч.» (Беляев 1800. Отделение Второе: 148).

Иготь — это русское название полусферической ступки из кости, рога или фаянса (фарфора), в то время как глубокая цилиндрическая ступка из дерева или металла называлась ступой. Иготь применялась для растирания в ней вещества, а ступа — для толчения.

Под описание Беляева подходят две глубокие резные ступки с пестами. На негативе, с которого сделан фотоотпечаток МАЭ № 166-58 «Две костяные ступки индийской работы» (поступил в МАЭ в 1886 г.), надпись «Фот. Борщевского № 947» (рис. 4). В 1910 г. А. И. Иванов зарегистрировал как индийские «из старых коллекций МАЭ» ступки под номерами МАЭ № 1910-1/1, 2 и МАЭ № 1910-2/1, 2. Переносной кабинет МАЭ № 743-1 он зарегистрировал в 1903 г. как шкатулку.

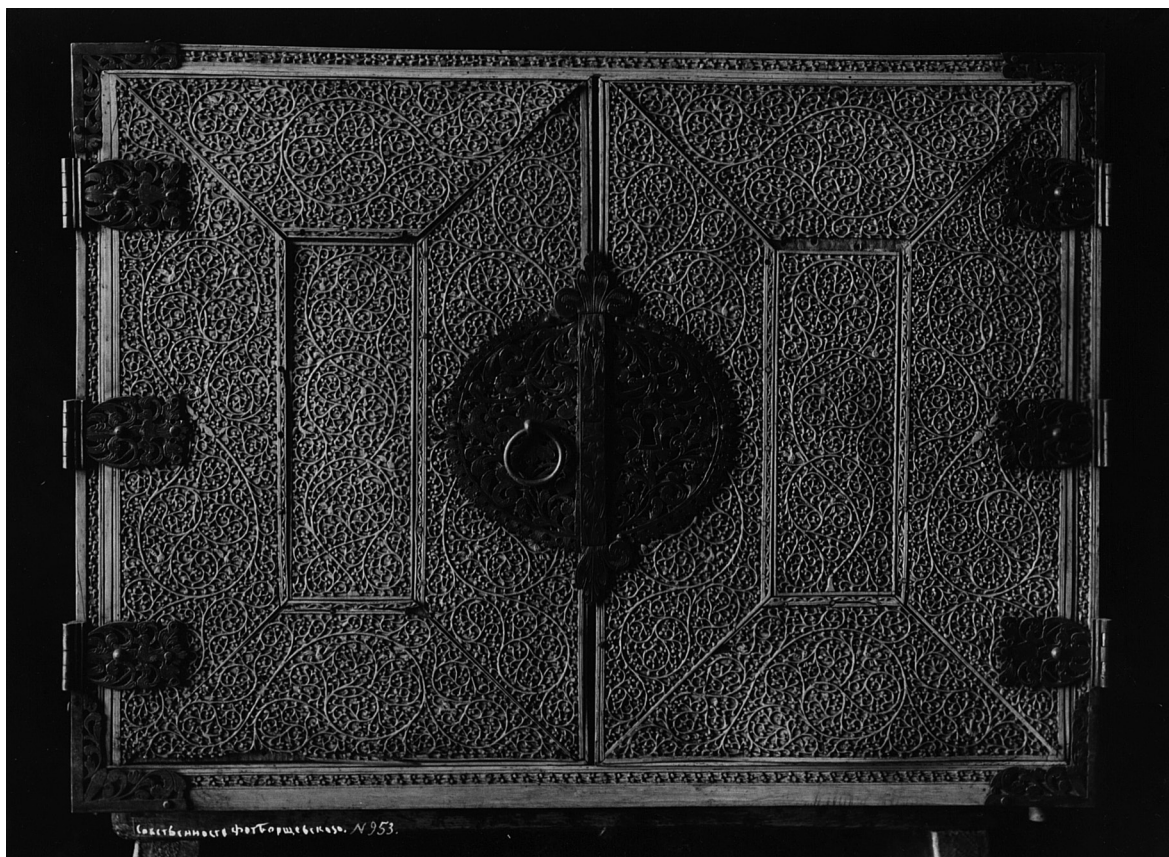


Рис. 5. Резная костяная шкатулка. Фото Борщевского, 1885-1885 гг. МАЭ № 166-37
Fig. 5. Carved ivory box. Photo by Borschevsky, 1885-1885. MAE No. 166-37

На негативе МАЭ № 166-37 «Резная костяная шкатулка, в Музее Академии наук» надпись «Собственность фот. Борщевского № 953» (рис. 5).

Знаменитый краевед и музейный деятель Иван Федорович Барщевский (1851–1948) единственный из русских фотографов получил допуск к историческим ценностям Дома Романовых. В конце XIX — начале XX в. он фотографировал исторические артефакты и древние архитектурные сооружения в России. В его каталогах 2718 снимков, все фотоотпечатки на паспарту, в том числе предметы из «Музея Академии наук» — МАЭ (Альбомы по русскому... 1885–1886; Каталог фотографических... 1912: 28).

Ступки значатся в первой части второго тома первого печатного каталога музея в разделе артифициалей (Artificiales) в кабинете VI (Scrinium VI) с резными изделиями: «№ 43–44. Mortaria duo Indica ex ebore, quibus variae figurae hieroglyphicae insculptae sunt, con pistillis (лат. Две ступки из слоновой кости индийские, на которых вырезаны различные иероглифические фигуры, с пестиками)» (Musei Imperialis Petropolitani 1741–1745: 88). Схематичный набросок декора этих двух ступок видим в каталоге «Нарисованный музей» на опубликованном Е. И. Гавриловой рисунке (тушь, кисть, перо) неизвестного художника, сделанном в 1736–1738 гг., хранящемся в Государственном Русском музее, Инв. № Р-38067 и Р-38082 (The Paper Museum 2005: 189, № 0564). Рисунок слева № 575 «Индийская ступка из слоновой кости, украшенная фигурами арабесок и танцовщиц» (рис. 6, см. вклейку) соответствует ступке МАЭ № 1910-1/1, а № 576 «Кубок из слоновой кости с арабесками» (рис. 7, см. вклейку), справа, — ступке МАЭ № 1910-2/1 (Гаврилова 2004: 32).

Новейшие исследования позволяют утверждать, что это предметы не индийской, а цейлонской работы. Опубликованные за рубежом резные предметы из слоновой кости с подобным декором датированы XVI–XVII вв.

Аналогичный декор присутствует на резных предметах из Петровского кабинета в коллекции Государственного Эрмитажа. Южноазиатские резные изделия из слоновой кости в этих петербургских музеях представляют серию предметов, редко встречающихся в мировых коллекциях. Можно предположить, что их отобрали на основании принадлежности к редко доступным артефактам из региона Южной Азии, а также из-за ценности материала и художественного оформления, учитывая личные пристрастия Петра I к занятиям сложными ремеслами, в том числе косторезным.

ПРОИЗВОДСТВО И ИЗУЧЕНИЕ ЮЖНОАЗИАТСКИХ РЕЗНЫХ ИЗДЕЛИЙ ИЗ СЛОНОВОЙ КОСТИ

В XV в. искусство резьбы по кости в Европе пришло в упадок в результате войн и эпидемий, опустошавших континент. В XVI–XVII вв. это искусство переживало возрождение благодаря тому, что европейские мореплаватели получили доступ к источникам сырья в Африке и Азии (Osswald 1994: 64). В этот период в Португальской колониальной империи возникли и успешно функционировали косторезные мастерские. Наиболее известны Индо-Португальская школа (юго-западное побережье Индии от Кочина до Гоа), Могольская (западное побережье Индии к северу от Гоа, Гуджарат, включая Даман и Диу) и Сингало-Португальская (о-в Цейлон), а также мастерские в Японии и Китае в пределах Португальского государства Индия (A expansão 1991: 29).

Качество и дороговизна резных изделий в Индии определялись многими факторами, в том числе религиозными. Считалось неблагоприятным постоянно беспокоить духов, проживавших в деревьях, скалах, слоновьих клыках. В «Брихат Самхите» утверждалось, что в корнях слоновьих клыков обитают боги, но средняя их часть и кончики — это обитель соответственно демонов и людей. Разрез в любой части клыка (т. е. нарушение его целостности как предмета) будет иметь вредные последствия разной степени в разные временные периоды (Jain, Aggarwala 1989: 70). Поэтому резные изделия отличались высоким качеством и прочностью, издревле пользовались спросом и составляли важную часть индийского экспорта.

В XVI в. миссионеры обращали в католичество массы азиатского населения и нуждались в предметах культа. Проще и дешевле было производить вещи на местах, обратив в католичество ремесленников, нежели привозить их из Европы. Цейлон вошел в состав диоцеза Гоа, который в XVI в. простирался от мыса Доброй Надежды до Китая. В 1546 г. португальский король Жуан III особым указом запретил ремесленникам с туземными верованиями создавать, составлять и рисовать изображения Христа и Девы Марии, тем самым стимулируя местных мастеров принимать христианство, чтобы иметь возможность заработать. В XVII–XVIII вв. резные предметы изготавливали мастера трех типов: 1) независимые азиатские мастера, работавшие в местной традиции, но под влиянием португальской тематики; 2) азиатские мастера, отчужденные от своего социального или кастового наследия; 3) португальские ремесленники, базируясь на восточных прототипах (Irwin 1955: 386–387). Проживающим в Азии европейцам требовались и культовые предметы (религиозная скульптура), и бытовые повседневного пользования (мебель, утварь, настольные игры и др.).

Резные изделия из слоновой кости с Цейлона считались лучшими в своем роде. Остров славился изысканной резьбой. Эти предметы очень нравились португальцам, добравшимся до Цейлона в 1505 г. В 1658 г. голландцы, вытеснив конкурентов, получили под свой контроль мастеров, знавших вкус клиентов, как европейских, так и восточных. Более поздние изделия также свидетельствуют об изощренности сингальских художников в их умелой реакции на вкусы и запросы европейцев.

Цейлон был и остается преимущественно буддистским регионом. Индуисты здесь не использовали слоновую кость для изображений божеств. На протяжении веков там производили изысканные резные изделия на буддийские сюжеты и на темы, взятые из эпических индийских повествований. Бивни входили в число храмовых сокровищ. На гребнях из слоновой кости

вырезали изображения божеств и полубожеств, особенно часто якшини (*yakshini*), женских мифических существ вторичного ряда, спутниц главных богинь, присутствующих как в индуизме, так и в буддизме. Самыми престижными изделиями из слоновой кости были веера, шкатулки, украшенные драгоценными камнями и позолоченными металлическими петлями, — они служили дипломатическими подарками португальским королям в середине XVI в. (Chong 2013). Царь государства Котте Бхуванекабаху VII (1468–1550) присягнул португальскому королю, и первый католический царь Котте Дхармапала (1541–1597) был коронован португальским королем Жуаном III и правил с 1551 по 1597 г. Сцена его коронации, сцены с участием Бхуванекабаху, вассала короля, и другие изображены на «Коронационном ларце» № 1241 (Цейлон, Котте, 1543), хранящемся в Сокровищнице Мюнхенской резиденции (Jordan Gschwend, Beltz 2010: 39).

Католическим правителям пришлось по вкусу изысканные азиатские предметы. Наоборот, в протестантской культуре показная роскошь не приветствовалась. Нидерландская Ост-Индская компания не имела покровителей среди аристократов и должностных лиц (*Stadhouder*), поэтому предметы роскоши с о-ва Цейлон не зарегистрированы в Оранских перечнях в XVII в. Но несколько изделий из слоновой кости фигурируют в аристократических коллекциях протестантских правителей: шкатулка из слоновой кости и круглая коробка значатся в списках кунсткамеры Фредерика Вильгельма, курфюрста Бранденбурга (1668), а к 1690 г. в Копенгагенскую кунсткамеру поступили гребень и кинжал. Для голландцев на Цейлоне делали коробки для курительных трубок (Chong 2013). Но в XVIII в. спрос на богато декорированные в индоевропейском стиле изделия заметно упал.

Слоны имели религиозно-магическую символику и высоко почитались как в Африке, так и в Азии. Слоновая кость ценилась как редкий и труднодоступный материал. Длина клыка африканского слона (самки клыков не имеют) достигает 2–3 м, вес — 90 кг, азиатского — 1,5 м и 40 кг.

Резчики выше ценят кость африканского слона как более мягкую, т. е. легкую в работе. Качество бивней зависит от происхождения африканских слонов. Выше всего ценились бивни, привозимые из Пангани с восточного побережья Африки — так называемая зеленая слоновая кость. Их добывали в обширном районе от Занзибара до Габона и Французского Конго. Зеленая, или гвинейская, слоновая кость ценилась за прозрачность, желтоватый или бледно-бланшированный оттенок, который со временем белел (наоборот, более белая кость с возрастом желтела). Это очень твердый, тяжелый и мелкозернистый материал. Слоновая кость с юга Африки мягче, иногда желтоватая, иногда мертвенного белого оттенка. Слоновая кость из Сенегала и Абиссинии сходна с ней, но не настолько совершенна и менее ценна (Osswald 1994: 60). Более качественной и более ценной считается кость слонов из лесных районов, где достаточно воды и тени (Гвинея, Габон, Конго) — она более плотная и вязкая, чем материал из саванны, не зернистая, прожилки менее выражены, со временем она белеет. Слоновая кость из саванны (Египет, побережье Занзибара, Мозамбик) более эластичная и легкая, поэтому для нее характерны ломкие концы с трещинками (*сгаquelé*). Скульптуру и резные пластинки изготавливают из кости слонов лесной зоны, клыки слонов саванн пригодны для изготовления бильярдных шаров и клавиш для роялей и пианино (A expanção 1991: 17). Зеленая слоновая кость — это полупрозрачная слоновая кость, извлеченная из клыков недавно убитых слонов. Такая кость при сушке сжимается по толщине. Желтая, с темными прожилками и непрозрачная белая — это старая слоновая кость. Чем белее и ровнее поверхность слоновой кости, тем выше она ценится. Пластичность этого материала позволяет по-разному его обрабатывать: резать, гравировать, окрашивать, расписывать, золотить, инкрустировать металлом и (полу)драгоценными камнями, полировать (Osswald 1994: 62). Инструменты для обработки кости такие же, как для обработки дерева, но более миниатюрные.

В Индии предпочитали клыки эндемичных цейлонских и африканских слонов. Индусы и мусульмане употребляли для свадебного обряда замкнутые браслеты из слоновой кости, клыки индийского слона непригодны для этой цели вследствие хрупкой текстуры и тенденции кости обесцвечиваться.

В горном Канди, столице последнего сингальского царства, золотых и серебряных дел мастера, художники и резчики по слоновой кости включались в так называемые Четыре мастерские (Паттал-хатара), которым разрешалось работать только на царя, если не было получено иное специальное разрешение (Chaiklin 2009: 40). Слоны находились в монопольной собственности царей Канди. Резьбой по кости занимались исключительно касты сингалов. Они делали рукояти ножей (которые были частью мужского костюма), гребни, браслеты, коробки, обложки для книг, компасы и даже элементы архитектурного декора, такие как орнамент вокруг дверных рам. Слоновая кость была предметом роскоши, но обычным явлением в быту: гребни из слоновой кости стали традиционным свадебным подарком, а шкатулки из слоновой кости для бетеля и украшения из слоновой кости имелись в больших количествах. Слоновая кость также широко использовалась в изготовлении обложек для буддийских текстов на пальмовых листьях, ручек для вееров (тех немногих предметов, которыми буддийские монахи могли лично владеть) и ароматизаторов (*сивилия*). Из слоновой кости вырезали и буддийские изображения. Бивни слонов дарили храмам, устанавливали по сторонам входа (Chaiklin 2009: 41). В Новое время отдельные ювелирные работы на Цейлоне выполняли также тамилы и мавры. В XVII в. центрами резьбы по кости на острове были Канди, Котте, Матара, Джаффна. В порту Галле моряки и пассажиры кораблей покупали ларцы, шкатулки и прочие предметы в качестве сувениров. Но к середине XIX в. резьба по слоновой кости пришла в упадок в связи с сокращением источников сырья.

Особый интерес исследователей к лузо-азиатским изделиям возник в 1990-е годы, после того как доктор Аннемари Жордан обнаружила и опубликовала списки экспонатов из первой в мире кунсткамеры, созданной в Лиссабоне королевой Катариной Австрийской (Pérez de Tudela, Jordan 2001). Ученые и хранители музеев получили необходимый инструментарий для поиска и атрибуции ранних экспортных изделий в музеях и частных собраниях.

Для выставки «Изделия из слоновой кости с Цейлона» в Музее Риберга, Цюрих (Jordan Gschwend, Beltz 2010), было выявлено и атрибутировано немало объектов, о которых ранее сведений не имелось. В частности, стали известны адреса мастерских, имена заказчиков и типы предметов, установлены истоки некоторых изображений на типовых изделиях. Неплохо изучены сюжеты, вырезанные на плоских поверхностях — пластинках из слоновой кости. Изображений на выпуклых поверхностях (ступках, крышках ларцов) выявлено гораздо меньше, и они хуже изучены.

БИБЛЕЙСКИЕ ИСТОКИ СЮЖЕТОВ РЕЗЬБЫ ПО СЛОНОВОЙ КОСТИ

Ларцы, шкатулки, реликварии были важной частью обихода европейцев в Азии. В коробках особой формы перевозили гостию (евхаристический хлеб в виде маленькой лепешки из пресного теста с рельефными изображениями распятия и других христианских символов) для литургии. Шкатулки для хранения пахучих веществ высоко ценились в Европе за экзотичность материалов и качество работы. Переносные кабинеты (португ. *contador*) стали известны в Азии после прибытия туда португальцев. В них хранили деньги, драгоценности, документы. Предметы мебели в XVI–XVII вв. делали для европейского рынка в Португальской Индии и на Цейлоне.

Азиатские мастера работали по своим привычным канонам. Новым заказчикам — португальцам, голландцам, британцам — пришлось предоставить модели декора (учебные пособия, книги, Библии и пр.), который им хотелось бы видеть на предметах. Считается, что основным источником образов стали гравюры, ибо другие прототипы в Азии не сохранились.

Типовой ларец-кабинет изготавливали в форме короба, нередко у него имелась крышка и выдвижные ящики разных размеров. На резных пластинах из слоновой кости — обкладках ларцов и шкатулок с о-ва Цейлон — одним из популярных сюжетов стали изображения Адама и Евы (см. МАЭ № 3071-106, Музей Коломбо, фото А. М. и Л. А. Мерварт). Ян Венендал назвал прототипом гравюру Маттеуса Мериана (1593–1650), на которой также изображен слон (Veenendal

2014). Адама и Еву в лесном пейзаже в окружении множества животных можно увидеть на многочисленных произведениях нидерландских художников, в том числе на нескольких картинах Яна Брейгеля Старшего (1568–1625), Руланда Савери (1576–1639) и других, а также на гравюре Рембрандта 1638 г. Слоны и другие экзотические животные обычно присутствуют в сюжетах «Эдемский сад», «Орфей очаровывает животных».

Изображения Адама и Евы на ларцах встречались гораздо чаще, чем сцены из Нового Завета, но не это объясняет популярность данного сюжета на цейлонских изделиях из слоновой кости. Более важен в этой связи иной фактор — поклонение ланкийцев горе Шри Пада, также называемой «Адамов Пик». Она считается у сингальских буддистов местом следа Будды (знак того, что он посещал остров). Это священное место и для местных мусульман и христиан — место, где якобы обитал Адам до своего грехопадения, т. е., можно сказать, исконный рай (Chong 2013). Так что бюро и ларцы из слоновой кости, скорее всего, не были популяризаторами сюжетов протестантской иконографии, но являлись сувенирами об известном месте на Цейлоне.

На внутренней стороне стенок переносного кабинета № FO/0631 из Музея Востока (Лиссабон) пластинку с сюжетом искушения Адама и Евы окаймляют пластинки со сложным растительным орнаментом, сочетающим завитки и тонкие стебли с крошечными листьями, которые чередуются с розетками, а они типичны для декоративно-прикладного искусства провинции Канди (Владыки Океана 2017: 260-261).

В составе коллекций, приобретенных у амстердамского аптекаря Альберта Себы, числилось несколько кабинетов, в ящичках которых содержались разные редкости. Один из них — ГЭ № Э-7583 — ныне хранится в Государственном Эрмитаже (Петр I и Голландия 1997). На всех четырех сторонах ларца и на крышке изображена сцена грехопадения Адама и Евы в Раю (Дриссен-ван хет Реве 2015: 301). Рядом с ними стоит слон и обитавшие в Эдемском саду птицы, рыбы, черепахи. Вероятно, изображение вдохновлено гравюрой Альбрехта Дюрера (1504) или сюжетом работы Маттеуса Мериана (1630) (Владыки океана 2017: 348–349). Фурнитура ларца такая же, как у переносного кабинета МАЭ № 743-1. На пластинках внутри ларца — завитки лозы, типичные для цейлонских ларцов XVII в. (см.: Dias 2004: 148–151). Именно такие завитки покрывают ступку из Национального музея древнего искусства в Лиссабоне (Via Orientalis 1991: № 129).

СИНГАЛЬСКИЙ РАСТИТЕЛЬНЫЙ ОРНАМЕНТ С ЗАВИТКАМИ

Цейлонские изделия отличает богатый рельефный орнамент, тщательно вырезанный по пластинке слоновой кости, который представляет собой узор, состоящий из вьющейся лозы и усиков, на которых сидят маленькие птички. Он может быть в рельефе разной высоты или ажурным. Эта декоративная схема использовалась для небольшой группы переносных кабинетов и бюро из слоновой кости, а именно в пределах внешних граней и фасадов ящичков, на которых вырезаны фигуративные изображения. По мнению Р. Л. Бройе (Brohier 1969) и Я. Венендала (Veenendaal 2014), изучавших производство этих изделий, растительные завитки, расположенные по или против часовой стрелки, — это «непокорный спиральный мотив», мотив стебля растения, связанный с «универсальным зародышем», так что его использование совместно с изображением Адама и Евы дополняет смысл генезиса бытия, передавая идею обогащения природы через создание Человека.

Тонкость резьбы делала изделие ярким и уникальным свидетельством цейлонского производства на экспорт. Внутри шкатулку могли выстлать шелковым бархатом малинового цвета, заднюю часть крышки выложить мелкими крапчатыми пластинами панциря черепахи. Фурнитуру делали из филигранного и гравированного серебра, уголки и петли украшали растительными мотивами, крючковые болты и петли могли позолотить — на европейский вкус.

Переносной кабинет с двумя дверцами МАЭ № 743-1 — это предмет мебели европейской конструкции, вырезан из дерева и покрыт пластинами резной слоновой кости со всех сторон, за исключением задней стенки. Его размеры 37,2 × 27,5 × 29,5 см. Типичный сингальский рельефный

орнамент сплошь покрывает всю поверхность кабинета: растительные мотивы, завитки, чрезвычайно тонкие стебли с крошечными листьями, чередующиеся с розетками. Внутри на оборотной стороне дверец сложный орнамент из завитков такого же типа обрамляет две центральные пластины. Передние панели выдвигаемых ящичков покрыты резными изображениями, скомпонованными симметрично относительно осей. Фризы выстроены в одну линию. По сторонам имеются ручки для транспортировки. Фурнитура состоит из петель и уголков. Накладка, образующая замок, оформлена волнистым краем. Аналог подобного изделия — переносной кабинет № FO/0631 середины XVII в. из лиссабонского музея Fundação Oriente (Владыки океана 2017: 260-261; Jayasuriya 2007: 14).

СТУПКИ АПТЕКАРСКИЕ ИЗ СЛОНОВОЙ КОСТИ

Ступку для бытового использования вытачивали из дерева или из кости в форме чаши на широком основании¹, к ней делали пест. Снаружи по всей длине украшали гравированными поясками (см. МАЭ № 3071-265, МАЭ № 3071-296).

Ступка аптекарская из Национального музея древнего искусства в Лиссабоне (Inv. No. 27, высота 12 см, диаметр 8,7 см) выточена в форме вытянутого кубка по европейской модели XVI–XVII вв. Изготовлена она из самой широкой части бивня слона с глубокой выемкой, так что дно ее пришлось заткнуть пластиной, гофрированной у основания. Рельефный пояс делит ступку на две половины. Снаружи верхняя и нижняя части ступки сплошь покрыты высоким резным растительным рельефом: витки вьющихся побегов, исходящие из цветка лотоса, каймы вдоль верхнего края и основания, центральный пояс — стебли с мелкими листьями, чередующимися с цветками и бутонами (Via Orientalis 1991: № 129). Аналогичный цветочный орнамент нередок на сингал-португальской мебели (Dias 2004: 152–153). Подобным орнаментом полностью покрыт ларец МАЭ № 743-1.

После изгнания в 1834 г. из Португалии религиозных орденов много таких «восточных» ступок попали в Голландию и Англию (Via Orientalis 1991).

Аптекарские ступки из слоновой кости в XVII в. производили для европейского рынка также в Тонкине (в Ханое в 1615 г. была основана португальская иезуитская миссия) и в Кантоне. На внешней поверхности таких ступок вырезаны королевские символы — драконы и фениксы, а также белки в цветущих зарослях². Подобная ступка с резным пестом (ЕВс42ab) в 1674 г. зарегистрирована как китайская в Королевской Датской Кунсткамере (Etnografiske 1980: 182–183).

NARI-KUNJAR

В XVII в. в Южной Индии появилась особая форма искусства «Кунджар» (от санскрит. *kunjar* — «слон»), поскольку форма слона в ранних рисунках занимала видное место. Главной чертой этой формы искусства является создание композиций, оттачивающих способность художника составлять сложные изображения. Изначально в качестве таковых использовались фигуры животных (слон, конь), паланкин, колесница, позже также лодка, верблюд, птица и др. Главным новшеством этого вида искусства стало заполнение формы женским фигурами (санскрит. *nari* — «женщина»), и качество каждого отдельного произведения определялось тем, насколько искусно они были художественно скомпонованы в рамках формы. На деревянных колоннах Chouter Palace в г. Мудабидаре вырезаны конь, сложенный из семи женщин — апсар (*sapta-nari-turanga*, Pl. LXIII), слон из девяти женщин (*nava-nari-gaja*, Pl. LXIV) и другие сюжеты в этом стиле (Soundara Rajan 1988).

¹ AR PAB Cabinets, works of art, Asian Art 16th–18th Century. URL: <https://www.anticstore.art/87141P> (дата обращения: 13.01.2022).

² Michael Backman Ltd. World Art — Rare Antique Asian, Islamic & Colonial Decorative Arts London. URL: <https://www.michaelbackmanltd.com/object/sri-lankan-polychrome-pottery-tile/> (дата обращения: 06.03.2022).

Южноиндийские художники (*Kammalar*) в XVII в. работали на Цейлоне по приглашению сингальских царей. В монастырях в Канди, где преимущественно ощущалось южноиндийское влияние, обнаруживаются самые ранние композиции в стиле *Kunjar*. Роспись, изображающая слона, сложенного из девяти женских фигур, присутствует во внутреннем храме *Sri Dalada Maligawa*³ (Храм Зуба Будды, XVII в.) в г. Канди и воспроизведена на деревянной панели из *Horniman Museum & Gardens*⁴. Фреска с этим сюжетом имеется в святилище *Naga Vimana* (сер. XVIII в.) в буддийском монастыре *Ridi Vihara*⁵ (Серебряный храм) в дер. Ридигама (*Ridigama*). На дверях внутреннего помещения монастыря *Kande Vihara* (1731 г.) близ г. Алутгама схематично нарисованы четыре изображения, связанные с четырьмя сторонами света: на левой створке — Бык (восток) из девяти женщин и Конь (запад) из семи женщин, на правой — Слон (юг) из девяти женщин и Лев (север) из семи женщин⁶.

В Индии и Персии с XVII в. этот вид искусства развивался со множеством новаторских дополнений. В жанре *Pashu Kunjar* (санскрит. *pashu* — «животное») женщины больше не являлись основными элементами, но животные, рептилии, птицы, рыбы создавали гротескное наполнение изображения (*Ediriweera* 2012).

Вспомним, что ранее, в XVI в., итальянский художник Джузеппе Арчимбольдо (1526–1593) создал серии картин, заполненных сочетаниями предметов, растений, животных, человеческих фигур. Он служил при дворах императора Священной Римской империи Максимилиана II в Вене с 1562 г., его сына Рудольфа II — в Праге с 1570 г. и имел доступ к кунсткамерам, пополнявшимся экспонатами из вновь осваиваемых португальцами земель Азии, Африки и Америки (*Kaufmann* 2009).

СИМВОЛИКА НЕКОТОРЫХ СИНГАЛЬСКИХ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ СЮЖЕТОВ

Цейлонский исследователь Ананда К. Кумарасвами в 1903–1906 гг. объехал остров, изучая состояние народного ремесла. Он не сомневался в южноиндийском происхождении некоторых орнаментов и в том, что методы обучения рисованию в основном индийские. В рамках курса рисования мастера обучали учеников составлению комбинаций. Одним из первых этапов было умение составлять фигуры из животных (комбинация быка и слона — *usamha-kunjara*) и типовые композиции из женских тел (*nari*). Позже ученика допускали к изображению божеств (*Soomaraswamy* 1906). Но знаковый мотив этого стиля — слон — встречается на Цейлоне очень редко, и рисунки дифференцированы по количеству участвующих в сюжете образов («лев из семи женщин», «бык из восьми женщин»).

А. К. Кумарасвами (*Soomaraswamy* 1908) предпринял попытку собрать типичные для сингальского декоративно-прикладного искусства мотивы, указывая по возможности названия, используемые самими мастерами. Он выделил четыре группы орнаментов: 1) божественные (символы солнца и луны); 2) мифические (с прообразами из естественной среды и реальные); 3) растительные (мифические и условные); 4) геометрические.

Для орнаментальных композиций характерна симметрия, что базируется на концепции мандалы.

Все антропоморфные персонажи чувственны, носят большие серьги, браслеты и бусы. Высокие многоярусные головные уборы отмечают божеств, их везут или несут (в царском Канди простым людям запрещалось ездить верхом на коне или в паланкине). Персонажи сидят в позе *padmasana*.

³ 17th Century Elephant in Temple of the Sacred Tooth, Kandy, Sri Lanka. URL: <https://www.heritage-print.com/17th-century-elephant-temple-sacred-tooth-kandy-14860727.html> (дата обращения: 06.03.2022).

⁴ Nava Nari Kunjara, the Nine Women Elephant. URL: <https://www.horniman.ac.uk/wp-content/uploads/2020/02/decorative-panel-scaled.jpg> (дата обращения: 06.03.2022).

⁵ Буддийский монастырь и пещерные храмы Риди Вихара. URL: <https://webshus.ru/13282/2> (дата обращения: 06.03.2022).

⁶ Nari Art. URL: <http://lakdiva.org/nari/> (дата обращения: 06.03.2022).

Nāri-latā-veḷa. *Женщина-лоза* (нари-лата-вела) — образ прекрасной женщины, изображенной до пояса, которая как цветок появляется на конце пышно расцветшей вьющейся ветви (Soomaraswamy 1908: 91–93). Образ присутствует на женских гребнях (МАЭ № 3071-55, 63, 297), подвесках-галисманах, ступках. Это благоприятный в магическом смысле символ⁷.

Миф о лозе, растущей в Гималаях, производящей женщин «во всем совершенстве красоты, славных в благодати», и об усиках лозы, чьи цветы превращаются в женщин, характерен для Канди и имел отголоски в сиамском дизайне (Soomaraswamy 1908: 92–93). Происхождение небесных дев дается в отрывке из «Катхавасту Пракарана», в котором предупреждают об искушении похоти, описанном в рассказе о монахе, отвлеченном от достижения высшей духовности (конкретно дхьяны (*dhyāna*)) видом красивой женщины — виноградной лозы. Сюжет о нари-лата-вела сопоставим со средневековыми европейскими историями о встрече Александра с *цветочными девушками*, которые выпрыгнули из цветов, растущих в некоем лесу, чтобы очаровать и ограбить его и его рыцарей, и исчезли спустя нескольких месяцев. Сама эта история считается версией греческой сказки, возможно восточного происхождения (Soomaraswamy 1908: 94). Другая похожая история обнаруживается в «Kitāb al-jughrāfiya» («Книге географии») XII в. марокканского суфия Ибн-Туфайла (Sufi Ibn-Tufayl), в которой описывается остров Ваквак (Wāqwāq) в Китайском море: деревья приносят плоды в виде красивых молодых женщин, подвешенных за волосы, которые издают крик «ваквак» при падении на землю (Ben-Zaken 2011).

Kibihi-muna — мифическая маска с двумя цветочными стеблями, исходящими из ее открытого рта. Кибихи-муна (*грозная личина*) и такага (*морской крокодил*, или *дракон*) часто объединяются в орнаментальную арку: кибихи-муна выступает в роли замкового камня и окружена двумя макарами, стоящими лицом друг к другу.

Подобная маска изображена на боковине Коронационного ларца (№ 1241 Schatzkammer, Мюнхенская резиденция), на котором показана коронация сингальского царя Дхармапалы португальским королем Жуаном III (Jordan Gschwend, Beltz 2010: 2).

Kinnara (м. р.), **Kinnari** (ж. р.) — фигуры, имеющие торс и голову человека, нижнюю часть туловища птицы с пышным хвостом и лапами. В европейской традиции подобные существа считались персонификацией различных аспектов бури, опасными чудовищами, некогда прекрасными, а ныне отличающимися отвратительным внешним видом (гарпии).

В индийской позднейшей мифологии киннары (санскрит. *небесные музыканты*) — это особый класс полубогов или духов, обитающих в раю бога богатства Куберы на мифической горе Кайласа в Гималаях и являющихся небесными певцами и музыкантами. По легенде, они родились из пальца на ноге бога-творца Брахмы, как и другие полубоги, *якши* (Гринцер 1991: 651). В буддийской традиции это особые существа, которых отличает жизнерадостность и веселость (Краснодембская 2012: 150). В джатаках киннары описаны как невинные и безобидные существа, они скачут точно птицы, любят музыку и песни, причем женщина обычно бьет в барабан, а мужчина играет на струнном инструменте (джатака № 481). Их платье создавалось из цветов, в пищу они употребляли цветочную пыльцу, а в качестве благовоний — цветочные ароматы. Пары киннар отличаются взаимной любовью и преданностью, они известны продолжительностью жизни. Добросердечные киннары выкормили младенца, родители которого ушли в лес (джатака № 540). Тем не менее на них охотились как на странных животных, ловили, помещали в клетки и преподносили царям в качестве забавного раритета.

На Цейлоне их называли **Liya Kiñduri** (синг. *женщина-киндур*) и **Sanda Kiñdurā** (синг. *мужчина-киндур*) (Bulumulla, Jayarathna 2015: 510), считали воздушным, или атмосферным, мифическим существом, полубожеством-полуживотным. Сам боддхисатва (будущий Будда) в одном из рождений был киндурой/киннаррой (Obeyesekere 1984: 267). В «Canda-Kinnara Jataka» (джатака

⁷ Nāri-latā-veḷa: when women grow on trees. URL: <https://blogs.mcgill.ca/caseywoodcollectionsproject/2013/10/16/nari-lata-vela-when-women-grow-on-trees/> (дата обращения: 06.03.2022).

№ 485) царь богов Индра, впечатленный преданностью киннари к ее раненому мужу, вылечивает его от раны. «Счастливая парочка этих существ жила в Гималаях, на Лунных горах и, не зная горестей, резвилась на природе. Он (боддхисатва) играл на флейте, она (Чанда, супруга киннары/киндуры) танцевала, они вместе пели. За этим занятием и застал их как-то царь Бенареса, явившийся в их края на охоту. Он влюбился в супругу киннары, пораженный ее красотой, и застрелил его, надеясь привлечь к себе небывалую прелестницу. Но киннари осталась верна супругу, отвергла ухаживания царя и неутешно горевала над телом киннары на высокой горной вершине, умоляя богов вернуть его к жизни. От ее слез и страданий раскалился трон царя богов Сакры, и киннару воскресили» (Сoomaraswamy 1908: 81–82).

В сингальской орнаментальной традиции присутствие подобных существ подчеркивает ритуальную функцию изделия (Jaffer 2002: 52–53). Kinduri на большинстве сингальских картин окрашены в желтый цвет, который символизирует мудрость, силу, доброжелательность и чистоту (Bulumulla, Jayarathna 2015: 514). Согласно мифам и джатакам, киндуры — необычные животные. Хотя они живут в лесах и ведут примитивный образ жизни, но обладают таким духовным совершенством, которое ставит их выше животных и даже людей. Чтобы подчеркнуть утонченность киндур, их изображают в богатых украшениях (серьги, короны, ожерелья, браслеты, поясные цепочки) и разнообразных одеждах. А чтобы подчеркнуть их простоту и тесную связь с природой, им в руки помещают цветы, веер или музыкальный инструмент (Bulumulla, Jayarathna 2015: 516).

Одна из низших сингальских каст в Канди — плетельщики изящных думбарских циновок, они же музыканты — называется киннари.

Catur-nāri-palakkiya (чатур нари паллаккия) — форма паланкина, сложенная из четырех женских фигур. Четыре женщины несут паланкин, в котором восседает некое женское божество. Число участников шествия, впрочем, может меняться.

Sat-nāri-torana (сат-нари-торана) — арка из семи женщин.

Sapta-nāri-palakkiya (сапта нари палаккия) — форма паланкина, сложенная из семи женских фигур.

Sapta-nāri-turanga (сапта нари туранга) — фигура лошади, сложенная из семи женских фигур.

Ashta-nāri-ratha (ашта нари ратха) — «колесница из восьми женщин».

Nava-nāri-kunjaraya (нава нари кунджарая) — образ слона, сложенный из девяти женских фигур.

В конце XIX — начале XX в. эти формы, за редким исключением, использовались только для обучения. Ученик должен был воспроизводить по памяти некоторые хорошо известные ему рисунки, использовать традиционные элементы дизайна в декоре любых форм и поверхностей, которые он мог украсить.

Из этих форм сюжет **panca-nāri-gaeta** (панча нари гята) — «кувшин из пяти женщин» — использовался заметно чаще других. Пять женских фигур соединены таким образом, что внешние очертания композиции напоминают форму кувшина. Этот сюжет вырезан в рельефе на камне у входа в Храм Зуба Будды в Канди (Сoomaraswamy 1908: 91), на пластинах из слоновой кости, помещенных над входом в храм Uda Vihare (XVIII в.) в комплексе Серебряного храма в дер. Ридигама⁸.

В росписи храмовой завесы МАЭ № 6379-3 «Джатака о царе Вессантаре» присутствуют два «кувшина из пяти женщин»: комбинации (первая — из пяти девочек с обнаженной еще неразвитой грудью, вторая — из пяти женщин более взрослого вида с заметно развитой грудью), создающие впечатление очертаний сосуда для воды. Здесь этот благоприятный магический символ выступает как талисман, магическая защита.

В более поздний период изображения подверглись серьезной цензуре: пять женских фигур на полихромной керамической плитке (Канди, начало XIX в.) уже полностью закрыты одеждой⁹.

⁸ Ridi Viharaya at Kurunegala. URL: <https://amazinglanka.com/wp/en/ridi-viharaya> (дата обращения: 06.03.2022).

⁹ Michael Backman Ltd. URL: <https://www.michaelbackmanltd.com/object/sri-lankan-polychrome-pottery-tile/> (дата обращения: 06.03.2022).

В росписи на дверном косяке храма в монастыре Kalotuwawa Purana Tampita Viharaya¹⁰ (Hataraliyaddai, конец XIX в.) груди женщин прикрыты парой нагрудных чашечек, а образ Nāri-latha редуцирован до цветка с женским лицом.

Менее изучена композиция **минис дангарая** («круг из четырех мужчин»). Четыре фигурки, сцепившись руками, образуют колесо. Современные сингалы предполагают, что мотивом могли служить позы ритуальных танцев провинции Сабарагамува, ныне практически забытые.

Нам представляется, что прототипом орнамента являлась некая реально исполнявшаяся акробатическая композиция из разряда магических мероприятий. Эти мероприятия, видимо, ушли в прошлое. Возможно, вообще все эти композиции восходят к далеким временам, к древним формам циркового искусства с магическим смыслом, может быть, даже с магиико-ритуальными формами охраны царской власти. И родились они еще в тех северных краях, где некогда жили предки современных сингалов.

В сингальском искусстве перечисленные выше сюжеты сохранились как древние художественные традиции. Они характерны для ранних изделий, поступавших в XVI–XVII вв. в Португалию. Так, на чашевидной коробочке для украшений с полусферической крышкой из Канди конца XVI в. (№ ММК I 384, Берлинский Музей азиатского искусства) присутствуют редкие для изделий из слоновой кости орнаменты: kinnari, nāri-latā-veḷa, paṅca-nāri-gaeta, также изображены слоны, олени и пр. (Jordan Gschwend, Beltz 2010: 78).

К петербургским музейным экспонатам наиболее близки изображения на шкатулке с крышкой полуцилиндрической формы, датируемой XVII в., кандийской работы (TEFAF 2018, лот № 17 из собрания Амира Мохтасхеми, 20 × 11,6 × 20,5 см). На ее передней стенке по обе стороны замка зеркально изображены две satura-nāri-palakkiya; на крышке зеркально — по паре kinnari и между ними paṅca-nāri-gaeta; на задней стороне крышки — зеркально два serapendiya (зверь rakshaya с головой льва и телом птицы), цветы, птицы и пальмовые белки в ветвях; на боковых панелях — композиции ashta-nāri-ratha (Amir Mohtashemi 2018: 40–43). На крышке ларца кандийской работы XVII в. (21,5 × 28,5 × 16,5 см) в цветочный узор вставлены satura-nāri-palakkiya, ashta-nāri-ratha, paṅca-nāri-gaeta, nāri-latā-veḷa, kinnari¹¹.

Датировки удастся уточнить и при изучении одежды персонажей. Костюмы точно отображены на дипломатических дарах — ларцах. В XVI–XVII вв. костюм танцоров включал верхнее и нижнее платье. Множество драпировок и складок, головные уборы, бусы были частью танцевального костюма (Karunaratne 2013: 5). Нижняя часть одеяния полностью состояла из складок. Центральная складка была двухслойной, с рисунком по бахроме. Расположение узкой каймы свидетельствует, что нижняя часть одеяния состояла из цельного куска ткани. Текстура поверхности, изображенная горизонтальными линиями, предполагает расширение платья книзу. По обеим сторонам талии были складки, которые закреплялись на талии декорированным поясом. На женщинах надеты ожерелья, ушные украшения, плечевые и ножные браслеты, запястья (Karunaratne 2017: 98).

В XVI в. сингальские царицы начали укладывать нижнюю часть одеяния в более сложную складку. Модным стал способ повязывания опоясания с выразительной деталью *нерия*: передняя часть длинного куска ткани формируется на боку в виде веерообразной складки-волана. Хотя эта деталь появилась еще в древности, в период Анурадхапуры, она ранее не изображалась на резных изделиях (Karunaratne 2017: 96). *Нерия* и ныне присутствует в костюме сингалок-горянок, которые особым образом драпируются в *осари*, длина волана варьируется от региона к региону.

¹⁰ Kalotuwawa Purana Tampita Viharaya, Hataraliyaddai. URL: <https://amazinglanka.com/wp/en/kalotuwawa/> (дата обращения: 06.03.2022).

¹¹ Artémis Estimations. URL: <https://fr.linkedin.com/pulse/un-rare-coffret-cingalais-en-ivoire-du-xvii%C3%A8me-si%C3%A8cle-pierre> (дата обращения: 06.03.2022).

СЮЖЕТЫ РЕЗЬБЫ НА РАННИХ ЦЕЙЛОНСКИХ ЭКСПОНАТАХ МАЭ

Обе ступки из Кабинета Петра Великого выточены из части бивня слона, с неглубоким вырезом внутри, в форме кубка на широкой ножке, снабжены пестами. Поверхность ступок снаружи покрыта тонким рельефным орнаментом. В верхней и нижней части каждой ступки представлено по четыре сюжета, они расположены друг над другом, с минимальными сдвигами. Все антропоморфные персонажи улыбаются. Все женщины развернуты в фас (реже — в $\frac{3}{4}$), у всех обнажен верх тела, ноги босые, одеты в юбки со складками. Женщины носят наручные и ножные браслеты, бусы и нагрудные украшения, ушные кольца, волосы собраны в высокие узлы. На богинях надеты высокие многоярусные головные уборы. Сюжеты размещены на фоне вьющихся побегов с цветами и листьями, в которых спрятаны животные, птицы, рыбы. Орнамент на ступке МАЭ № 1910-1/1 (рис. 1, см. вклейку) проработан в мельчайших деталях, резьба отполирована. Орнамент на ступке МАЭ № 1910-2/1 (рис. 2, см. вклейку) выполнен грубее, фигуры, детали лиц и костюмов хуже проработаны.

Порядок сюжетов можно рассматривать слева направо. В верхней половине ступки МАЭ № 1910-1/1 женщина-лиана развернута в фас. Справа от нее повернутые вправо паланкин из шести женщин, идущая вправо женщина-птица *kinnagi*, колесница из восьми женщин в фас. В нижней половине ступки — повернутые вправо «конь из семи женщин», паланкин из четырех женщин, женщина-птица *kinnagi* и колесо из четырех фигур.

В верхней половине ступки МАЭ № 1910-2/1 изображена в фас грозная личина *kibihi-muna*. По часовой стрелке повернута вправо композиция «конь из семи женщин», вновь грозная личина *kibihi-muna* в фас, повернутая колесами влево колесница из восьми женщин. В нижней половине ступки — развернутые в фас «кувшин из пяти женщин» и грозная личина *kibihi-muna*, шествующий направо паланкин из четырех женщин, несущих величественное женское божество, и вновь грозная личина *kibihi-muna* в фас.

Сингальские орнаменты присутствуют на переносном кабинете тикового дерева (МАЭ № 3170-3) из Центрального училища технического рисования барона А. Л. Штиглица. Согласно этикетке на днище, он был приобретен в антикварном магазине на площади Клиши в Париже, вероятно зятем Штиглица сенатором А. А. Половцовым, в 1880-е годы. ажурный орнамент на накладках из слоновой кости на фасаде выдвижных ящичков и на стенках (завитки лозы и вырастающие из них женщины-лианы, фигурки пальмовых белок, птиц) типичен для Цейлона. Экспонат (28 × 29 × 22,5 см) демонстрирует развитие мебельного производства (отсутствие дверцы, уменьшение размера пластинок из слоновой кости) в Южной Азии в XVII–XVIII вв.

Сюжеты повторяются и на цейлонских предметах из собрания Государственного Эрмитажа, происходящих из Кабинета Петра Великого и других ранних коллекций.

ВЫВОДЫ

Цейлонские и индийские резные изделия из слоновой кости поступали в Европу достаточно регулярно начиная с XVI в. Из Лиссабона азиатские редкости попадали в европейские кунсткамеры и в собрания аристократов как дипломатические дары, приданое принцесс династии Габсбургов, подарки от тех лиц, кто побывал в Азии, и т. п. Когда в конце XX в. стали открываться для исследователей архивы Португалии, в научный оборот было введено значительное количество документов, объясняющих историю и символизм предметов, выполненных в так называемом лузо-азиатском стиле XVI–XVIII вв., которые ранее не привлекали внимания ученых. К числу таковых относится и серия предметов из музеев Санкт-Петербурга.

Обращенные в католичество резчики работали в художественных мастерских Южной Азии по модным в тот период канонам и ориентировались на вкусы покупателей, предпочитавших кто экзотический, а кто понятный европейцам классический декор.

Что касается рассматриваемых нами петербургских музейных предметов, то сюжеты резьбы на плоских резных пластинках отличаются от сюжетов на объемных изделиях из слоновой кости. На ступках представлены мифорелигиозные персонажи (маски чудовищ, женщины-птицы, женщины-цветы) сингальского пантеона, божества, акробаты. Налицо архаизм изображений: босоногие женщины не закрывают грудь, одеты в юбки из листьев и волокон. В то же время стоящие или сидящие божества показаны в фас, носят сложные одежды (отметим опоясания, закрывающие ноги до щиколоток), высокие короны и богатые украшения.

Особенности этих изделий из слоновой кости позволяют атрибутировать их как цейлонские, выполненные местными мастерами в XVI–XVII вв. по заказам португальцев. Растительный орнамент и сюжеты на ступках являются традиционными, сингальскими. На официальных дарах (ларцах и т. п.) португальским правителям такие сюжеты не присутствуют. Этим экспонаты из России отличаются от цейлонских вещей в европейских кунсткамерах и потому составляют особую, редкую группу предметов.

История ступок МАЭ и Государственного Эрмитажа очевидно связана с путешествиями Петра I в Европу и с последующим приобретением коллекций для Петербургской Кунсткамеры. Часть экспонатов из слоновой кости до сих пор остается неопубликованной.

Как видим, устремления Петра Великого к региону Южной Азии и тот факт, что он оценил по достоинству образцы *индийского* ремесла и искусства, запечатлелись появлением в России конкретных реалий — серии уникальных и высокохудожественных цейлонских изделий. И эти раритеты вполне могут стать для заинтересованных исследователей новыми музейными этнографическими и художественными источниками.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

- Альбомы по русскому искусству и архитектуре И. Ф. Барщевского (47 томов). 1885–1886. Т. 18.
- Беляев О.* Кабинет Петра Великого, или Подробное описание воскового Его Величества изображения, военной и гражданской одежды, собственноручных его изделий, и всех вообще достопамятных вещей, лично великому сему монарху принадлежавших, и ныне в Санкт-петербургской Императорской Академии наук Кунсткамере сохраняющихся, с присовокуплением к ним достоверных известий и любопытных сказаний. СПб.: Императорская Академия наук, 1800.
- Владыки океана. Сокровища Португальской империи XVI–XVIII веков. М.: Азбука, 2017.
- Дриссен-ван хет Реве Й.* Голландские корни Кунсткамеры Петра Великого: история в письмах (1711–1752). СПб.: МАЭ РАН, 2015.
- Гаврилова Е. И.* Рисунки произведений токарного искусства, резьбы по кости и прочих раритетов из собрания Русского музея // «Нарисованный музей» Петербургской Академии наук 1725–1760 гг. / сост. и науч. ред. Р. Е. Кистемакер, Н. П. Копанева, Д. Й. Мейерс, Г. В. Вилинбахов. СПб.: Европейский дом, 2004. Т. 2. С. 25–28.
- Гринцер П. А.* Киннары // Мифы народов мира / ред. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т. 1. С. 651.
- Каталог фотографических снимков с предметов старины, архитектуры, утвари и прочего, снятых фотографом Императорской Академии Художеств Императорского Московского Археологического общества И. Ф. Барщевским, негативы которых приобретены в собственность Императорского Строгановского училища. М.: Имп. Строгановское Центральное художественно-промышленное училище, 1912.
- Краснодембская Н. Г.* Образ женщины-птицы в обрамлении цветущей ветви (или еще раз о сингальском демоне Гара-яке) // Бестиарий II. Зооморфизмы Азии: движение во времени. СПб.: МАЭ РАН, 2012. С. 137–151.
- Петр I и Голландия. Русско-голландские художественные и научные связи: каталог выставки / ред. Н. П. Копанева, Р. Кистемакер, А. Офербек. СПб.: Европейский дом, 1997.
- Русско-индийские отношения в XVIII веке: сборник документов / сост. Р. В. Овчинников, М. А. Сидоров; отв. редакторы К. А. Антонова, Н. М. Гольдберг. М.: Изд-во восточной литературы, 1965.
- A expansão Portuguesa e a Arte do Marfim: catálogo de exposição. Fundação Calouste Gulbenkian. CNCDP, Lisboa, 1991.

- Ben-Zaken A.* Reading Hayy Ibn-Yaqzan: A Cross-Cultural History of Autodidacticism. Johns Hopkins University Press, 2011.
- Brohier R. L.* Furniture of the Dutch period in Ceylon. National Museums of Ceylon Publication, 1969.
- Bulumulla V., Jayarathna P.* Adaptation of Kindura Mythical Creature in Traditional Arts and Crafts of Sri Lanka: an Analysis of Graphical Adaptation and its Impact // "Making Built Environments Responsive": Proceedings of the 8th International Conference of Faculty of Architecture Research Unit (FARU), University of Moratuwa, Sri Lanka. Ed. by Rajapaksha U. et al. Moratuwa, 2015. P. 506–518.
- Chaiklin M.* Ivory in Early Modern Ceylon: a Case Study in What Documents don't Reveal // International Journal of Asian Studies. 2009. Vol. 6. No. 1. P. 37–63.
- Chong A.* Sri Lankan Ivories for the Dutch and Portuguese // Journal of Historians of Netherlandish Art. Summer 2013. Vol. 5, Issue 2. P. 1–14. DOI: 10.5092/jhna.2013.5.2.16
- Coomaraswamy Ananda K.* Teaching of Drawing in Ceylon // Ceylon National Review. 1906. No. 3. P. 302–312.
- Coomaraswamy Ananda K.* Mediaeval Sinhalese Art. Broad Campden: Essex House Press, 1908.
- Dias P.* A Arte do Marfim. O mundo onde os portugueses chegaram. Porto: V.O.C. Antiguidades Lda., 2004.
- Ediriweera S.* Nari Kunjar an Unusual Art Form // Daily News. 14 November 2012. URL: <http://archives.dailynews.lk/2012/11/14/fea24.asp> (дата обращения: 06.03.2022).
- Etnografiske genstande i Det kongelige danske Kunstskammer, 1650–1800 — Ethnographic Objects in The Royal Danish Kunstskammer 1650–1800 / ed. B. Dam-Mikkelsen & T. Lundbæk. København: Nationalmuseet, 1980.
- Exotica. Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunst- und Wunderkammern der Renaissance. Wien, 2000.
- Gavrilova E. I.* Lathing, Ivory Carving and Other Rarities // The Paper Museum of the Academy of Sciences in St. Petersburg, c. 1725-1760: Introduction and Interpretation. Amsterdam: Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences, 2005. P. 180–194.
- Irwin J.* Reflections on Indo-Portuguese Art // The Burlington Magazine. London, 1955. No. 97. P. 386–390.
- Jaffer A.* Luxury Goods from India: the Art of the Indian Cabinet-Maker // V@A Publications. No. 19. London, 2002. P. 52–53.
- Jain J., Aggarwala A.* National Handicrafts and Handlooms Museum. Ahmedabad: Mapin Publishing, 1989.
- Jayadeva T.* Ivory Carving of Sri Lanka // Arts of Asia. 1974. No. 4. P. 42–46.
- Jayasuriya, Shihan De Silva.* Portugal e Sri Lanka: Interações socioculturais e contactos linguísticos // Revista Oriente. 2007. Vol. 17. P. 3–19.
- Jordan Gschwendt A.* The Marvels of the East: Renaissance Curiosity Collections in Portugal // A Herança de Rauluchantim. Museum de São Roche, Lisboa, 1996. P. 119–120.
- Jordan Gschwendt A., Beltz J.* Elfenbeine aus Ceylon. Luxusgüter für Katharina von Habsburg (1507–1578). Zürich: Museum Rietberg, 2010.
- Karunaratne P. V. M.* Dress for Dance, Costumes During Kotte Period // 3rd International Symposium, South Eastern University of Sri Lanka, Oluvil, 2013. URL: <http://dl.lib.uom.lk/bitstream/handle/123/10798/South%20Eastern%20Uni%20-%20dress%20for%20dance.pdf?sequence=2&isAllowed=y> (дата обращения: 06.03.2022).
- Karunaratne P. V. M.* Dress Fashions of Royalty Kotte Kingdom of Sri Lanka. Colombo: S. Godage & Brothers (Pvt) Ltd, 2017. URL: <http://dl.lib.uom.lk/bitstream/handle/123/14438/DRESS%20FASHIONS%20OF%20ROYALTY.pdf?sequence=2&isAllowed=y> (дата обращения: 06.03.2022).
- Kaufmann T. DaCosta.* The Mastery of Nature: Aspects of Art, Science, and Humanism in the Renaissance. Princeton University Press, 1993.
- Kaufmann T. DaCosta.* Arcimboldo: Visual Jokes, Natural History, and Still-Life Painting. University of Chicago Press, 2009.
- Mohtashemi A.* Catalogue. TEFAF 2018. Lot n° 17. London, 2018. URL: <https://www.amirmohtashemi.com/media/MohtashemiMedia/publications/publicationsDocuments/636561052643217494.pdf> (дата обращения: 06.03.2022).
- Musei Imperialis Petropolitani. Vol. II. P. I. (Petropoli): Typis Academiae scientiarum Petropolitanae, 1741–1745.
- Obeyesekere G.* The Cult of the Goddess Pattini. University of Chicago Press, 1984.
- Osswald M. C.* Marfins: formas e técnicas, com especial incidência na imaginária indo-portuguesa // Oceanos: Indo-portuguesmente. Setembro/Dezembro. 1994. No. 19/20. P. 60–70.
- The Paper Museum of the Academy of Sciences in St. Petersburg, c. 1725-1760: Introduction and Interpretation. Amsterdam: Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences, 2005.
- Pérez de Tudela A., Jordan A.* Luxury Goods for Royal Collectors: exotica, princely gifts and rare animals exchanged between the Iberian Courts and Central Europe in the Renaissance (1560-1612) // Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums, Wien. 2001. No. 3. S. 1–127.

Soundara Rajan K. V. *Secularism in Indian Art*. New Delhi: Abhibav publications, 1988.
 Veenendal J. *Asian Art and Dutch Taste*. Waanders Uitgevers Zwolle, Gemeentemuseum Den Haag, 2014.
 Via Orientalis. Brussel: Galerie de la CGER, 1991.

REFERENCES

- Ben-Zaken A. *Reading Hayy Ibn-Yaqzan: A Cross-Cultural History of Autodidacticism*. Johns Hopkins University Press, 2011.
- Brohier R. L. *Furniture of the Dutch Period in Ceylon*. National Museums of Ceylon Publication, 1969.
- Bulumulla V., Jayarathna P. Adaptation of Kindura Mythical Creature in Traditional Arts and Crafts of Sri Lanka: an Analysis of Graphical Adaptation and its Impact. “*Making Built Environments Responsive*”: *Proceedings of the 8th International Conference of Faculty of Architecture Research Unit (FARU), University of Moratuwa, Sri Lanka*. Ed. by Rajapaksha U. et al. Moratuwa, 2015, pp. 506–518.
- Chaiklin M. Ivory in Early Modern Ceylon: a Case Study in What Documents don’t Reveal. *International Journal of Asian Studies*, 2009, no. 1 (6), pp. 37–63.
- Chong A. Sri Lankan Ivories for the Dutch and Portuguese. *Journal of Historians of Netherlandish Art*. Summer 2013, vol. 5, issue 2, pp. 1–14. DOI: 10.5092/jhna.2013.5.2.16
- Dias P. *A Arte do Marfim. O mundo onde os portugueses chegaram* [The Art of Ivory. The World Where the Portuguese Arrived]. Porto: V.O.C. Antiguidades Lda., 2004. (In Portuguese)
- Drissen-van khet Reve I. *Gollandskie korni Kunstkamery Petra Velikogo: istoriia v pis'makh (1711–1752)* [The Dutch Roots of Peter the Great’s Kunstkamera: A History in Letters (1711–1752)]. St. Petersburg: MAE RAN, 2015]. (In Russian)
- Etnografiske genstande i Det kongelige danske Kunstammer, 1650–1800 — Ethnographic Objects in The Royal Danish Kunstammer 1650–1800*. Ed. by B. Dam-Mikkelsen & T. Lundbæk. København: Nationalmuseet, 1980. (In Danish and in English)
- Gavrilova E. I. Risunki proizvedenii tokarnogo iskusstva, rez’by po kosti i prochikh raritetov iz sobraniia Russkogo muzeia [Drawings of Works of Turning Art, Bone Carving and Other Rarities from the Collection of the Russian Museum]. «*Narisovannyi muzei*» *Peterburgskoi Akademii nauk 1725–1760 godov* [“Painted Museum” of the St. Petersburg Academy of Sciences 1725–1760]. Composed and edited by R. E. Kistemaker, N. P. Kopaneva, D. I. Meiers, G. V. Vilinbakhov. St. Petersburg: Evropeiskii dom, 2004, vol. 2, pp. 25–28. (In Russian)
- Gavrilova E. I. Lathing, Ivory Carving and Other Rarities. *The Paper Museum of the Academy of Sciences in St. Petersburg, c. 1725-1760: Introduction and Interpretation*. Amsterdam: Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences, 2005, pp. 180–194.
- Grintser P. A. Kinnary [Kinnars]. *Mify narodov mira* [Myths of the Peoples of the World]. Ed. by S. A. Tokarev. Moscow: Sovetskaia entsiklopediia, 1991, vol. 1, p. 651. (In Russian)
- Jaffer A. Luxury Goods from India: the Art of the Indian Cabinet-Maker. *V@A Publications*, 2002, no. 19, pp. 52–53.
- Jain J., Aggarwala A. *National Handicrafts and Handlooms Museum*. Ahmedabad: Mapin Publishing, 1989.
- Jayadeva T. Ivory Carving of Sri Lanka. *Arts of Asia*, 1974, no. 4, pp. 42–46.
- Jayasuriya, Shihan De Silva. Portugal e Sri Lanka: Interações socioculturais e contactos linguísticos [Portugal and Sri Lanka: Sociocultural Interactions and Linguistic Contacts]. *Revista Oriente*, 2007, vol. 17, pp. 3–19. (In Portuguese)
- Jordan Gschwendt A. The Marvels of the East: Renaissance Curiosity Collections in Portugal. *A Herança de Rauluchantim*. Museum de São Roche, Lisboa, 1996, pp. 119–120.
- Jordan Gschwend A., Beltz J. *Elfenbeine aus Ceylon. Luxusgüter für Katharina von Habsburg (1507–1578)* [Ivories from Ceylon. Luxury Goods for Catherine of Habsburg (1507–1578)]. Zürich: Museum Rietberg, 2010. Zurich: Museum Rietberg, 2010. (In German)
- Kaufmann T. DaCosta. *The Mastery of Nature: Aspects of Art, Science, and Humanism in the Renaissance*. Princeton University Press, 1993.
- Kaufmann T. DaCosta. *Arcimboldo: Visual Jokes, Natural History, and Still-Life Painting*. University of Chicago Press, 2009.
- Krasnodembskaia N. G. Obraz zhenshchiny-ptitsy v obramlenii tsvetushchei vetvi (ili eshche raz o singal’skom demone Gara-iake)* [The Image of a Bird Woman Framed by a Flowering Branch (or Once Again about the Sinhalese Demon Gara-yak)]. *Bestiarii II. Zoomorfizmy Azii: dvizhenie vo vremeni* [Bestiary II. Zoomorphisms of Asia: Movement in Time]. St. Petersburg: MAE RAN, 2012, pp. 137–151. (In Russian)

Obeyesekere G. *The Cult of the Goddess Pattini*. University of Chicago Press, 1984.

Osswald M. C. Marfins: formas e técnicas, com especial incidência na imaginária indo-portuguesa [Ivories: Forms and Techniques, with a Special Focus on the Indo-Portuguese Imagination]. *Oceanos: Indo-portuguesmente* [Oceans: Indo-Portuguese], September/December 1994, no. 19/20, pp. 60–70. (In Portuguese)

The Paper Museum of the Academy of Sciences in St. Petersburg, c. 1725-1760: Introduction and Interpretation. Amsterdam: Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences, 2005.

Pérez de Tudela A., Jordan A. Luxury Goods for Royal Collectors: Exotica, Princely Gifts and Rare Animals Exchanged between the Iberian Courts and Central Europe in the Renaissance (1560–1612). *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums*, 2001, no. 3, pp. 1–127.

Petr I i Gollandiia. Russko-gollandskie khudozhestvennye i nauchnye sviazi: Katalog vystavki [Peter I and Holland. Russian-Dutch Artistic and Scientific Relations: Exhibition Catalogue]. Ed. by N. P. Kopaneva, R. Kistemakher, A. Oferbek. St. Petersburg: MAE RAN, 1996. (In Russian)

Russko-indiiskie otnosheniia v XVIII veke: sbornik dokumentov [Russian-Indian Relations in the 18th Century: a Collection of Documents]. Composed by R. V. Ovchinnikov, M. A. Sidorov; ed. by K. A. Antonova, N. M. Gol'dberg. Moscow: Izdatel'stvo Vostochnoi Literatury, 1965. (In Russian)

Soundara Rajan K. V. *Secularism in Indian Art*. New Delhi: Abhibav publications, 1988.

Veenendal J. *Asian Art and Dutch Taste*. Waanders Uitgevers Zwolle, Gemeentemuseum Den Haag, 2014.

Vladyki okeana. Sokrovishcha Portugal'skoi imperii XVI-XVIII vekov [Lords of the Ocean. Treasures of the Portuguese Empire of the 16th – 18th Centuries]. Moscow: Azbuka, 2017. (In Russian)

Submitted: 16.12.2021

Accepted: 01.03.2022

Published: 10.04.2022



Рис. 1. Ступка. Слоновая кость.
XVII в. МАЭ № 1910-1/1
Fig. 1. Mortar. Ivory. 17th century.
MAE No. 1910-1/1



Рис. 2. Ступка. Слоновая кость.
XVII в. МАЭ № 1910-2/1
Fig. 2. Mortar. Ivory. 17th century.
MAE No. 1910-2/1



Рис. 3. Кабинет переносной. Дерево, слоновая кость, металл. XVII в. МАЭ № 743-1
Fig. 3. Portable cabinet. Wood, ivory, metal. 17th century. MAE No. 743-1



Рис. 6. Неизвестный художник. Резной кубок.
Рисунок (тушь, кисть, перо). ГРМ Р-38067
Fig. 6. Unknown artist. Carved goblet.
Drawing (ink, brush, pen).
State Russian Museum R-38067



Рис. 7. Неизвестный художник. Резной кубок.
Рисунок (тушь, кисть, перо). ГРМ Р-38082
Fig. 7. Unknown artist. Carved goblet.
Drawing (ink, brush, pen).
State Russian Museum R-38082