

П А М Я Т Н И К И
И С К У С С Т В А
И Н Д О Н Е З И И
В С О Б Р А Н И И
Г О С У Д А Р С Т В Е Н Н О Г О
М У З Е Я
В О С Т О К А

Г О С У Д А Р С Т В Е Н Н Ы Й М У З Е Й В О С Т О К А

Н . П . Ч У К И Н А

П А М Я Т Н И К И
И С К У С С Т В А
И Н Д О Н Е З И И
В С О Б Р А Н И И
Г О С У Д А Р С Т В Е Н Н О Г О
М У З Е Я
В О С Т О К А

N . P . C H U K I N A

T H E I N D O N E S I A N
A R T C O L L E C T I O N
O F T H E S T A T E M U S E U M
O F O R I E N T A L A R T

М О С К В А 2 0 0 9

Министерство культуры Российской Федерации

Государственный музей Востока

Печатается по решению Ученого совета
Государственного музея Востока

Редакционная коллегия

Г.М. Сорокина (ответственный научный редактор)
Н.А. Гожева
А.С. Легостаева

Фотографы

Э.Т. Базилия
Е.И. Желтов

Дизайн и верстка

Петр Маслов

Н.П. Чукина
Памятники искусства Индонезии в собрании
Государственного музея Востока.
М.: Государственный музей Востока, 2009. – с.: ил.

Работа Н.П. Чукиной представляет собой науч-
ный каталог коллекции искусства Индонезии,
хранящейся в Государственном музее Востока.
В него вошли 246 наиболее ценных и интерес-
ных проиведений из музейного собрания: куклы
теневого театра ваянг пурво и театра ваянг го-
лек, кинжалы крисы, ткани батики, традиционная
скульптура и живопись островов Бали, Суматры,
Калимантана, Ниаса. Корпусу каталога предше-
ствует большая вступительная статья, где наряду
с краткой историей коллекции и библиографиче-
ским обзором рассматриваются религиозно-
философские аспекты традиционного искусства
Явы и Бали, проводится классификация и анализ
художественных памятников из собрания музея.
Исследование адресовано широкому кругу чита-
телей – от востоковедов, музейных сотрудников и
работников антикварных галерей до частных кол-
лекционеров и любителей искусства Востока.

На обложке:

С О Д Е Р Ж А Н И Е

6	О НАТАЛЬЕ ПАВЛОВНЕ ЧУКИНОЙ <i>(Г.М. Сорокина)</i>
8	ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ
8	ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА КОЛЛЕКЦИИ
10	БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ ОБЗОР
13	ЯВАНСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ АРЕАЛ
25	БАЛИЙСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ АРЕАЛ
32	СУМАТРАНСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ АРЕАЛ И ДРУГИЕ РЕГИОНЫ
39	КАТАЛОГ
39	ТЕАТРАЛЬНЫЕ КУКЛЫ И МАСКИ ЯВЫ
79	КРИСЫ
97	БАТИКИ ЯВЫ
133	СКУЛЬПТУРА И МАСКИ БАЛИ
191	ЖИВОПИСЬ БАЛИ
213	ИСКУССТВО СУМАТРЫ И ВОСТОЧНОЙ ИНДОНЕЗИИ
232	ПРИЛОЖЕНИЯ
232	ИМЕННОЙ И ПРЕДМЕТНО-ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ
235	ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ
236	СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Данное издание является посмертной публикацией научной работы сотрудника музея Натальи Павловны Чукиной (18 августа 1941 – 30 апреля 1996).

Почти три десятилетия своих самых активных и плодотворных лет Наталья Павловна Чукина отдала работе в Государственном музее Востока. Придя в музей в 1967 году, после работы в Государственной библиотеке им. В.И. Ленина и окончания отделения теории и истории искусства исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, Наталья Павловна начала свою трудовую деятельность в музее младшим научным сотрудником отдела Ближнего и Среднего Востока. В 1975 году, после создания отдела Юго-Восточной Азии, она переходит работать в это подразделение и сосредоточивает свое внимание на изучении традиционной культуры Индонезии и Малайзии. С 1978 года Н.П. Чукина возглавила отдел Юго-Восточной Азии (в настоящее время сектор искусства народов Юго-Восточной Азии и Океании), оставаясь его бессменным заведующим в течение последующих лет и проявив немалые организаторские способности. Под ее умелым руководством «молодой» отдел заработал в полную силу как в научно-исследовательской сфере, так и в деле коллекционирования и пропаганды произведений Юго-Восточной Азии.

За эти годы небольшое музейное собрание произведений искусства Юго-Восточной Азии многократно увеличилось, и в этом успехе собирательской деятельности следует особо отметить заслугу Натальи Павловны. Страстный и увлеченный человек, целиком преданный своей любимой стране Индонезии, она принимала участие в работе общественных организаций, поддерживающих культурные связи с государствами Юго-Восточной Азии. Общительная и жизнерадостная, она находила путь к сердцам людей, также увлеченных художественным творчеством народов этого региона. Частные коллекционеры передавали произведения искусства музеем, зная, что они не останутся без внимания и не будут лежать забытыми в музейных запасниках.

Наталья Павловна была зачинателем многих интересных выставок, принимала самое активное участие в создании постоянной экспозиции музея, стремясь познакомить как можно большее число людей с искусством Юго-Восточной Азии. Ее глубокие знания и великолепный талант рассказчика превращали научные занятия и лекции в удивительные путешествия в далекие экзотические страны, позволяя глубоко проникнуть в традиционную культуру народов Малайского архипелага. Любой человек, хоть раз присутствовавший на них, неизменно влюблялся в Индонезию.

Серьезный исследователь, Н.П. Чукина является автором почти 40 научных работ, в том числе и монографии «Традиционное прикладное искусство Индонезии» (1983, 16 а.л., не опубликована). Ее статьи, посвященные художественному текстилю, деревянной скульптуре и холодному оружию Индонезии, опубликованы в изданиях Государственного музея Востока, сборниках «Малайско-индонезийские исследования», Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого, трудах Музея Азии и Тихого океана в Варшаве, с которым она сотрудничала на протяжении ряда лет. Уже после ее смерти вышла книга «Волшебный мир узоров.

Энциклопедия орнаментальных мотивов Юго-Восточной Азии» (2003), вступительная статья которой написана Натальей Павловной совместно с другими сотрудниками музея.

Над каталогом «Памятники искусства Индонезии в собрании Государственного музея Востока» Наталья Павловна работала с 1988 по 1995 год, подводя итоги своему многолетнему труду по атрибуции музейной коллекции. В свое исследование Н.П. Чукина включила 246 наиболее ценных и значительных произведений искусства Индонезии из музейного собрания. Однако, давая характеристику этим памятникам, она не ограничилась лишь рамками каталожного списка. В обширную статью, предшествующую корпусу каталога, вошли тщательно подобранные и проанализированные историко-этнографические и искусствоведческие материалы о различных видах традиционного искусства Малайского архипелага. Самостоятельную научную ценность представляет библиографический обзор, в который включены практически все наиболее важные, опубликованные на тот период издания по исследуемой ею теме. Закрывающий работу именной и предметно-терминологический словарь дает возможность более легко ориентироваться в изложенном автором научном материале. Таким образом, данный каталог, написанный серьезным профессиональным и вместе с тем ярким образным языком, представляет интерес и для специалистов, и для широкого круга любителей восточного искусства.

Наталья Павловна была чрезвычайно яркой, запоминающейся личностью. Всегда оптимистично настроенная, эмоциональная, она была беззаветно предана любимому делу и производила незабываемое впечатление на окружающих. Отмечая ее заслуги в деле популяризации в России знаний об Индонезии и желая почтить ее память, супруга посла Индонезии в Российской Федерации г-жа Эрна Витулар в 1997 году подарила Государственному музею Востока ценную коллекцию художественного текстиля, основу которой составили ткани с островов Сумба, Флорес, Саву и шелковые батики. Подобные изделия ранее в нашем собрании отсутствовали, и этот щедрый дар послужит долгим напоминанием о прекрасном специалисте, замечательном друге и человеке – Наталье Павловне Чукиной.

Г.М. Сорокина

Настоящий каталог, включающий 246 художественных произведений, представляет наиболее ценную часть индонезийской коллекции музея, насчитывающей в целом свыше пятисот экспонатов. Основной задачей автора каталога является систематизация и датирование памятников искусства Индонезии из собрания Государственного музея Востока. Работа состоит из вступительной статьи с примечаниями, собственно корпуса каталога и приложений, содержащих именной и предметно-терминологический словарь, библиографический список и принятые сокращения. Структура вступительной статьи следующая:

I. Краткое описание индонезийской коллекции музея:

- история формирования и источники пополнения коллекции;
- состав и специфика собрания;
- место коллекции среди музеев России и зарубежных собраний;
- степень изученности коллекции.

II. Историография вопроса в зарубежных и отечественных исследованиях.

III. Проблемы атрибуции и датирования произведений искусства Индонезии, условно объединенных по ареалам: яванский, балийский, суматранский и другие регионы.

О Б Щ А Я Х А Р А К Т Е Р И С Т И К А К О Л Л Е К Ц И И

Предложенная структура статьи обусловлена спецификой индонезийского собрания, одного из самых молодых в музее. Его целенаправленное комплектование началось в середине 1970-х гг., хотя отдельные экспонаты поступали в музей в 1950–1960-е гг. К основным источникам поступления относятся приобретение произведений у коллекционеров через закупочные комиссии (ЗК) музея и Министерства культуры СССР, передача от советских делегаций, посещавших Индонезию в 1950–1960-е гг., и различных учреждений – Дирекции художественных выставок и панорам, Музеев Московского Кремля, Общества советско-индонезийской дружбы и др. Отдельные экспонаты получены музеем в дар от частных лиц.

Несмотря на относительно небольшой период формирования, индонезийское собрание довольно целостно по своему составу. Основу коллекции образуют экспонаты, представляющие искусство и культуру Западной Индонезии (островов Ява, Бали, Суматра и др.) – ведущих историко-культурных центров страны. К сожалению, в собрании очень мало реалий, относящихся к периоду древности и средневековья Малайского архипелага. В музейную коллекцию в основном входят произведения декоративно-прикладного и изобразительного искусства Индонезии XIX–XX вв. Сложившийся материал индонезийского собрания в совокупности представляет три основные наиболее крупные историко-культурные зоны Индонезии – яванскую, балийскую и суматранскую.

Яванский культурный ареал образуют коллекции плоских кожаных кукол театра *ваянг пурво* (40 эксп.), объемных кукол театра *ваянг голек* (18 эксп.), масок театра *ваянг топенг* (24 эксп.)¹. Уникальной частью яванского собрания являются кинжалы *крисы* (38 эксп.), ряд которых исполнен в XVIII–XIX вв. Некоторые из них представляют редкие образцы, отсутствующие в других му-

зеях России. Значительный раздел составляют *батики* (86 эксп.), семь из которых датируются XIX в. Особую ценность как иконографические раритеты и как совершенные образцы ручного изготовления этих тканей имеют хранящиеся в музее батики *тулис*.

Балийский культурный ареал представлен в собрании пятью произведениями традиционной полихромной резьбы по дереву XIX в. и масками ритуальной мистерии «Рангда-Баронг» («Чалонаранг») середины XX в. Современная деревянная пластика Бали (ок. 100 эксп.) значима широким диапазоном художественных стилей исполнения, разнообразием тематики и ценными породами местных деревьев, использованных мастерами. Живописные полотна в балийской коллекции (25 эксп., одно из них XIX в.) дают достаточно полное представление о национальном своеобразии декоративного стиля художников Бали. К образцам книжной графики относятся хранящиеся в музее книги на листьях пальмы с искусно исполненными перьевыми рисунками в стиле ваянг (7 эксп. конца XIX – начала XX в.).

Суматранский культурный ареал и другие регионы образован в целом произведениями культовой статуарной пластики и предметами обрядовой практики батакских жрецов. Среди последних уникальны жреческая книга XIX в., ритуальные сосуды для магических снадобий, гадательные календары. Искусство Восточной Индонезии представлено единичными, но очень ценными экспонатами из Западного Ириана, среди которых к безусловным раритетам относится деревянная скульптура духа предка (инв. № 7432 II, кат. № 245), исполненная в стиле архаического примитива².

Индонезийская коллекция музея, несмотря на сложности комплектования (например, отсутствие возможности закупок в самой стране) и, соответственно, лакун в ее составе, имеет значительную историко-культурную ценность, поскольку в нее входят произведения, представляющие своего рода квинтэссенцию традиционного искусства трех основных ареалов Нусантары³ – яванского, балийского и суматранского. Индонезийское собрание музея по своей художественной ценности и историко-культурной значимости по праву занимает одно из первых мест в России наряду с Музеем антропологии и этнографии им. Петра Великого и Государственным Эрмитажем в Санкт-Петербурге.

Произведения индонезийского искусства в музее систематически изучаются. Отдельным видам искусства посвящены специальные статьи в сборниках «Научные сообщения ГМИНВ», «Малайско-индонезийские исследования», в трудах МАЭ им. Петра Великого, в журналах «Советская этнография» и «Народы Азии и Африки» [165–170; 172–174; 176–183]. К числу работ, посвященных искусству Индонезии в целом, относятся раздел «Индонезия» в книге «Мифы и легенды в искусстве стран Юго-Восточной Азии» [171] и путеводитель по постоянной экспозиции музея «Искусство Индонезии» [175]⁴.

¹ Количество находящихся в музейной коллекции экспонатов здесь и далее приводится по данным на 1995 г., однако в каталог включены, как заявлено автором, только самые ценные произведения. Все географические топонимы, названия музеев и организаций оставлены в написании Н.П. Чукиной, работавшей над каталогом в 1980-е – первой половине 1990-х гг. – Прим. Г.М. Сорокиной.

² В 1997 г. раздел Восточной Индонезии пополнился новыми произведениями – супруга посла Индонезии в Российской Федерации г-жа Эрна Витулар передала в дар музею ценную коллекцию тканей *икатов*. Дар был сделан в память о долголетнем и активном сотрудничестве Н.П. Чукиной с посольством Индонезии в Москве после ее скоростной смерти в 1996 г. – Прим. Г.М. Сорокиной.

³ В переводе с индонезийского – «архипелаг, родина», местное, широко принятое в стране название Индонезии.

⁴ Искусство Индонезии в собрании ГМВ освещается и в вышедшей после смерти Н.П. Чукиной, в 2003 г., книге «Волшебный мир узоров. Энциклопедия орнаментальных мотивов Юго-Восточной Азии» (авторы Н.А. Гожева, Г.М. Сорокина, Н.П. Чукина), а также в иллюстрированной книге-альбоме «Традиционное искусство Юго-Восточной Азии в собрании Государственного музея Востока» (авторы Н.А. Гожева, Г.М. Сорокина), опубликованной в 2001 г. – Прим. Г.М. Сорокиной.

Памятники искусства Индонезии попали в поле зрения зарубежных и отечественных исследователей сравнительно поздно – в середине XIX – начале XX в. До середины 1950-х – начала 1960-х гг. подавляющее большинство трудов по различным видам искусства Нусантары принадлежит в силу известных исторических причин голландским ученым⁵. Так, Бернетом Кемперсом, Дж. Фонтейном и Р. Сукмоно, Х.Р. Хеекереном, Р. Хайне-Гельдерном, Х. Хогенберком, Т. Пижо, В.Р. Стюттер-хеймом опубликованы энциклопедические труды по периодам древности и средневековья Индонезии – времени сложения, формирования и расцвета традиционного искусства и культуры [12; 28; 46; 48; 49; 54; 89; 114]. В голландской индонезистике есть также целый ряд исследований в области мировоззренческих и религиозно-философских систем народов Нусантары, их мифологии, традиционных поверий, обычаев, уклада жизни, то есть той духовной почвы, на которой сформировалось самобытное искусство народов Малайского архипелага: Б. Андерсон [4], Я.Б. Круф [73], В.В. Скит [102], Х. Улиг [127] и другие [8; 60; 61; 67]. Наряду с этими работами к наиболее значительным из опубликованных изданий относятся академическая монография англичанина Т.С. Раффлза [91]; многотомное исследование голландца Я.Е. Джаспера совместно с яванским специалистом Мас Пирнгадие [64], альбом А.Н. Хоопа по орнаментально-изобразительному декору Индонезии [55], а также труды мексиканского художника и этнографа М. Коваррубиса [20], голландцев Р. Гориса и П. Дронкерса [37], англичанина Х. Хисса [52]. Последние три работы посвящены индуистскому искусству острова Бали, тесно связанному с самобытными религиозно-философскими воззрениями балийцев и их укладом жизни.

Конец 1950-х гг. в индонезистике отмечен выходом фундаментальной монографии английского ученого Ф. Вагнера «Искусство группы островов» [135], в то время как 1967 год ознаменован изданием талантливого, яркого исследования американской ученой К. Холт «Искусство Индонезии» [53], в котором автором даются блестящие анализы традиционных видов искусства Нусантары, в частности театра *ваянг пурво*, балийской резьбы по дереву и живописи. За два последних десятилетия (имеются в виду 1970–1980-е гг. – Г.С.) вышли из печати «Искусство Индонезии» Т. Бодроги [14], труды Этнографического музея Майнца на Рейне по искусству и культуре Явы и Бали [66], публикация У. Рамсейера из Этнографического музея Базеля, посвященная «Острову богов» – Бали [92]. В самой Индонезии с середины 1950-х гг. и по сей день издаются иллюстрированные сообщения Министерства информации, освящающие состояние традиционного искусства и ремесел в Нусантаре [5].

Среди трудов, посвященных отдельным видам искусства яванского культурного ареала, в частности театру **ваянг пурво**, следует выделить работы голландских ученых Г.А. Хазё – по происхождению и развитию театра [45], Р.Л. Меллемы – по технике резьбы кукол, символике их цвета и символично-магической системе зрелища в целом [82]. В исследовании В.Х. Рассерса дан углубленный анализ происхождения, развития и становления религиозно-философской системы ваянга [93]. Театру в целом, его сценическому аппарату, отдельным персонажам и роли кукловода-*даланга* посвящена монография американского ученого Д. Брэндона [17]. Особый интерес для музейщиков представляют труды индонезийских авторов, таких как Р. Харджовирого [42], Мангкунагара [80], Мубирман [86], Джаясубрата [24], а также работы других индонезийцев [39; 110; 120]. В них, в особенности у Харджовирого, представлены иконографические типы основных персонажей ваянг пурво – богов, раджей, королей, принцев, отшельников-мудрецов, демонов, злых духов, великанов и т.д. Среди отечественных исследователей ваянга особый вклад внесли А.Д. Авдеев [144], Л.А. Мерварт [150; 160], а также И.Н. Соломоник, посвятившая свои труды

иконографии кукол, сюжетам ваянга и поэтике этого театра в целом [161–163]. Идеи и образы театра ваянг в изобразительном декоре крисов, батиков и традиционной скульптуре Бали рассматривает в своих статьях автор настоящей работы [166; 168; 180; 181].

Крисам – национальному холодному оружию жителей Малайского архипелага – исследователями уделено значительно меньше внимания, чем ваянгу. Вопросами происхождения этого оружия и времени его появления на архипелаге, и по сей день остающимися открытыми, занимались как индонезийские, так и европейские исследователи, такие как Дж. Уильямс [137], Д.К. Вулли [140], Р. Уинстедт [139], А.Х. Хилл [51], Ш. Юбх [68], Мубирман [85], Г. и Б. Солиом [107]. Технике изготовления крисов посвятили свои работы В.Л. Розенгейм [95] и Е.К. Цорн [143], а для их атрибуции особую ценность имеют академические труды голландского ученого И.Е. Джаспера и яванца Маса Пирнгадие [64, Т. 4], Т.Й. Беземера [13], статья Эд. Фрея [33]. Большой сравнительный материал предоставляют публикации крисов чешскими учеными В. Шолком [104] и Б. и В. Форманами [31], а также Музеем Азии и Тихого океана в Варшаве [59] и Национальным музеем (Музеем Пусат) в Джакарте [41]. В отечественной индонезистике крисы стали предметом изучения автора данного каталога [170; 176; 180]. Тканям **батикам** посвящено значительное количество исследований, среди которых уместно выделить труд голландского ученого Г.П. Руффара, издавшего в начале XX в. трехтомное исследование по батiku с частичной публикацией описанных им более трех тысяч узоров [96]. Оно стало в силу раритетности практически недоступным для изучения, потому для атрибуции яванских батиков крайне важны и более скромные монографии с опубликованными орнаментами, дающими возможность провести сравнительный иконографический анализ материала музейной коллекции. К ним можно отнести работы американского ученого А. Тассило [124], английских исследователей Ал. Стейнманна [111] и Дж. Ирвина – Ф. Мэрфи, опубликовавших собрание батиков лондонского музея Виктории и Альберта [63]. Ценны совместные труды Тиртаамиджайя и Б. Андерсена [126], Б. и В. Форманов [31, Т. 2], а также Вельдхойзена-Джаясубрата А. [23], где авторами дается информация о символично-магической функции некоторых узоров батика. Специально эту тему изучали М.Д. Адамс [2], Г. и Б. Солиом [105]. Среди современных работ по батiku, освещающих технику его изготовления, семантику и генезис узоров, выделяются своей фундаментальностью исследования Ванды Вомиг и Михала Гаворски [136], а также немецкой индонезистки К.Б. Маджилис [79]. Сложнейшая техника изготовления ручного батика *тулис* и штампованного *чап* подробно описывается в публикации Института батика в Джокьякарте [10]. В отечественной научной литературе искусству батика посвящены работы В.Г. Трисман [164] и Н.П. Чукиной [178; 179; 183].

Искусство **балийского культурного ареала** нашло свое отражение в довольно большом числе книг, однако лишь немногие из них представляют ценность в плане атрибуций художественных произведений. К наиболее значительным из них относятся альбомы-публикации коллекций традиционной деревянной скульптуры и живописи Бали, собранных в конце XIX – начале XX в. такими видными голландскими исследователями балийской культуры, как Н.Й. Кром [74], Н.О.Й. Ньювенкамп [75] и К.М. Плейт [90]. В 1960–1970-е гг. из печати вышло несколько работ, в которых был опубликован ряд музейных и частных коллекций балийской резьбы по дереву [101; 112; 122; 123; 128]. Среди монографических исследований, посвященных Бали, до сих пор не потеряли своей ценности труды М. Коваррубиса – этнографа и художника из Мексики, жившего на Бали в 1920–1930-е гг. – в период рождения на острове деревянной пластики и живописи нового стиля [20], голландцев Р. Гориса и П. Дронкерса [37] и особенно богато иллюстрированный сборник статей под редакцией д-ра Х. Хогенберка, посвященных традиционной скульптуре и живописи острова 1939–1945 гг. – бурного периода становления в балийской культуре новых тенденций во всех видах народного творчества [54]. Ценнейшую информацию о со-

⁵ Голландия проводила политику торгово-колониальной экспансии на островах Малайского архипелага с начала XVII в. и сохраняла господство над Индонезией до середины XX в.

стоянии искусства Бали, в частности резьбы по дереву и живописи в 1950–1960-е гг., дают монографии Ф. Вагнера [135], К. Холт [53], У. Рамсейера, работающего над индонезийским материалом Этнографического музея в Базеле [92] и Х. Улига [127]. В отечественной индонезистике балийской скульптуре посвящены работы С.А. Маретиной из МАЭ им. Петра Великого в Санкт-Петербурге [149] и автора данного каталога [165; 167; 176].

К сожалению, гораздо сложнее обстоит дело с изучением масок-*топенгов*. Среди зарубежных трудов есть лишь труднодоступные исследования голландских ученых конца XIX – начала XX в. или немногочисленные публикации отдельных масок, что в известной степени затрудняет атрибуцию экспонатов, имеющих в собрании музея [9; 11; 72; 97; 103; 108; 128]. Зато традиционная живопись Бали нашла своих исследователей как в самой Индонезии [6, 117], так и за ее пределами [29; 77; 78; 83]. Среди последних особую ценность для атрибуции картин представляет фундаментальный труд австралийского ученого Ан. Форжа [29], систематизировавшего живопись Бали по сюжетам и иконографическим типам и давшего превосходное описание красок, материалов и технических приемов, используемых на Бали при создании картин. Для работы с музейной коллекцией важны труды английского исследователя В.Г. Леланда, написавшего обширные статьи по балийской живописи стиля *ваянг* [77; 78], а также публикации современной индонезийской живописи Музея Азии и Тихого океана в Варшаве [83]. В отечественной научной литературе особую значимость имеет диссертация О.П. Дешпанде «Традиционная балийская живопись»⁷. Ряд статей посвятил этой теме автор данного каталога [169; 182].

Искусство **суматранского культурного ареала и других регионов** испытало за последние десятилетия своего рода исследовательский бум. Если в конце XIX – начале XX в. наиболее заметными трудами были археолого-этнографические изыскания Ал. Р. Гейна [47] и Р. Хайне-Гельдерна [49], знакомившие преимущественно с памятниками каменной статуарной пластики этого ареала, то за последние годы увидели свет публикации деревянной скульптуры и предметов жреческого культа народов Суматры, Калимантана, Ниаса и др. [27; 43; 44; 50]. Среди этих трудов для атрибуции музейных реалий наиболее важны монографии индонезийского автора Хасибаума «Батакское искусство» [44] и американского этнографа Д. Фельдмана «Скульптуры предков Индонезии и Юго-Восточной Азии» [27]. Особую ценность для систематизации музейных произведений суматранского ареала имеет серия статей европейских и американских коллекционеров, публикующих в журналах «Искусство Азии» собрания своих артефактов, приобретенных непосредственно на островах Малайского архипелага. Это статьи И. Херсея [50], Х. Ролла [94], К. Сулеймана [118; 119]. Отрадно, что культовой скульптуре Западного Ириан (Восточная Индонезия) впервые были посвящены небольшие информационные бюллетени с иллюстрациями, позволившими атрибутировать деревянную скульптуру музея, происходящую из этой части Нусантары [62]. Ручное ткачество народов Суматры, Ниаса, Сумбы, Флореса и других островов Индонезии стало темой целого ряда серьезных исследований [3; 35; 70; 79; 87; 106; 125; 141]. Среди отечественных индонезистов, изучающих историко-культурные реалии Суматры, ведущее место занимает Е.В. Ревуненкова, работающая над коллекциями МАЭ им. Петра Великого. Ею опубликованы атрибуты батакских жрецов – жезлы, гадательные книги, рога для магических снадобий и т.п., важные для проведения сравнительного анализа с аналогичными предметами нашего музея [152–156].

Как было отмечено выше, специфика сложившегося индонезийского собрания ГМВ предопределила условное распределение материала в пределах трех культурных ареалов – яванского, балийского и суматранского. Внутри этих разделов произведения группируются по видам искусства и, если

это возможно, в хронологическом порядке. По поводу принципов атрибуции необходимо отметить, что в подавляющем большинстве исследуемый материал классифицирован и датирован на основании аналогий, представленных в фундаментальных трудах авторитетных ученых или специальных исследованиях, посвященных тому или иному виду индонезийского искусства. Часть предметов была определена по аналогиям с произведениями, хранящимися в различных музеях, как зарубежных (в Голландии, Индонезии, Польше), так и отечественных (в МАЭ им. Петра Великого, Государственном Эрмитаже). В ряде случаев при изучении музейных экспонатов на первое место выступают специфическая техника изготовления, собственная исключительно определенному виду искусства Нусантары, сугубо самобытный тип орнаментально-изобразительного декора или характерная иконография персонажа. Большое значение для датировки экспонатов музея имеют также учетная документация ГМВ и сведения коллекционеров и владельцев, у которых приобретались предметы искусства. При отсутствии аналогий, авторских подписей и надписей с указанием времени и места изготовления произведения памятники были атрибутированы автором по совокупности вышеперечисленных признаков.

ЯВАНСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ АРЕАЛ

Яванский культурный ареал представлен в собрании музея кожаными куклами театра *ваянг пурво*, деревянными объемными куклами театра *ваянг голек*, масками театра *ваянг топенг*, коллекцией батиков, крисами, а также двумя произведениями художественного металла – ритуальным блюдом *та-лам* и набором для жевания бетеля.

Кожаные куклы **ваянги** являются главными атрибутами традиционного кукольно-теневого театра Явы *ваянг пурво*, первые документированные сведения о котором восходят к началу X в. По высоко развитой и сложной системе художественного выражения *ваянг пурво* занимает высшее место в типологическом ряду традиционных кукольных театров Юго-Восточной и Южной Азии (Индии, Таиланда, Камбоджи, Малайзии), а также других театральных форм Индонезии⁷. Весьма сложной и изощренной является также техника изготовления кукол⁸. Это театральное представление восходит к древним ритуалам, в которых жрец – кукловод-даланг в драматизированной форме воспроизводил миф о яванских первопредках. Не случайно все пьесы *ваянга* сводятся фактически к одним и тем же мотивам повествования о подвигах первопредков и их приключениях⁹.

В религиозной системе традиционной яванской культуры значительное место и по сей день занимает культ предков и представления об изначально установленном богами порядке и организации космоса. Космологические воззрения яванцев проявились в различных классификационных системах, в част-

⁷ О специфике театра *ваянг пурво* см. [24; 144; 150; 162; 166].

⁸ Техника изготовления кукол – процесс многоэтапный, сложный и длительный. В нем задействовано несколько мастеров. Одни ремесленники из специально отобранных буйволиных шкур путем их долгой и тщательной обработки делают своего рода пергамент. Вырезанием из него кукол занимаются другие мастера, определяющие, какие кожи-пластины пойдут на тот или иной персонаж *ваянга*. Третьи мастера покрывают плоские фигуры кукол сквозной, очень тонкой орнаментальной резьбой, особой для каждого персонажа. Четвертые – золотят поверхность кукол, где это требуется, и покрывают их росписью клеевыми красками, достаточно яркими, но гармонично подобранными. И наконец, пятый, последний ремесленник делает опоры *ваянгам*. Он вставляет куклу меж расщепленным рогом буйвола, переходящим к низу в утолщенную ручку-опору, за которую кукловод-даланг держит *ваянг* во время представления. К рукам *ваянга*, подвижным в плечевых и локтевых суставах, мастер прикрепляет тонкие роговые палочки, позволяющие кукловоду манипулировать ими по ходу действия. Голова и ноги кукол неподвижны.

⁹ Видный голландский исследователь *ваянга* В. Рассерс, признавая вслед за Г.А. Хазё [45] возникновение театра *ваянг* из ритуала почитания предков, в своем труде развил и конкретизировал эту точку зрения [93].

⁶ Диссертация на звание кандидата искусствоведения защищена О.П. Дешпанде в 1989 г.

ности в дуалистической концепции мироздания. Согласно последней, вся вселенная делится на два основных мира – верхний и нижний. Верхний ассоциируется с небом, солнцем, светом, жизнью, мужским началом, птицей солнца (орлом или клюворогом), богами и т.д.; нижний – с преисподней, землей, темнотой, смертью, луной, женским началом, водой, змеей, демонами и т.д. Антагонизм этих двух миров как созидания против разрушения выражает сущность самой природы, когда одно начало не может существовать без другого. Дуалистическая структура мира как в своих созидательных, так и разрушительных аспектах наиболее полное и яркое выражение получила в философско-космологических, религиозных, мировоззренческих и морально-этических категориях ваянга – «сердцевине не только яванской театральной традиции, но и яванской культуры в целом, поскольку он вбирает в себя все аспекты этой культуры» [154, с. 65].

Весь театральный арсенал **ваянг пурво**, структура его пьес, типы героев четко отражают дуалистическую классификацию космоса¹⁰. Персонажи в целом делятся на две основные антагонистические партии – правую, куда входят так называемые «благородные» персонажи – боги, короли, принцы, отшельники и др. – и левую, которую образуют их противники, – демоны-*раксасы* (санскр. *ракшасы*), великаны, злые духи. Иконографический тип благородных героев широко известен под определением *алус* (индон. «тонкий, изящный»). Персонажи, входящие в клан «злодеев», относятся к категории *касар* (индон. «грубый»). Драматургический материал пьес *лаконов* основан преимущественно на пересказанных на индонезийский лад древнеиндийских эпосах «Рамаяна» (индонезийское переложение – «Сказание о Сери Раме») и «Махабхарата». Соответственно, персонажи ваянга категории алус в целом и музейного собрания в частности группируются вокруг клана сторонников царевича Рамы и благородных Пандавов, а герои категории касар – вокруг демона Раваны и коварных братьев Кауравов.

Необходимо отметить, что из-за невозможности системного комплектования коллекции ГМВ в собрании ваянгов отсутствует полный набор кукол к какой-либо из его пьес, обычно состоящий в среднем из 60–70 персонажей¹¹. Заметим также, что ввиду несомненности изготовления практически всех ваянгов собрания в 1950–1970-е гг., за исключением куклы конца XIX – начала XX в. (8418 II, кат. № 26), о которой будет сказано особо, вопрос о датировании данных экспонатов более оговариваться не будет.

Исходя из сложившегося материала собрания кукол музей располагает следующими группами персонажей. К категории алус из клана богов принадлежат пять кукол, одна из которых (3880 II, кат. № 1), олицетворяющая божество Батара Гуру (Шива-Будда или Санг Хьянг Маникмайя), исполнена мастером Саджидом, о чем имеется надпись на одной из ее сторон. Другие куклы изображают бога Кресну (санскр. Кришна, 1942 II, кат. № 2; 3901/4 II, кат. № 3; 6645 II, кат. № 4) и Батара Рамавиджайю (4671 II, кат. № 5).

В собрании имеется ряд ваянгов, олицетворяющих братьев Пандавов: Арджуну (3901/2 II, кат. № 6; 3952 II, кат. № 7; 8417 II, кат. № 8), Юдистиру (санскр. Юдхиштхира, 3950 II, кат. № 9), Биму (санскр. Бхимасена, 3989 II, кат. № 10; 3901/6 II, кат. № 11; 4183 II, кат. № 12); младших братьев Накулу и Садеву (7911 II, кат. № 13; 7912 II, кат. № 14). В клан Пандавов входят также куклы, изображающие сына Бимы – Гатот Качу (санскр. Гхатоткача, 7655 II, кат. № 15) и одну из жен постоянно влюбленного Арджуны – Деви Сумбадру (3883 II, кат. № 16).

Драматургическое семейство принца Рамы представлено в собрании несколькими ваянками – двумя фигурами самого Рамы (3949 II, кат. № 17 и 6644 II, кат. № 18), двумя куклами его супруги Деви Ситы

¹⁰ В самом устройстве театра отражена двуединая структура космоса. Экран – это небо, банановый ствол, куда втыкаются куклы, – земля; лампа – солнце или жизнь; ящик, где хранятся и откуда берутся куклы, – «круг бытия» и т.д.

¹¹ Полный набор театра ваянг включает в себя 150–200 кукол, но придворные наборы могут состоять из четырехсот и более персонажей.

(3881 II, кат. № 19 и 6642 II, кат. № 20) и одной – отца Рамы, махараджи Дасараты (санскр. Дашаратха, 7910 II, № кат. 21). В музейной коллекции хранятся также четыре ваянга, изображающие предводителя обезьяньего войска Ханумана, одна из которых наиболее старая и искусно выполненная (3890 II, кат. № 22).

Атрибуция кукол театра ваянг пурво в значительной степени облегчена тем, что принадлежность марионетки к той или иной группе определяется стереотипным набором иконографических элементов. Они описаны в соответствующих научных трудах [42, 163], и их характерные черты сводятся в целом к следующим признакам: у благородных героев типа алус узкие петлеобразные глаза, скошенные невысокие лбы, переходящие в длинные носы, тонкие, нередко улыбающиеся губы, фигуры изящные и небольшие по размерам, ноги близко поставлены друг к другу. Волосы уложены в прическу, например, братьев Пандавов отличает пучок *сунит уранг* (индон. «клевня рака») в виде полумесяца.

В совершенно ином иконографическом ключе исполнены куклы, олицетворяющие персонажей категории касар – натур грубых и неуравновешенных. К ним, как упоминалось, относятся демоны, великаны, злые духи и т.д. В собрании музея подобные герои представлены куклами демона Раваны (индон. Дасамука) (3887 II, кат. № 23), божества-демона Батара Кала (3951 II, кат. № 24), устрашающей богини Дурги (3884 II, кат. № 25), а также злого духа Бута Чакил (8418 II, кат. № 26). Как правило, у ваянгов категории касар крупные фигуры с бочковидными туловищами, толстые, как колоды, ноги и короткие руки. Лица демонов примечательны выпученными, круглыми глазами, бугристыми лбами и толстыми луковичными носами, их рты часто даны в плотоядной, коварной усмешке, волосы не прибраны в элегантную строгую прическу, как у персонажей алус, а нередко хаотическим каскадом грубых прядей падают на спину и плечи. Цвет лица «злодеев» часто бывает ярко-красного цвета в отличие от окраски лиц ваянгов типа алус – у них лица либо цвета золота, либо белые или черные.

Куклу злого духа Бута Чакил, на наш взгляд, можно датировать концом XIX – началом XX в., исходя из целого ряда иконографических признаков, не встречающихся в марионетках более позднего времени. В частности, цвет лица Бута Чакила разный, с одной стороны он белый, с другой – розовый. На его фигуре даны два типа ношения криса: с одной стороны куклы кинжал заткнут за пояс, с другой – свисает от пояса в ножнах. Эту датировку косвенно подтверждает также особо изощренный характер резьбы, изобилующей орнаментальными элементами, а также сохранность куклы.

В иконографической системе кукол ваянга есть персонажи так называемого промежуточного типа, нашедшего особо яркое воплощение в образах Бимы, среднего из братьев Пандавов (3889 II, 3901/6 II, 4183 II, кат. № 10–12), и его сына Гатот Качи (7655 II, кат. № 15). В облике этих персонажей сочетаются иконографические элементы благородных героев и отдельные демонические черты. В частности, у них плотные, атлетического строения тела с широко расставленными ногами, высоко вздернутые головы (а не слегка опущенные, как у большинства кукол типа алус), миндалевидные «человеческие» глаза и утолщенные носы дубинкой. К этому промежуточному типу, помимо рассмотренных выше персонажей, в собрании музея относятся ваянки, изображающие королей – махараджу Кангсу (4648 II, кат. № 27) и Прабу Балараму (3885 II, кат. № 28).

Особую группу зоантропоморфных персонажей в ваянге образуют мифические животные, среди которых самой приметной персоной является белая обезьяна Хануман, преданный помощник принца Рамы (3890 II, кат. № 22)¹². Он изображается с телом человека и обезьяньей головой белого цвета, с волосами, забранными высоко вверх в виде полумесяца, наподобие пучка Пандавов.

¹² О Ханумане и его подвигах см. «Сказание о Сери Раме» [160].

К числу наиболее своеобразных персонажей ваянг пурво относятся шуты – *панакаваны*. Эти гротескно стилизованные, карикатурные по внешности герои ваянга на самом деле являются чрезвычайно значительными действующими лицами в спектакле. Их отличает комическая форма поведения, они ведут смешные, а порой и непристойные диалоги, – по сути, панакаваны играют роль «глаза народа». Образы клоунов считаются воплощениями древних автохтонных божеств яванцев, некогда очень могущественных. В пьесах панакаваны и возглавляющий их Семар неизменно помогают своей сверхъестественной силой и мудростью благородным героям, попавшим в беду¹³. В собрании ГМВ имеется кукла шута Налогаренга (8168 II, кат. № 29).

Важнейшим атрибутом ваянг пурво является *гунунган* (индон. «гора»), или *кайон* (индон. «дерево»). Большая (нередко высотой около метра) листовидная фигура выполняет множество функций в представлении. Ее появление знаменует начало и конец пьесы, различные положения на экране (наклонное, горизонтальное, строго вертикальное, на правой или левой стороне экрана) условно обозначают место, где происходит действие, и т.п. Гунунган является символическим изображением Древа жизни на вершине мировой горы, он олицетворяет священное пространство и вселенскую гармонию. Многосложный декор этого атрибута включает в себя знаки-символы верхнего и нижнего миров, неба и преисподней: дерево, на ветвях которого помещены птицы и звери, маска мифического чудовища на середине ствола, змеи наги и демоны у храмовых ворот, расположенных у корней. В силу подобного декора гунунган является наивысшим олицетворением единства противоборствующих космических сущностей¹⁴. В собрании музея находятся два гунунгана (3901/7 II, кат. № 30 и 8419 II, кат. № 31).

В Индонезии влияние театра ваянг пурво настолько велико, что типология ваянговых героев оказывала и оказывает сильное воздействие на повседневную оценку различных характеров людей. Доступное трем четвертям ее жителей (из более чем 200 млн населения), в частности обитателям Явы, Бали, Ломбока, это зрелище сопровождает каждую стадию жизни людей, являясь для них мудрой книгой жизни, ярко и образно поучающей, как существовать в гармонии друг с другом, богами и природой. На протяжении столетий способствуя духовному совершенству людей, этот театр во все эпохи оказывается современным искусством и пользуется неиссякаемой любовью у жителей Нусантары. Еще в средние века ваянг пурво повлиял на зарождение на Яве целого ряда театральных форм, в частности таких близких к нему театров, как ваянг гедок¹⁵, ваянг клитик (кручил)¹⁶, а также ваянг голек.

Ряд марионеток театра объемных кукол **ваянг голек** хранится в собрании музея. К сожалению, как и кожаные ваянги в коллекции, они не только не составляют полного набора персонажей, предназначенных для того или иного спектакля, но, по сути дела, представляют собой разрозненные типажы из различных пьес. Этот театр особенно популярен на Западной Яве, где он более распространен, чем ваянг пурво. Главный герой здесь принц Менак, который, согласно легенде, своими успешными походами и завоеваниями подготовил мир к пришествию пророка Мухаммеда¹⁷. Спектакли ваянг голека ставятся также и на основе репертуара ваянг пурво. По иконографии

ческим типам деревянные марионетки в известной степени являются объемными воплощениями персонажей кукольно-теневого театра. Тонкие руки кукол-голеков подвижны в плечевых и локтевых суставах и приводятся в движение прикрепленными к кистям стержнями из дерева, бамбука или рога. Головы кукол и верхняя часть туловища подвижны. Они насажены на деревянный стержень, проходящий через всю фигуру и почти весь скрытый длинным саронгом из батика. Марионетки расписаны яркими красками. При искусном управлении кукловодом-далангом куклы в спектаклях, проводимых как днем, так и ночью, производят впечатление живых существ.

В собрании музея есть женский персонаж, связанный с циклом сюжетов, посвященных Амиру Хамзе – дяде пророка Мухаммеда. Это кукла, олицетворяющая Анджасмару – первую жену Амира Хамзы (7657 II, кат. № 32). По типу лица она относится к благородным героиням категории алус. Ее отличительный признак, помимо белого лица и тела цвета золота, – наличие на затылке крупного украшения в виде птицы с большим кривым клювом (солнечная птица носорог?). Из набора персонажей индонезийской «Рамаяны» («Сказания о Сери Раме») в музее хранится лишь кукла Деви Ситы, главной героини эпоса (3897 II, кат. № 33). У нее белое лицо типа алус, характерная высокая красно-золотая корона с маской *гаруда мунгкур* на затылке и саронг из батика с узором *паранг русак*. Более полно в музейной коллекции голеков представлены персонажи «Махабхараты». Особенно примечательны куклы Накулы (4760 II, кат. № 34), Бимы (8167 II, кат. № 36), его сына Гатот Качи (4659 II, кат. № 37), Сри Канди, одной из жен Арджуны (4660 II, кат. № 35), и Ханумана (4743 II, кат. № 38).

Все рассматриваемые куклы собрания датируются серединой – второй половиной XX в., за исключением двух фигур XIX в. Одна из них – персонаж из клана Кауравов (8159 II, кат. № 39). Этот голек сравнительно большого размера (в. 66 см) являет собой тип воина промежуточного типа, сочетающий элементы иконографии героев алус и касар. У куклы клана Кауравов темно-красное лицо (цвет, указывающий на несдержанность страстей натуры), крупные миндалевидные глаза и большой, напоминающий клюв нос, а из приоткрытого рта видны клыки – знак агрессивности, злобы и коварства. По ряду иконографических признаков, большому размеру, характерным особенностям резьбы, состоянию дерева и ткани саронга этот персонаж можно датировать XIX в. Хранящаяся в музее кукла мирового змея Антабоги (7433 II, кат. № 40) изготовлена, по-видимому, не позднее конца XIX в. На эту датировку указывают ее значительные размеры, редко встречающиеся в более позднее время, состояние дерева и росписи, в частности, кукла покрыта особым лаком, практически не употребляемым в XX в. Ткань батик, из которой сшит саронг, по своему качеству и ручной технике изготовления, несомненно, выполнена в XIX в. Данная кукла – раритет собрания музея не только по ее принадлежности к XIX в., но и по редкости иконографического типа, почти не представленного в музейных коллекциях за пределами Индонезии. Атрибуция персонажа произведена на основе аналогов круглой деревянной скульптуры Явы, Бали, традиционной балийской живописи стиля ваянг, где змей Антабога нередко предстает в качестве одного из главных героев.

Особое место в собрании голеков занимает фигура шута Семара (4650 II, кат. № 41), древнего верховного божества яванцев. Образ этого всемогущего божества с приходом индуизма на Яву отошел на второй план, сохранив под смехотворной оболочкой клоуна огромную сверхъестественную силу. Семар – гермафродитное существо, что является знаком его особых магических способностей. Черное тело куклы приметно гротескным животом и вислым тазом, на лице белого цвета – крохотные глазки, сплюснутый короткий нос, жабы губы и крохотный подбородок. Также характерные иконографические признаки Семара, скрывающего под карикатурной внешностью великую мудрость сверхъестественного существа. Атрибуция куклы произведена по аналогии в работе голландского ученого К.П. Эпскампа, посвятившего этой персоне специальное исследование [25].

13 О клоунах и их роли в ваянге см. [25; 129; 144; 150; 161, 163].

14 Подробнее о гунунгане и его крайне разнообразных функциях в ваянг пурво см. [16; 144; 150; 161–163].

15 Ваянг гедок – разновидность театра ваянг пурво. Его возникновение связывают с именем Прабу Садмата – поборника ислама на Восточной Яве во второй половине XVI в., известного также под именем Сунан Гири. Куклы ваянг гедок изготавливаются из буйволиной кожи по типу марионеток ваянг пурво.

16 Ваянг клитик (кручил) возник несколько позднее ваянг гедока – в конце XVI – начале XVII в. Его персонажи – плоские деревянные куклы с подвижными руками, как у марионеток ваянг пурво.

17 Общепринято считать, что на Западной Яве театр ваянг голек, появившийся не ранее XIV–XV вв., способствовал распространению ислама, пропагандируя подвиги его поборников.

Ваянг пурво повлиял на формирование еще одного важного театрального зрелища, распространенного на Яве и Бали, – танцевально-драматическое представление **ваянг топенг**. Первоисточник спектаклей ваянг топенга, исполняемых актерами в масках, кроется в древних анимистических ритуалах Явы, в которых, как и в ваянг пурво, почитались духи умерших предков. В своем современном виде ваянг топенг сложился как придворное зрелище на Центральной Яве после XIV в. Тогда же складывается цикл сказаний о принце Панджи, культурном герое яванцев, основном сюжетном источнике представлений ваянг топенга. В настоящее время на Центральной Яве помимо пьес о Панджи разыгрываются спектакли по мотивам эпосов «Рамаяна» и «Махабхарата».

В собрании музея, к сожалению, имеются лишь маски топенги отдельных персонажей из разных сюжетных циклов. В частности, музей располагает маской принца Панджи, излюбленного героя жителей Восточной и Центральной Явы (4334 II, кат. № 42). Эта маска, как и другие не оговоренные особо, датируется серединой XX в. Как и все топенги, она вырезана из легкого дерева и расписана яркими красками. В данном случае лицо Панджи типа алуc белого цвета – знак его благородного происхождения и молодости. В маске сделаны узкие прорезы для глаз, она приметна маленьким, изящно вырезанным ртом, слегка приоткрытым в улыбке, сквозь который едва видны мелкие позолоченные зубы¹⁸.

К числу положительных персонажей принадлежит также маска, олицетворяющая мифическую птицу Гаруду (7650 II, кат. № 43) – бесстрашного помощника Рамы в его битвах с демоном Раваной. У него особо примечательны круглые выпученные глаза черно-красного цвета и длинный широко разинутый нос-клюв с белыми клыками, острыми зубами и розовым языком, похожим на жало.

Персоны «злодеев» ваянг топенга в собрании воплощают маски злых духов Бута Чакил (8153 II, кат. № 44), Бута Бинденг (7322 II, кат. № 45), а также демонов Раваны (8597 II, кат. № 46), Деново (4333 II, кат. № 47) и одного из ракасав с лицом пронзительного бирюзового цвета (6652 II, кат. № 48). Все представленные маски исполнены в 1950–1970-е гг. Исключение составляет маска злого духа Бута Чакил (8153 II, кат. № 44) XIX в., датируемая мной этим периодом по редкости иконографического типа, мало встречающегося в более позднее время, состоянию дерева, характеру росписи, некоторым особенностям технической обработки материала. Тип демонического лица Бута Чакила, как и других ракасав, относится к категории касар. Его неотъемлемые элементы – очень низкий лоб, косые узкие глаза, мясистый нос, торчащий дубинкой, резко выступающая вперед нижняя челюсть, из которой торчат два золотых клыка, на голове золотая диадема. Голубая маска Бута Бинденга (7322 II, кат. № 45) приметна не только круглыми черно-красными глазами, но и огромным вислым горбатым носом, занимающим пол-лица. К демоническому образу этого персонажа близка маска ракасаса (6652 II, кат. № 48) ярко бирюзового цвета. У него такие же глаза и крупный мясистый нос в виде клюва. Дополняет характеристику облика демона красный рот в треть лица, сквозь который видны четыре больших клыка.

К классическому типу демонических персон категории касар относятся в собрании музея маски демонов Раваны (8597 II, кат. № 46) и Деново (4333 II, кат. № 47). У обоих ракасав круглые красно-черные выпученные глаза, крупные торчащие носы и оскаленные в улыбке рты, обнажающие у Раваны мелкие зубы цвета золота, а у Деново – белые зубы и острые клыки. Верхнюю часть масок венчают невысокие пестро окрашенные диадемы. Заметим, что специальных работ, посвященных театру ваянг топенг, в современной индонезистике, за исключением труднодоступных трудов голландцев конца XIX – начала XX в., очень мало, что в определенной мере затрудняет атрибуцию персонажей масок.

¹⁸ В масках топенгах, как правило, не имеется отверстия для рта. На его уровне с внутренней стороны маски расположен кусочек кожи или дерева, за который ее держит актер, действия которого комментирует даланг. Групповой танец в ваянг топенге неизвестен. Все персонажи выступают отдельно.

Уникальное собрание **крисов** музея датируется нами в основном XIX в. Сделать более точную датировку сложно, поскольку стилистические временные признаки в них выражены слабо. Традиционное искусство индонезийцев, являющееся выражением их религиозных воззрений в целом, будь то куклы ваянги, крысы или узоры батика, имперсонально, вневременно и канонично, чем объясняется практически отсутствие эволюции художественных форм. В мировой научной литературе нет фундаментальных обобщающих трудов по истории и эволюции клинков (узоров *памора*, в частности), форм мелкой рукояточной пластики и ножен крисов, не существует также хронологических таблиц по анализам металлических сплавов клинков, что делает невозможным в настоящее время дать более точное время изготовления оружия. Это тем более важно, что датировку крисов было бы целесообразно проводить по клинку как наиболее священной и тщательно сохраняемой части оружия, в то время как рукояти и ножны могли заменяться по желанию владельца. Примечательно, что даже среди современных специалистов по этому типу оружия нет единого мнения о времени и месте его происхождения. Обычно принято считать, что крысы появились на Яве в XIV в. В то же время Б. Катбертсон датирует крысы, хранящиеся в Центральном музее Джакарты (Музей Пусат), VI в. н.э. [21], а Р. Уинстедт в своем труде «Малайцы. История культуры» [139, с. 165] сообщает, что крис упоминается в IX в. в надписи периода Шайлендра. Многие исследователи убеждены, что прототип яванского криса прослеживается в донгшонской бронзовой культуре (IX в. до н.э. – II в. н.э.).

Место крисов в системе яванской и балийской культур¹⁹ столь же значительно, как и театра ваянг пурво. Крис воплощает идею высшей космической гармонии, единство противоположных начал. Структура крисов, их декор отчетливо отражают космический дуализм вселенной индонезийцев. Рукояти крисов Явы и Бали в своем подавляющем большинстве изготовлены в виде фигуры солнечного орла Гаруды (в целом ряде иконографических разновидностей), тех или иных индуистских божеств – символов верхнего мира, солнца, мужского начала. Клинки крисов, как прямые, так и пламевидные, олицетворяют змею (в состоянии покоя или движения) в иконографии *нага раджа*, представляющую нижний мир, землю, богиню риса и плодородия Деви Сри, преисподнюю, луну и женское начало. Верхняя часть ножен криса – поперечина *врангка* – имеет форму лодки и связывается с водой, женским началом. Таким образом, клинок в ножнах выражает идею космического единства двух противоположных начал вселенной. В целом же крис воплощает мужское начало, ассоциируется с огнем и лингой – воплощением мужской животворящей силы²⁰. По одной из мифологических версий, первый крис выковал бог Брахма. В период интенсивного распространения ислама на Яве, в конце XV – начале XVI в., возникла легенда о происхождении бронзового криса Баджа Сунгкух из фаллоса могущественного шейха Маулана Магриби [147, с. 92]. Крис воспринимается на Яве и Бали как носитель мужской сущности владельца, его второе «я». В этом качестве крис присутствует, как и ваянг пурво, и ткань батик, во всех обрядах жизненного цикла индонезийца²¹. При таких, как правило, сакральных церемониях крис, помимо своей роли колюще-режущего оружия, исполняет социально-иерархические, ритуально-магические и эстетические функции²².

¹⁹ Ввиду близости традиционных культур и соответственно культурных реалий Явы и Бали, на наш взгляд, целесообразно в определенных случаях говорить о них вместе.

²⁰ О различных версиях происхождения криса, мистических представлениях, связанных с ним см. [51; 85; 137; 139; 140; 170; 177; 180].

²¹ На некоторые представления ваянг пурво кукуловод-даланг должен принести с собой крис строго определенной формы и несколько полотен батика [154, с. 137].

²² О сложной, многоэтапной технике изготовления крисов см. [95; 143; 170; 177].

В собрании музея хранится уникальная по своей ценности коллекция крисов, клинки которых примечательны редкими типами узоров памора, а также богатым символично-магическим декором кинжалов в целом. Крисы музейного собрания – подлинные раритеты по разнообразной иконографии миниатюрной пластики рукоятей и орнаментального убранства ножен – сакрального «дома» криса. Систематизация и классификация крисов собрания в каталоге проведена на основе иконографических типов рукоятей вкупе со всеми компонентами этого самобытного оружия²³.

Значительная часть яванских крисов собрания (7670 II, кат. № 49; 7671 II, кат. № 51; 1747 II, кат. № 55; 1745 II, кат. № 65; 7672 II, кат. 66) имеют рукояти типа *гаруда*. Они выполнены из ценных пород дерева, слонового бивня и кости буйвола. Рукоять гаруда имеет вид округлого черена-туловища с мягко закругляющейся головкой, плавно опущенной вниз. Как правило, все рукояти этого типа сплошь покрыты цветочно-лиственным декором, среди которого нередко можно обнаружить отдельные знаки-символы Гаруды – одно, реже два крыла или сильно стилизованное изображение этого мифического орла целиком. Один из крисов (7672 II, кат. № 66) происходит с острова Мадуро и являет собой очень близкий к яванской, но мадурский вариант рукояти гаруда.

Другая группа крисов примечательна иной разновидностью рукоятей типа гаруда, известной в крисологии как *джава дедам* (в условном переводе с яванского – «человек, дрожащий от лихорадки»). Данный тип рукояти навеян зооантропоморфными изображениями Гаруды, широко распространенными в индуистско-балийской каменной и деревянной скульптуре, где этот мифический персонаж представлен с торсом человека, птичьими лапами и головой птицы. В рукояточной пластике этот образ претерпел в результате многовековой стилизации сильные изменения, став едва узнаваемым²⁴. Рукояти джава дедам имеют вид крайне обобщенной антропоморфной фигуры с головой птицы, опущенной вниз. Сложенные на груди плоские тонкие руки сращены с телом. Таковы рукояти крисов (7436 II, кат. № 63; 7669 II, кат. № 73). Заметим, что крис 7669 II примечателен выкованным под одной из пят клинка фигурой клоуна Семара.

Особое место в собрании занимают крисы Явы и Бали с антропоморфными изображениями аскетов, божеств индуистского пантеона и обожествленных героев, не часто встречающиеся и в самой Индонезии. К таким уникальным крисам в нашем собрании относятся следующие образцы. Это яванский крис (7673 II, кат. № 50) со скульптурной рукоятью в виде отшельника-аскета с тонкими чертами лица, не лишенного индивидуальности, в головном уборе наподобие круглой короны типа *джаманг*. Крис (7666 II, кат. № 59) имеет рукоять, которой придана форма сильно стилизованной фигуры индуистского слоголового божества Ганеши, сплошь покрытой тонкими растительно-геометрическими узорами. К подобному типу яванских кинжалов с фигурами индуистских божеств в качестве рукоятей очень близка группа крисов с острова Бали, жители которого в отличие от яванцев не приняли ислам и по сей день исповедуют своеобразную форму балийского индуизма. Среди них крис (4267 II, кат. № 69), клинок которого датируется XIX в., а рукоять и ножны – серединой XX в. Его деревянной рукоятью является искусно вырезанная миниатюрная скульптура Ганеши. К раритетам собрания из этой группы относится балийский крис (7668 II, кат. № 70) с металлической рукоятью в виде фигуры божества Шивы Махадевы (?), стилизованной в декоративно-орнаментальном плане. Руки и ноги Шивы вычеканены в низком рельефе, на голове – высокая корона типа *макута*. К числу излюбленных персонажей, нередко присутствующих в качестве рукояточной пластики, на Бали относятся герои «Махабхараты» и «Рамаяны», в частности Бима и Хануман. В собрании музея хранится

крис (7002 II, кат. № 71), рукоять которого представляет собой фигуру сидящего Бимы, вычеканенную из желтого металла. В его правой руке – сосуд с *амритой*, который герой добыл на дне океана, одержав победу над чудовищем-драконом. Особая разновидность фигуративных рукоятей балийских крисов известна как *кочет-кочетан* (яв. «куколка жука»). Рукоятям подобного типа придается форма характерно стилизованной в зооморфной манере личинки насекомого (8797 II, кат. № 72).

От яванских крисы Бали отличаются большими размерами клинков и рукоятей, среди которых чаще, чем на Яве, встречаются антропоморфные фигуры, олицетворяющие индуистско-балийских богов и демонов, чей устрашающий облик был призван нейтрализовывать воздействие злых сил. В частности, Р. Уинстедт [139] вслед за Р. Хайне-Гельдерном [48] высказывает мысль, что все демоны-раксасы на крисах олицетворяют великана-людоеда Кальмасападу из буддийской джатаки «Маха Сутасома» вне зависимости от их иконографической разработки²⁵. Автор соглашается с этой версией в той мере, в какой она касается стереотипных демонических персонажей крисов Бали. В них фигура демона Кальмасапады очень схожа с чудовищем Кала Раху (похитителем богини Луны), ипостасью которого он является²⁶. На Яве же образы демонологии на рукоятях весьма разнообразны по своим иконографическим вариантам, где они искусно стилизованы либо в растительном (крис 1746 II, кат. № 60), либо в геометрическом планах (3904 II, кат. № 61; 3984 II, кат. № 62). Особняком стоит меч с Западной Явы с редким по иконографии изображением демона (7676 II, кат. № 64). Подобный меч с предельно стилизованной фигурой демонического типа, вычеканенной из белого металла, атрибутирован в Музее Азии и Тихого океана как батакский нож *голок* с острова Суматра. Автор более склонен согласиться с мнением английского исследователя Г.К. Вулли, полагающего, что подобные мечи употреблялись на Западной Яве в качестве экзекуторского оружия [140, с. 69–71]. К особенностям данной рукояти относятся очень крупная, слегка опущенная голова фигуры, лишенная шеи, и ее изящное орнаментальное моделирование при помощи тонких цветочно-лиственных мотивов.

Самую большую категорию яванских крисов образуют кинжалы с деревянными шести или семигранными рукоятями типа *тунггак семи* (яв. «проросший ствол») ²⁷. На лицевой стороне, под опущенной вниз головкой, а также в нижней части рукояти вырезаны сильно стилизованные маски демона Калы в ипостаси чудовища Бонаспати – «Владыки джунглей». В доисламском прошлом Явы фигура Бонаспати на крисах имела гораздо более «натуральный» демонический вид [55, с. 98, 212], от которого с течением времени осталась лишь «устрашающая» маска, превратившаяся в своего рода орнаментальный знак – символ «Владыки джунглей», наводящего, согласно легендам, своей злокозненностью подлинный ужас на подданных. По поверью, подобные демонические персонажи в качестве рукоятей на крисах усиливают их магическую мощь и играют роль оберега владельца оружия. В собрании музея к этой группе относятся крисы (7528 II, кат. № 52; 7661 II, кат. № 53; 7667 II, кат. № 54; 7678 II, кат. № 56; 7679 II, кат. № 57; 7674 II, кат. № 58).

²⁵ В данной джатаке повествуется о том, что благородный и добродетельный принц Сутасома, схваченный демоном-людоедом, не затрепетал от страха, а с честью противостоял чудовищу.

²⁶ Сюжет похищения богини Луны Девы Рати чудовищем Кала Раху очень распространен в деревянной статуарной пластике Бали. Иконография Кала Раху-Кальмасапады подобна демонам раксасам на рукоятях крисов Бали.

²⁷ Термин *тунггак семи* (*нунггак семи*) используется западными авторами как обобщающее название для данного типа рукоятей, в то время как в Индонезии каждая из подобных рукоятей в зависимости от величины головки, угла ее наклона и пр. имеет свое конкретное наименование. – Прим. Г.М. Сорокиной.

²³ Подобная система классификации крисов наиболее общепринята в мировой индонезистике.

²⁴ Общепринято считать, что подобная стилизация обусловлена принятием яванцами ислама, не поощрявшего изображений живых существ в целом и бывших могущественных богов индуизма в частности.

Крисы Явы и Бали далеко не всегда имеют рукояти, представляющие собой шедевры резьбы по дереву или чеканки по металлу, которые, как правило, принадлежали балийским махараджам и их придворным. Простые воины, стражники, слуги имели гораздо более скромные крисы с крупными гладкими, нередко шестигранными рукоятями, вырезанными из дерева, как, например, крис (6672 П, кат. № 67).

В музейную коллекцию художественного металла Явы помимо крисов входят также ритуальное блюдо-*талам* (8733 П, кат. № 75) и набор для бетеля (8739 П, кат. № 76). Блюда широко использовались в индуистско-буддийских обрядах. Музейный талам изготовлен из меди, по-видимому не позднее XVI в., ведь с воцарением ислама сократилась потребность в такого рода культовых предметах. В пользу принадлежности талама к периоду средневековья также говорит особый характер декора, специфика обработки блюда, его состояние (наличие благородной патины, окислов, каверн в металле). Набор для жевания бетеля – латунная чаша с шестью предметами – был выполнен в XIX в. Датировка обусловлена как стилистическими особенностями, так и тем, что в конце XIX – начале XX в. изготовление подобных предметов практически прекратилось.

Значительную часть яванской коллекции музея составляют хлопчатобумажные ткани **батики**. Под словом «батик» принято понимать особый метод декорирования тканей, в основе которого лежит резервация узоров и отдельных участков полотна восковым составом, с тем чтобы при погружении в красящий раствор покрытые воском участки остались неокрашенными²⁸. Подавляющее большинство батиков нашей коллекции (за исключением семи экземпляров XIX в.) датируются 1950–1980-ми гг. Наряду с театром ваянг пурво и крисами батики занимают в традиционной яванской культуре выдающееся место. Согласно религиозно-мифологическим представлениям яванцев, эти ткани символизируют женское начало космоса. Если по одной из мифических версий первый крис был изготовлен мужским предком яванцев принцем Панджи, то происхождение батика связано с предком яванцев по женской линии – принцессой Чандра Кираной. Не случайно Чандра Кирана дарит Панджи одежду из батика в знак любви и преданности своему возлюбленному [93]. Изготовление крисов на Яве – сугубо мужское занятие, батиков – женское. Крис как символ мужской половины космоса хранят завернутым в батиковую ткань, олицетворяющую женственность, что воспринимается как воплощение единства двух противоположностей, мировой гармонии. Эти особо чтимые предметы яванцы держат в центральной части дома, в священном помещении – *кобонгане*.

Орнаментика батиков насыщена древними символично-магическими узорами. К наиболее значимым из них, несущим религиозно-философские представления о структуре мироздания, относятся иконографические разновидности мотива гаруда (одно крыло – *лар*, два – *миронг* и вся птица в целом – *сават*), изображения древа жизни, священных гор (*сри гунунг*) и змей нагов. Как известно, все эти узоры, относящиеся к категории так называемых «космологических», олицетворяют либо верхние (птица Гаруда), либо нижние миры вселенной (змеи наги), а некоторые из них, как, например, мотивы древа жизни и холмообразные сри гунунг (знак горы Меру – индуистского центра мироздания), – и все миры космоса вкупе. Не удивительно поэтому, что ни один обряд жизненного цикла на Яве не обходился некогда, а во многих случаях не обходится и сейчас, не только без ваянга и криса, но и без батика, настолько сильна вера в благопожелательную мощь этих тканей. По поверьям, некоторые узоры батика способны приносить исцеление больному, даровать большое потомство, богатство, хорошую должность, долголетие, супружеское счастье и т.д.

К наиболее ценным тканям в собрании музея относятся батики XIX в. (4190 П, кат. № 77; 4188 П, кат. № 78; 4186 П, кат. № 79; 4191 П, кат. № 80; 4185 П, кат. № 81; 4187 П, кат. № 82; 4601 П, кат. № 83). Все

эти ткани являются батиком *тулис*, то есть они изготовлены вручную при помощи особого инструмента *чантинга*²⁹. Красители данных тканей натуральные. Это темно-синий индиго и глубокий бархатисто-коричневый цвет соги. В качестве основы для батикования в них взят высокосортный *кембрик*, хлопчатобумажное полотно, которое, как правило, не использовалось в более позднее время. В пользу XIX в. говорит также особо сложная система орнаментации батиков. «Космологические» мотивы располагаются на полотнах в строго определенных, раппортных, постоянно повторяющихся композициях, главная цель которых – выразить символично-магическим языком канонических узоров идею вселенской гармонии, а значит – благоденствия и счастья. Недаром «космологические» батики еще в недавнем прошлом на Яве могли носить только лица королевской крови и самые высокие сановники. Эти мотивы относились к категории *ларанган* – «запрещенные» – и не могли применяться для украшения одежды простолюдинов. Все батики XIX в. нашего собрания относятся к данной редкой группе тканей, среди них особый интерес представляют *каин панджанг* (4190 П) с диагональным орнаментом *удан лирис* (яв. «мелкий, морсящий дождь»), состоящим из мелкого геометрического узорочья, схожего с мягко растекающимися каплями дождя; и каин панджанг (4188 П), украшенный крупными изображениями Гаруды типа сават (крылья с хвостом), в окружении священных гор – сри гунунг. Большое разнообразие «космологических» узоров представлено на каин панджанге (4186 П) с изображениями древа жизни, «кораблей мертвых», миниатюрных храмов-павильонов, обрамленных крыльями – символов храмов-гор и небесного дворца Индры, искусно аранжированными в сложнейшие раппортные композиции. Подлинным шедевром собрания является великолепный королевский *каин додот* (4191 П). Его декор образован мотивами древа жизни и Гаруды в разных иконографических вариантах, сри гунунг, храмиков-святылец и др., расположенными в сложном ритме в пределах широкого бордюра, обрамляющего темно-синее центральное поле ткани.

Из трех мужских головных платков *икет кепала* (4185 П, 4187 П и 4601 П) особый интерес представляет 4187 П. Он примечателен крупным трехветковым мотивом *лунг*, одним из батиковых символов небесного древа, а также нечасто встречающимся орнаментом «след ведьмы» в виде отпечатка птичьей лапы. Остальные платки декорированы тем же самым хрестоматийным набором «космологических» мотивов, но данных в каждой ткани в разных и неповторимых сочетаниях.

Помимо особой «космологической» орнаментальной группы батиков все многообразие узоров этих тканей принято условно подразделять на две большие категории – геометрическую и растительную³⁰. В музейном собрании геометрические узоры украшают каин панджанги (7891 П, кат. № 84; 4597 П, кат. № 85; 7319 П, кат. № 86; 7893 П, кат. № 87; 7320 П, кат. № 89; 7326 П, кат. № 90; 6991 П, кат. № 91; 7324 П, кат. № 92) и шарф *сампур* (4180 П, кат. № 88). Подобный тип узоров считается в батиках наиболее древним, некоторые из орнаментов восходят к периоду неолита и бронзовой культуре Донгшон. Часть мотивов появляется в средневековье, – в частности, медальонные узоры *кавунг* встречаются в декоре статуй индуистских божеств VIII–IX вв. н.э. В более позднее время многие из геометрических узоров входили в категорию ларанган (запрещенных). В наши дни многообразные разновидности геометрических орнаментов доступны всем и широко встречаются в различных изделиях из батика.

²⁹ Чантинг имеет вид маленького сосудика с одним или несколькими носиками, с его помощью восковой состав наносится на ткань.

³⁰ Узоров батика существует великое множество. По местной традиции их не менее десяти тысяч. Как уже упоминалось, голландский ученый Г.П. Руффар в своем труде «История батика» [96] описывает около трех тысяч различных видов и подвидов узоров.

²⁸ Более подробно о технике изготовления батика см. [10; 178].

К самой распространенной группе геометрических узоров относятся орнаментальные мотивы *паранг русак*. Это расположенные в диагональном ранжире разные по виду и величине S-образные элементы, символизирующие единство космических начал – мужского и женского, верхнего и нижнего миров и т.д. На более приземленном уровне эти орнаменты на Яве, согласно традиции, олицетворяют идею вечной жизни, пожелание долголетия. В собрании музея есть много вариантов этого мотива: классический крупно элементный паранг русак (7319 П, кат. № 86); *паранг русак барис* (7893 П, кат. № 87), где остроконечные паранги схожи с пламевидными клинками крисов; *паранг русак клитик* (4180 П, кат. № 88) с миниатюрными фигурами, а также два батика с узором *паранг чумпринг*, где S-образные элементы обретают вид заостренных листьев лотоса (7320 П, кат. № 89; 7326 П, кат. № 90). Таким образом, в собрании музея представлены все основные разновидности узора паранг русак – самого элегантного и высокочтимого на Яве.

К промежуточной категории батиковых орнаментов относится узор *тамбал* (яв. «лоскутное одеяло»), в котором разнообразные геометрические и растительные мотивы расположены в клеймах-«лоскутах» (6991 П, кат. № 91 и 7324 П, кат. № 92). Он считается своего рода орнаментальной энциклопедией батика.

В батиках Явы традиционного стиля, то есть тех, которые примечательны сине-коричнево-белым колоритом древних узоров, очень немногие орнаменты можно отнести к чисто растительным. В классических батиках Центральной Явы растительная орнаментика чаще всего присутствует в качестве фона, на котором располагаются главные изобразительные мотивы, в частности те же «космологические»³¹. Растительная сетка-заполнитель чаще всего состоит из нескончаемой, прихотливо ползущей канвы, сотканной из миниатюрных цветочно-лиственных элементов, известных под общим названием *семен* (яв. «росток»).

В собрании ГМВ растительные узоры представлены кустовидным мотивом *писанг бали* на парных полукруглых салфетках (4181 П, кат. № 93 и 4182 П, кат. № 94), крупными цветами на двух каин панджангах (8164 П, кат. № 95 и 7897 П, кат. № 96), а также изображением павлинов и лотосов на фоне орнамента-заполнителя *гринсинг* (каин панджанг 6992 П, кат. № 97). Последний батик особо интересен мотивом гринсинг в виде мелких рыбьих чешуек с точками, который, по древним поверьям, может исцелять от болезней. В литературном переводе с яванского этот узор означает «отгоняющий болезни».

К смешанному растительно-геометрическому типу орнамента относится узор *сидомукти* (в литературном переводе с яванского «легкая, безбедная жизнь»), украшающий, как правило, свадебные батик. Он образует на поверхности ткани ромбовидную сетку, в ячейки которой заключены разного рода благопожелательные орнаментальные мотивы: *габах синавур* (яв. «зернышки риса»), знаки Гаруды, древо жизни, порхающие бабочки – символ безоблачного счастья (7329 П, кат. № 98; 7323 П, кат. № 99) и др.

В современных батиках нередко встречаются тонко стилизованные, на редкость изысканные орнаментальные вариации на тему «космологических» узоров батиковой классики (4605 П, кат. № 100 и 7895 П, кат. № 101). Особую группу составляют ткани с изображением кукол ваянгов, высоко чтимых на Яве как изображения любимых божеств – покровителей дома. В собрании хранится шарф *сампур* с фигурами ваянгов, стоящих по обеим сторонам от Гаруды в иконографии *сават* (2089 П, кат. № 102).

³¹ Под «классическими» имеются в виду батик сине-коричнево-белой расцветки, изготовленные на Центральной Яве в технике батик тулис. Восковой состав на такие ткани наносится с помощью чантинга. С конца XIX в. на Яве для нанесения воска стали широко применять металлический штамп чап, что значительно ускоряло и удешевляло работу. Большинство батиков музейного собрания изготовлено в технике чап, за исключением особо оговоренных случаев.

Помимо Центральной Явы изготовление батиков в Индонезии распространено на северном и западном побережьях острова. В орнаментации тканей этого ареала наряду с хрестоматийными узорами постоянно встречаются мотивы китайского происхождения в виде характерно стилизованных облаков, так называемых «скальных» павильонов, крупных драконов, птиц фениксов и т.д. (7896 П, кат. № 103; 7315/1–2 П, кат. № 104; 7894 П, кат. № 105; 7925/1–2 П, кат. № 106). Нередко фон таких полотен отличается пронзительно ярким декоративным колоритом. Как правило, большинство современных батиков северо-западного побережья Явы изготовлены при помощи металлических штампов чап, также представленных в собрании музея (8990 П, кат. № 107; 8989 П, кат. № 108).

Вторая часть батиковой коллекции музея состоит из картин современных яванских художников, исполненных в технике батика. Почти половина из них посвящена излюбленным героям ваянг пурво, изображенным в разные моменты их «мифологического бытия». Таковы работы «Сцена со стрельбой из лука» (8414 П, кат. № 109); «Арджуна и Деви Субхадра» (6986 П, кат. № 110); «Поединок Ханумана с Арджуной» (6984 П, кат. № 111); «Арджуна с небесной нимфой Деви Субхадрой» (6985 П, кат. № 112); «Сражение Бимы с Кресной» (7338 П, кат. № 113); «Рама с Ситой и ланью» (7336 П, кат. № 114); «Фантазия на тему театра ваянг», автор Суджанто (6612 П, кат. № 115); «Волшебная стрела Арджуны» (6978 П, кат. № 117). Атрибуция этих картин не представляет сложности, часть из них имеет авторские подписи, а другие по характеру образности и специфике техники изготовления не вызывают сомнения в их яванском происхождении. Ряд картин собрания посвящен яванскими художниками изображению жанровых сцен («Идущие яванки», 7019 П, кат. № 119; «Сельская сцена», 6613 П, кат. № 116; «Сельский пейзаж с клетками для певчих птиц», 8171 П, кат. № 120; «Обитатели моря», 8170 П, кат. № 121; «Закат в морском заливе», 7900 П, кат. № 122; «Ведьма Рангда» 6976 П, кат. № 123). Почти все картины примечательны традиционно высоким мастерством исполнения, тонко подобранной колористической гаммой, чеканной графикой силуэтов, орнаментальной изысканностью.

БАЛИЙСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ АРЕАЛ

Произведения балийского культурного ареала наряду с яванским занимают в индонезийском собрании музея важное место. Жители Бали в Нусантаре являются, по существу, единственными носителями индуистской культуры, а сам остров можно рассматривать как своеобразный уникальный заповедник. Известно, что после окончательного принятия ислама на Яве в начале XVI в. отсюда на соседний Бали перебрались последние индуистские монархи, основавшие здесь новые династии. Вместе с яванскими аристократами на Бали оказались многочисленные ремесленники, принесшие на остров традиции изысканно-утонченного придворного искусства Явы³².

Сами балийцы считают свой остров священной землей, своего рода центром мира. Они верят, что он является собственностью богов и духов предков, а предназначение людей на Бали – почитать богов, обожествленных предков и целого сонма демонических существ путем разного рода церемоний, ритуалов, праздничных обрядов, цель которых – усилить благоприятное влияние добрых сил и нейтрализовать злые. Культ предков, разного рода анимистические верования входят живой, органической частью в понятие того сложного, самобытного и многообъемного явления, которое носит название «балийский индуизм».

³² Социально-политические и культурные контакты Явы и Бали имели место еще в раннем средневековье. Так, в XI в. балийский принц Удайна женился на яванской принцессе Махендрадатте и под именем Эрлангги объединил оба острова в одно государство. В 1343 г. Бали был завоеван Гаджа Мадой, полководцем восточно-яванской империи Маджапахит (1292–1520), и вошел в ее состав.

Доиндуистские воззрения балийцев, в значительной степени процветающие на острове и по сей день, находят выражение в разных художественных формах. В частности, в собрании музея имеется целый ряд скульптурных изображений гротескно стилизованных антропоморфных существ, вырезанных из гладких галечных камней (7008 II, кат. № 124; 7010 II, кат. № 125; 7009 II, кат. № 126; 7007 II, кат. № 127; 7011 II, кат. № 128; 7006 II, кат. № 129). По древним поверьям жителей Малых Зондских островов, в такие фигурки вселялись духи умерших предков и аграрные божества. В этом ареале, и на Бали в том числе, их почитали как живые тотемы, бережно хранили как обереги-*пусака* и делали им жертвоприношения. Собрание галечных фигур предков датируется XIX в., поскольку по информации, полученной мной от их прежнего владельца – индонезиста О.М. Матвеева, бывшего на Бали в 1960-е гг., подобные реалии перестали изготавливать на острове еще на рубеже XIX и XX вв.

По гротескному типу пластической образности к галечной пластике примыкает небольшая коллекция деревянной скульптуры, изготовленной в северо-западной горной части Бали, где живет население, почти не затронутое влиянием индуизма (7004 II, кат. № 130; 7005 II, кат. № 131; 7284 II, кат. № 132; 7285 II, кат. № 133). По самоназванию обитателей этого района оно известно как *бали ага* – «истинные балийцы». Данные произведения изготовлены в середине XX в. Одним из первых исследователей, обративших внимание на остро характерный тип гротескной пластики демонических божеств, был мексиканский художник-этнограф М. Коваррубиас, живший, как упоминалось, на Бали в 1930-е гг. [20]. Позднее, в 1950-е гг., на них обратили внимание голландские ученые Р. Горис и П. Дронкерс [37]. Однако первую публикацию скульптур подобного рода, вырезанных, в частности, в горном селении Себату, по собранному материалу в 1939–1945 гг. сделал голландец Й.Р. Клейвег де Зваан в сборнике Х. Хоогенберка «Культура Индии» [54, с. 136–142].

С приходом индуизма на Бали в первые века нашей эры местный пантеон богов, духов предков и демонов пополнился индуистскими божествами, что нашло отражение в каменной и деревянной пластике балийцев. Последняя, как известно, получила особое развитие в XIV в., после вхождения Бали в восточно-яванскую индуистскую империю Маджапахит (1292–1520), когда религиозно-философские концепции индуизма стали постепенно становиться достоянием не только обитателей королевских дворов Бали и их ближайшего окружения, но и простого народа. Висну (Вишну) и его супруга Деви Сри стали на Бали излюбленными индуистскими божествами. Здесь они почитаются как первопредки балийцев, боги плодородия, дарители жизни и урожая. Особыми почестями на Бали пользуется богиня Деви Сри, хранительница риса и крестьян, им живущих. Некогда ее почитали как древнейшую хтоническую богиню плодородия, связанную по системе дуалистической классификации с землей, луной и ночью, в то время как бог Висну олицетворялся с солнцем, водой и днем. Вместе эта пара, являя собой нерасторжимое единство противоположных начал космоса, воплощает идею мирового порядка и вселенской гармонии. В собрании есть две высокохудожественные парные фигуры Деви Сри (8603 II, кат. № 134) и Висну-Сри Седана (8604 II, кат. № 135) XIX в., являющиеся музейной гордостью, поскольку от этого времени подобных произведений на самом Бали осталось очень мало. Такие парные скульптуры в качестве особо чтимых первопредков (*лара бланджа*) служат как на Бали, так и на Яве объектами культа в домашних святилищах и на алтарях балийских храмовых строений. К числу раритетных образов Деви Сри в коллекции ГМВ относится ее плоскостное изображение XIX в., при этом туловище богини сделано из китайских монет, а лицо, кисти руки и ступни ног – из дерева (7285 II, кат. № 136). На Бали подобные фигуры Деви Сри располагали на алтарях общинных и семейных храмов при проведении различных ритуалов.

Индуистская деревянная скульптура XIX – начала XX в. расписывалась яркими красками, придававшими ей особо характерную декоративность. В отличие от нее мелкая скульптурная пластика, появившаяся

на Бали в конце 1920-х – начале 1930-х гг., примечательна тем, что лишенная окраски структура дерева нередко играет значительную роль не только в моделировании фигур, но и в создании художественного образа. Тем не менее необходимо отметить, что и в настоящее время отдельные мастера создают многоцветные статуарные изображения индуистских божеств. В музейной коллекции это фигура Арджуны-крисодержателя (7660 II, кат. № 137), сделанная по канону кукол ваянг голек. Тип лица Арджуны – алус, лицо и тело благородного белого цвета, на затылке отличный знак братьев Пандавов – пучок волос *супит уранг* в виде полумесяца. Пальцы правой руки Арджуны сложены так, что образуют отверстие для фиксации криса.

В собрании музея «демоническая» половина балийского космоса представлена несколькими особо ценными скульптурами XIX в. – это изображения льва *синга* (6666 II, кат. № 138); льва синга с демоном Кала (8622 II, кат. № 139); фантастического балийского «стража» (8621 II, кат. № 140), а также ритуальным колоколом *кулкул* (7434 II, кат. № 141) середины XX в. Оба льва синга являют собой хрестоматийный тип касар, характерный для злокозненных персон. Им присущи круглые выпученные глаза, сплюснутые носы и хищно оскаленные пасти. Фигуры сверкают ослепительно декоративной красно-сине-золотой росписью, покрывающей прихотливо стилизованную орнаментальную резьбу, моделирующую поверхность их фантастических тел. Зооантропоморфная скульптура «стража» относится к шедеврам коллекции. Особую ценность она имеет благодаря редкости своего иконографического типа. В этом произведении XIX в. своеобразным, исконно балийским образом органично смешаны юмористически стилизованные черты лягушки с коренасто-мускулистым телом человека, ноги которого оканчиваются когтистыми лапами демона-стража, охранителя священных мест острова. По самобытной манере стилизации эта фигура может служить одним из выдающихся образцов традиционной балийской скульптуры. В подобном же плане выполнен ритуальный колокол, в виде обнаженной розово-красной мужской фигуры, стоящей на коротких полусогнутых ногах, с лысой головой и глуповатой улыбкой на толстогубом лице.

К типу многоцветной балийской резьбы по дереву в музейной коллекции относятся и полихромные маски персонажей мистерии «Чалонаранг», известной также как «Рангда-Баронг». Это четыре маски ведьмы Рангды (7757 II, кат. № 142; 8424 II, кат. № 143; 7653 II, кат. № 144 и 7756 II, кат. № 145), сделанные в середине XX в., и ее верного помощника Калики – злокознейшего демонического существа (8154 II, кат. № 146). Мистерия «Рангда-Баронг» олицетворяет самую суть традиционного религиозно-мифологического воззрения балийцев, по которому, согласно дуалистическим антитезам, добро ассоциируется с грозным существом Баронгом (Бонаспати), сражающимся на стороне людей, а зло – с ведьмой Рангдой, королевой оборотней *леяков*, главной ведуньей черной магии на Бали³³. Маски Рангды и злобного чародея Калики приметны в высшей степени хрестоматийным воплощением иконографических черт персон демонического типа касар. У Рангды большие, резко выпученные черно-красно-белые глаза и огромные клыки, как бы обрамляющие ее лицо, нос же с красными вывороченными ноздрями выглядит огнедышащим, подобно ее длинному свисающему языку, исторгающему, по поверьям, потоки злотворной энергии. Маске Калики придают характерность крайне низкий лоб с кустовидными бровями из меха, под которыми прячутся сильно заглубленные отверстия круглых зловещих глаз, а также открытый рот в пол-лица с торчащими из него чудовищно крупными зубами и огромными клыками.

В музее есть также две маски-модели демонических персонажей, играющих важную роль в представлении «Баронг ландунг», балийской разновидности ваянг топенга. Актеры этого театра ходят на ходулях и носят огромные маски, в два раза больше человеческого лица. Маски нашей коллекции сде-

33 Подробнее о мистерии см. [11; 142; 171; 175].

ланы в уменьшенном масштабе и изображают главную фигуру «Баронг ландунга» – злого демона Джеро Геде (8601 II, кат. № 147) и его служанку (8600 II, кат. № 148). Обе маски примечательны гротескно стилизованными, «китаизированными» лицами, обрамленными огромными ушами³⁴.

Маска клоуна (7889 II, кат. № 149) воплощает комического персонажа балийского ваянг топенга. Его лицо с носом-пятачком стилизовано наподобие мордочки поросенка. Среди балийских масок есть и полностью декоративные, не участвующие ни в каких обрядах или представлениях. Это крупная, ярко расписанная маска демона (8602 II, кат. № 150) и парные маски Ситы и Рамы, искусно вырезанные из светлого дерева, темные прожилки которого моделируют структуру их лиц (6998 II, кат. № 151; 6997 II, кат. № 152). На Бали эти персонажи воплощают не только богов-первопредков, но и идеальную семейную пару. В музее хранится также маска старика-мудреца в чалме, видимо представляющего собирательный образ мусульманского проповедника (7753 II, кат. № 153).

Часть балийского собрания составляет коллекция современной скульптуры 1950–1980-х гг., в подавляющем большинстве иллюстрирующей сюжеты индуистско-балийской мифологии. Статуарные композиции олицетворяют, в частности, балийский макрокосмос (7652 II, кат. № 154); представляют сцены из индуистских эпосов, в том числе из «Рамаяны», как, например, «Похищение Ситы» (6656 II, кат. № 156); «Сита Деви и Хануман» (5479 II, кат. № 157); «Хануман, сражающийся со змеями нагами» (6388 II, кат. № 158). Целый ряд произведений воплощает индуистских богов и демонов – «Висну и богиня Луны Деви Рати» (3953 II, кат. № 159); «Затмение Луны» (8782 II, кат. № 160); «Балийский демон» (9001 II, кат. № 161); «Девушка-птица» (7751 II, кат. № 162); «Лесная фея» (6641 II, кат. № 163); «Танцующая богиня» (6390 II, кат. № 164). Многие из фигур олицетворяют излюбленный балийцами образ богини Деви Сри – дарительницы риса и урожая (6650 II, кат. № 165; 6649 II, кат. № 166; 8156 II, кат. № 167). По сюжету и типу пластической образности к подобным работам примыкают «Богиня с лотосом» (4331 II, кат. № 168); «Триада» (4400 II, кат. № 169); «Заклинание» (6648 II, кат. № 170); «Жрица» (4406 II, кат. № 171); «Коленопреклоненная» (4404 II, кат. № 172); «Жертвенник» (6392 II, кат. № 173). Большинство из этих произведений систематизированы, атрибутированы и описаны в моих статьях «О типах пластической образности современной деревянной скульптуры Бали» [176] и «Балийская мелкая пластика в собрании ГМИНВ» [165]. Рассматриваемые художественные изделия в подавляющем большинстве исполнены в стиле ваянг, предполагающем соответствующую героям ваянг пурво иконографическую и в известной степени пластическую трактовку персонажей. Последняя выражена в определенной плоскостности фигур, рассчитанных на профильную, как и ваянги, точку зрения, удлинненности пропорций, грациозной угловатости жестов, ваянговой тонкости конечностей.

Современная скульптура Бали представлена также отдельными оригинальными произведениями, которые нередко иллюстрируют разнообразные направления ее пластической образности. К таковым относится, в частности, фигура «Отшельник» (8157 II, кат. № 174), изображающая медитирующего человека, сидящего в позе «возогревание силы», когда тело как бы «собрано в кулак»: голова прижата к скрещенным ногам, руки обхватывают тело. Изготовление подобных фигур начиная с конца 1950-х гг. и по сей день не выходит из «репертуара» балийских резчиков, очевидно от того, что они выражают широко распространенное явление в жизни балийцев – периодический уход в состояние глубокого внутреннего погружения с целью снятия психических стрессов и накопления энергии для осуществления задуманных целей.

Гротескные фигуры «Музыкант Капиту» (7649 II, кат. № 175) и «Трубящий в раковину» (7752 II, кат. № 176), построенные на мягких, круглящихся объемах и текучих линиях, представляют одно из пла-

стических направлений в скульптуре Бали, которое воплощает, как правило, смешных музицирующих уродов-толстяков в юмористических позах. В музее есть также настенный кри-содержатель (7677 II, кат. № 178), изготовленный в виде плоскорельефной головы демона Калы.

К так называемому реалистическому типу пластической образности современной скульптуры Бали в собрании принадлежат такие произведения, как «Балиец с бойцовым петухом» (6628 II, кат. № 179); «Рыбак» (6647 II, кат. № 180); «Балийский крестьянин» (4346 II, кат. № 181); «Балиец с мотыгой» (6629 II, кат. № 182), примечательные прекрасно переданными пропорциями человеческих фигур и типично балийскими приемами стилизации лица и тела. Анималистическое направление представлено работами «Цапля, креветки и краб» (4347 II, кат. № 183) и «Попугай» (4263 II, кат. № 184). Как и предыдущие, эти произведения отличаются блестящей техникой обработки дерева, искусной компоновкой фигур, а также знанием повадок животных разного рода.

Хранящиеся в музее резные панно по своим сюжетам и стилизации аналогичны статуарной пластике острова. Почти все из них посвящены традиционной мифологии Бали. К ним относятся «Медитирующий Висну» (8986 II, кат. № 185); «Змеебоги – Деви Сри и Седана» (8988 II, кат. № 186); «Бима-дракон» (6389 II, кат. № 187); «Битва Балии с Сугривой» (8152 II, кат. № 188); «Владыка преисподней демон Кала с богиней земли Пертивви-Деви Сри» (4505 II, кат. № 189); «Битва Пандавов и Кауравов» («Противостояние») (7651 II, кат. № 190); «Сцены из «Рамаяны» (7000 II, кат. № 191); «Битва Гаруды со змеей» (8743 II, кат. № 192); «Битва Гаруды и Висну с нагой» (8985 II, кат. № 193); «Павлины» (8987 II, кат. № 194). Рельеф «Сельская сцена» (6391 II, кат. № 195) иллюстрирует труд балийцев по посадке и уборке риса, переданный мастером как некое ритуальное действие, полное спокойствия, размеренности и достоинства. Рассматриваемая группа художественных произведений позволяет отметить, что они являют собой очень высокую точку развития в данном виде традиционного искусства. Балийские резчики, создавшие их, проявили себя как виртуозные мастера обработки дерева, искуснейшие «комполито-ры», гармонично аранжирующие фигуры в сложные статуарные композиции или в пределах плоскости панно, как люди, одаренные богатейшей фантазией, позволяющей им «увидеть» в кусках дерева небожителей волшебных миров своего чародейного острова и «портретно» воссоздать их в своих работах.

Относительно атрибуции современной пластики следует отметить, что систематизированные и классифицированные автором группы памятников собрания в статье «О типах пластической образности современной деревянной скульптуры Бали» [176] включают в себя, по сути дела, все наиболее распространенные типы статуарных изделий из дерева на острове. Целый ряд рассматриваемых изделий имеют аналогии в собрании Музея Азии и Тихого океана в Варшаве [122; 123], в собрании МАЭ, опубликованном С.А. Маретиной [148;149], Государственном Эрмитаже и др. К тому же необходимо сказать, что современная резьба балийцев, будь то скульптура, панно или маски, примечательна чрезвычайно характерными типами пластической образности, практически не встречающимися ни в каких других регионах мира, равно как и самобытными приемами обработки дерева.

К числу уникальных произведений мастеров Бали относится ритуальная четырехстворчатая ширма, исполненная в 1950-х гг. (4311 II, кат. № 196), сплошь покрытая плоскорельефной резьбой и полихромной росписью. Основная тематика декора – изображение эпизодов из Братауды (санскр. Бхаратаюддха), последней стодневной битвы между кланами Пандавов и Кауравов из эпоса «Махабхарата». По ювелирной тонкости резьбы, искусству яркой, но тонко сгармонированной росписи ширма может быть причислена к шедеврам деревянной пластики и живописи Бали. Динамичные сцены сражения поражают искусной гармонией в компоновке много-

³⁴ Более подробную информацию о «Баронг ландунг» и аналоги масок см. [32].

фигурных групп воинов. Яростный накал сражающихся подчеркнут тем, что они даны среди идиллически цветущей, яркой природы Бали. Однако ценность подобного произведения не исчерпывается художественным и техническим совершенствами его исполнения. Следует отметить, что сцены из Братаюды крайне редко изображаются как в традиционной балийской живописи, так и в резьбе, поскольку они считаются здесь магически очень опасными. Подобное поверье объясняется тем, что эта битва завершается гибелью всех Кауравов. Космический порядок с их уходом стоит на грани нарушения, что может вызвать всякого рода бедствия и катаклизмы.

Таким образом, рассматриваемая ширма и ее декор с остро экспрессивным сюжетом – кульминационным столкновением богов (Пандавов) и демонов (Кауравов) – является своего рода иллюстрацией восприятия балийцами реального и сверхъестественного миров. Как упоминалось, для них мирозданье состоит из двух сбалансированных сил – Добра и Зла. По этому раскладу пять братьев Пандавов, рожденных от обитателей небес, ассоциируются с правой, победоносной стороной космоса, горами, верхом, небом, героями категории алус, утонченными по внешности и характеру поведения. Многочисленные Кауравы, порожденные демоническими силами тьмы, связаны с левой, непобедоносной частью космоса, низом, землей, опустошением, алым цветом и героями типа касар – грубыми и уродливыми. Сражающиеся группы Пандавов-Кауравов идеально иллюстрируют дуалистическую картину мира балийцев, по которой, как известно, все существующие вещи имеют свои противоположности, находящиеся в состоянии борьбы. Однако эти противоположные начала, будучи взаимообусловлены друг другом, в совокупности образуют целостный, упорядоченный космос. Именно поэтому никто из Пандавов и Кауравов не мог одержать окончательную победу, уничтожить другой элемент, противоположный ему, поскольку «без Пандавов и Коравов в мире не будет ни порядка, ни закона» [147, с. 44]. В силу сказанного становится понятной высокая значимость для понимания традиционной культуры Бали подобных произведений. В предельно наглядной, художественно совершенной форме они приобщают балийцев к пониманию устройства мира и его законов, а после осознания таковых помогают им пройти духовное очищение, освободиться от зловредных влияний и злых духов. В этом цель показа пьес по мотивам Братаюды в ваянге и живописно-пластического декора ритуальной ширмы, согласно поверьям, препятствующей проникновению в дом вредоносных сил и способствующей установлению в нем мира и гармонии.

Традиционная живопись Бали представлена в музее одним уникальным произведением конца XIX – начала XX в. и целым рядом картин, исполненных в период от середины 1950-х до конца 1980-х гг. Полотно «Пахтание мирового океана» (8740 II, кат. № 197) относится к числу раритетов музея, поскольку подобные произведения, предназначенные для культовых целей, редко попадают в музейные хранилища. Небольшое число таких картин, хранящихся в Государственном Эрмитаже, включено в диссертационный альбом О.П. Дешпанде («Традиционная балийская живопись», 1989). Живописное панно «Пахтание мирового океана» некогда было предназначено для украшения храмовых павильонов на Бали во время проведения в них обрядов, связанных с определенными религиозными празднествами. В основе сюжета полотна лежит индуистский миф, повествующий о том, как боги и демоны взбивали океан, чтобы добыть напиток бессмертия. Здесь дано драматическое противостояние богов и демонов, сил добра и зла. В соответствии со стилистическими особенностями традиционной живописи Бали картина характеризуется ярусным расположением сцен и разномасштабностью фигур. Персонажи, как боги, так и демоны, схожи с соответствующими им по иконографии куклами-ваянгам, с той же четкой градацией персон по типам алус-касар. Расположение их в картине полностью соответствует дуалистической модели мира балийцев – справа изображены боги и их слуги пакаваны, слева – демоны и их помощники. Цветовая гамма картины – охристо-коричневая

с вкраплениями ярко-красного, сине-голубого, зеленого и белого, клеевые краски натуральные, полученные в основном из местных минералов и других веществ³⁵.

К традиционной живописи Бали относятся также полотна, представляющие собой так называемые «балийские календари» (7929 II, кат. № 198) XIX в. и (8994 II, кат. № 199) середины XX в. В данных произведениях, по существу, воссозданы широко бытующие на Бали местные гадательные календари, построенные на пятидневной неделе. Прямоугольные ячейки, на которые поделена плоскость картин, заняты стилизованными изображениями различных реальных животных и птиц, а также мифических существ, отдельных предметов, разного рода храмовых строений. По ним балийцы при гадании, нередко при помощи жреца, могли определять благоприятные и неблагоприятные дни. Получив соответствующую информацию, они избирали тот или иной образ действия³⁶. Колорит одной из картин (7929 II) – традиционно золотисто-охристый, цветовая гамма другого календаря (8994 II) построена на пепельно-черных и сине-голубых тонах. Стилизация фигур в полотнах плоскостная, профильная, отсутствуют воздушная и линейная перспективы, фигуры изображаются одна над другой, главные персонажи даны крупнее второстепенных.

Среди произведений современной балийской живописи 1950–1980-х гг. в музейном собрании находится ряд картин, посвященных индуистско-балийской мифологии. К ним относятся «Сцены из «Сказания о Сери Раме»» (7385 II, кат. № 200); «Рама с махараджами Балией и Сугривой» (8995 II, кат. № 201); «Хануман и Гаруда» (7310 II, кат. № 202). Первые две картины исполнены в стиле ваянг, характерном для ритуальной живописи острова. Персонажи картин по иконографии и атрибутам очень близки балийским куклам ваянгам, их плоскостным фигурам профильного разворота присущ схематизм в движениях³⁷. Картина «Хануман и Гаруда», сделанная в 1970–1980-х гг., показывает, насколько далеко ушли современные художники от искусства старых форм. В ней преобладают кричащая декоративность, доведенная до степени гротеска, и грубоватая плоскостность фигур. Резкие, яркие цвета определенно снижают художественный уровень работы.

Целый ряд современных картин Бали в собрании посвящен глубоко своеобразным красочным обрядам, церемониям и празднествам на острове. Среди них «Кремационные обряды балийцев» (3871 II, кат. № 203); «Сцена с Баронгом» художника Аставы (4729 II, кат. № 214); «По дороге к храму» (7303 II, кат. № 204); «Шествие с Баронгом» (8785 II, кат. № 205); «Рангда и воин с крисом» (7386 II, кат. № 206). Все эти разновременные работы (от середины 1950-х гг. до конца 1980-х гг.) объединены одним общим признаком – яркой, специфически балийской декоративностью художественного решения, уходящей своими корнями в традиции ритуальной живописи острова³⁸. Это отмечали в своих трудах и М. Коваррубиаас [20], Т.Р. Галестин и Х. Пулидс [54], очевидцы зарождения на острове первых картин светского содержания, не предназначенных для участия в ритуалах. Создававшие их мастера стали родоначальниками разных школ современной живописи Бали, основанных тем не менее на художественных традициях культовых картин³⁹.

Значительная часть балийских работ в нашей коллекции посвящена разнообразным сценам труда крестьян, в основном посадке и сбору риса, а также заготовкам дерева. К ним относятся «Сбор урожая»

³⁵ О технике живописи, ее приемах и красках см. [29; 77; 78; 182, а также диссертацию О.П. Дешпанде].

³⁶ О балийских календарях см. [147; 151].

³⁷ Подробнее о сюжетных и стилистических особенностях современной живописи Бали традиционного стиля см. в работах [171; 175].

³⁸ Эти произведения подробно рассмотрены автором настоящего каталога в работе «Особенности художественного языка современной балийской живописи (по материалам ГМИНВ)» [182].

³⁹ На Бали изначально не было принято подписывать авторами своих работ отчасти от того, что в предназначенных для ритуала полотнах с изображениями богов и демонов личность живописца не имела значения.

Ки Джоджола (3947 II, кат. № 207); «Гимн труду» В. Туруна (4135 II, кат. № 208); «Дары балийской земли» Мулаи Нджави (4502 II, кат. № 209); «Заготовка дерева» (4503 II, кат. № 210). В других полотнах представлены идиллические, сказочно прекрасные картины природы Бали и благоденствующих среди нее людей – «В лесу» (4501 II, кат. № 211); «Балийский танец» Аставы (4728 II, кат. № 212) и его же «Среди природы» (4730 II, кат. № 213). Все эти работы пропитаны очарованием неторопливо текущего бытия, настроением безмятежности и полной гармонии человека и природы. Подобное впечатление создается всем художественным строем картин – композиционной гармонией, ритмичной пластикой фигур и жестов персонажей, изумительно тонко подобранными сочетаниями красок нежных теплых тонов.

К особому виду живописи или, точнее, к книжной графике относятся балийские книги на листьях лонтаровой пальмы (7287 II, кат. № 215; 8405 II, кат. № 216). Они состоят из «обложки» в виде вытянутых прямоугольных дощечек бамбука и страниц из тонких пластинок лонтара, которые с одной стороны покрыты иллюстрациями, процарапанными особым пером, с последующим чернением сажей. Такие рисунки, посвященные индуистско-балийской мифологии, исполнены в традиционном стиле ваянг и примечательны филигранной тонкостью линий. Обратная сторона страниц книг обычно занята кратким текстом на древнебалийском или малайском (как в данном случае) языках. Манускрипт (8405 II) отличается от предыдущего тем, что его страницы с двух сторон сплошь заняты изящными, как тонкое кружево, рисунками.

В музейную коллекцию художественного текстиля входят балийские праздничные ткани – *каин прада*. Как правило, они украшены крупно-рапортными орнаментами – фигурами фениксов, кукол ваянггов и цветочно-лиственными мотивами, выведенными золотым порошком по трафарету на клеевой поверхности тканей (7311 II, кат. № 217; 7312 II, кат. № 218; 7313 II, кат. № 219). Цветовой фон полотен, идущих на каины прада, избирался особенно ярким, поскольку золотые узоры на нем сверкали ослепительнее, а балийские танцовщицы, задрапированные в такие ткани, уподоблялись феям-небожительницам, танцы которых они и исполняли.

СУМАТРАНСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ АРЕАЛ И ДРУГИЕ РЕГИОНЫ

Искусство суматранского культурного ареала и других регионов представлено в собрании музея реалиями, происходящими с островов Суматра, Калимантан, Ниас и из Западного Ириана (Ириан Джая). Небольшое по составу суматранское собрание тем не менее примечательно произведениями, достаточно четко отражающими суть традиционной культуры данной части Нусантары, тесно связанной с почитанием предков.

Космологическая картина мира у рассматриваемых народов во многом определяется религиозно-мифологическими представлениями, сходными с яванско-балийскими, с которыми они находятся в общей системе традиционного мировоззрения, главная часть которого – дуалистическая классификация всего сущего в мире. Особенность религиозных представлений народов Суматры, Калимантана и Ниаса заключается в том, что они в значительно меньшей степени, чем яванцы и балийцы, испытали на себе влияние индуизма. Культ предков – основа их традиционного мировоззрения, образа жизни и связанных с ними культурных реалий, в частности, каменной и деревянной статуарной пластики, обрядовых масок и разного рода ритуальных предметов. Важным фактором является отсутствие у народов этого ареала понятия о смерти как об умирании, но существует представление о смерти как об исчезновении из одного мира и продолжении жизни в ином [154, с. 67]. Согласно этим воззрениям, умерший продолжает участвовать в жизни живых сородичей, часто в качестве духа предка, пристально следить за их поведением и, разгневавшись, может навлечь на них разные бедствия. Таким образом, мир живых и мир мертвых здесь четко не разграничивается, и общество мыслится в виде их единства. Между ними существует постоянная связь, осуществляемая медиумами-жрецами. Для того чтобы поддерживать

постоянные контакты между теми, кто ушел в потусторонний мир, и теми, кто остался жить на земле, из камня или дерева создавались скульптурные изображения предков, для вселения в них духов умерших. К ним потомки обращаются за помощью во всех жизненно важных случаях, в частности, если в семье не рождаются дети. Со своей стороны сородичи всячески заботятся о своих статуарных предках, «кормят» и «поят» их, делают им разного рода подношения. Главную суть обращения живых к духам предков составляют моления об урожае, о даровании плодородия полям, приплода скота и т.д. Для этой цели на Суматре тоба батаки, как и даяки нгаджу Калимантана, издревле вырезали из камня или дерева небольшие изображения предков (от 10 до 30 см высотой) и зарывали их в нескольких местах на поле вместе с посевом семян.

В собрании музея есть три скульптурные композиции, связанные с культом плодородия. Они вырезаны из вулканического камня андезита в виде обнаженных человеческих фигур, представленных в гротескных позах, плотно сращенными друг с другом (7926 II, кат. № 220; 7927 II, кат. № 221 и 7928 II, кат. № 222), и выглядят очень архаичными. Современных аналогов мне найти не удалось, зато очень близкие к ним по типу пластической образности неолитические скульптуры опубликованы Р. Хайне-Гельдерном в «Археологии и искусстве Суматры» [49]. В настоящее время общепринято разбрасывать по полю множество (до ста) вырезанных из дерева мужских и женских фигурок, которые, по поверьям, должны стимулировать плодородие земли [154, с. 26, 75]. В собрании музея есть также деревянная скульптура женщины-предка тоба батаков (7904 II, кат. № 223), исполненная в крайне лаконичной, обобщенной манере. Подобные изображения имеются в каждом доме тоба батаков, к ним обращаются, как правило, с просьбой даровать потомство.

К числу наиболее примечательных экспонатов суматранского круга в собрании относятся навершие жезла батакского жреца (7903 II, кат. № 224) и модель жезла (7425 II, кат. № 225). Подобные предметы по своему происхождению связаны с культом предков, и их функции очень широки. В целом они используются для защиты от всяческих несчастий и дарования благополучия. В частности, жрецы употребляют их в военных действиях племени и обрядах вызывания дождя⁴⁰. Вера батаков в магическую силу жезлов основана на их убеждении, что все предметы и явления окружающего мира наделены *тонди*, или жизненной силой (энергией). *Тонди* человека содержится в органах, которые обеспечивают его жизненно важные функции, – в сердце, печени, желудке, глазах, мозге. Обладая способностью эманации, *тонди* может переходить от человека к предметам, например – жезлу вождя-жреца. На этом убеждении и основаны защитные функции жезла, которые обуславливаются закладываемой в него магической субстанцией *лу-лук*, главным ингредиентом которой являются сердце и мозг ребенка, похищенного из враждебного племени [154, с. 118–119]⁴¹. Что касается вызывания дождя, то считается, что эта способность данных жреческих атрибутов связана с перенесением на них представлений, относящихся к сложному образу змеи, изображения которой имеются, как правило, на многих жезлах, к примеру на музейном (7425 II). Змея по воззрениям батаков связана со всей трехчленной структурой мира – с землей, водой и небесными силами. Божество в образе змеи вызывает дождь, гром, молнию, бурю и т.д. Навершие музейного жезла образовано парными скульптурами предков, сидящих спинами друг к другу в двух ярусах. Головы верхних фигур увенчаны султанами из конского волоса. Лица и тела предков переданы крайне схематично, в традиционно батакской манере архаического примитива. Модель жезла имеет вид вертикальной скульп-

⁴⁰ Более подробно о ритуально-магических функциях жезла см. у Е.В. Ревуненковой [153; 154; 156].

⁴¹ Ребенка похищали в очень маленьком возрасте (от трех до пяти лет), тщательно ухаживали за ним, всячески ублажали с тем, чтобы после смерти его душа, как считалось, сохранила самое теплое и благоприятное отношение к приоттившему его народу.

птурной композиции из семи фигур сидящих предков, убывающих по размеру сверху вниз. На самом верху – всадник на лошади, увенчанный султаном. С тыльной стороны жезла в низком рельефе даны изображения змеи и крокодила.

Особо ценным экспонатом в суматранском собрании является гадательная книга батакских жрецов – *пустака ни порбукитан* (7924 II, кат. № 226), состоящая из 12 сложенных гармошкой квадратных листов, первый и последний из которых приклеены к деревянной обложке. На внешней стороне обложки в квадрате даны рельефные изображения двух ящериц, тела которых образуют круг с восьмилучевой звездой внутри⁴². На страницах из листьев пальмы – текст, написанный буквами батакского алфавита, и красно-черные рисунки примитивно стилизованных людей, зверей, птиц, орнаментальных знаков. Книга датируется XIX в. потому, что в XX в. изготовление подобных реалий на Суматре практически прекратилось. Подобные книги, написанные эзотерическим языком, недоступным для понимания непосвященными, использовались батакскими жрецами для проведения ритуалов гадания как по общеплеменным вопросам, так и по просьбе отдельных общинников. Чаще всего жреца просили предсказать виды на урожай, время выпадения дождя, конец болезней или эпидемий, а также поведать о грядущей судьбе или разрешить ту или иную семейную проблему. Расшифровать текст подобных книг многократно пытались ученые разных стран и школ индонезистики, однако получаемый в результате текст трудно поддавался связному истолкованию.

Отдельную группу предметов культового обихода батаков составляют магический рог (7902 II, кат. № 227), календарь (8741 II, кат. № 228) и сосуд для лекарственных снадобий (8789 II, кат. № 229). В магических, или «медицинских», рогах жрецы хранили и лечебные препараты, и смертельные яды для уничтожения врагов. В прошлом они, как правило, делались из буйволиного рога с обязательной деревянной пробкой, в верхней части украшенной орнаментальной резьбой, часто сочетающейся с сидящей фигуркой предка или всадника. Рог из музейной коллекции состоит из изогнутого деревянного контейнера и пробки в виде обнаженной фигуры предка. Вместилищами для лекарств служили и сосуды из китайского фарфора, слоновой кости или тыквы-горлянки. Музейный сосуд выполнен из тыквы-горлянки и имеет деревянную пробку, верхней части которой придана форма всадника. Вся поверхность тыквы покрыта тонкими астрологическими (гадательными) знаками, заключенными в сетку из мелких квадратов. По своим функциям этот сосуд близок батакскому календарю, состоящему из двух частей. Верхняя сделана в виде человеческой фигуры, сидящей на треугольной антропоморфной маске, расположенной на прямоугольном плоском планшете. Нижняя состоит из подвешенных к планшету длинных узких бамбуковых полосок, на которых выгравированы зашифрованные данные календаря. Как и книги жрецов, они интересны особым знаковым кодом, содержащим магические формулы и своего рода каббалистические фигуры, подобные тем, что рисуются в *пустаках*. По этим знакам жрецы вычисляли хорошее и плохое время, то есть благоприятные или неблагоприятные дни для начинания того или иного действия⁴³. Скульптуры предков на сосудах и верхней части календаря предельно схематичны. Аналогичные изображения тоба батаки располагают также на традиционных музыкальных инструментах, в частности на двухструнном *хасапи* (7429 II, кат. № 230).

В обиходе батакского жреца находились особые мечи и ножи, используемые им в разных ритуалах. В собрании музея есть подобный меч (7426 II, кат. № 231) и нож (7428 II, кат. № 232). Их рукояти вырезаны из дерева и выполнены в виде фигурок стоящих предков. Слегка наклоненные вперед, они приметны круглым туловищем-стволом, убывающим книзу, и тонкими плоскими руками, сложенными

на груди. К числу холодного оружия батаков относятся также крысы, один из которых хранится в музее (7437 II, кат. № 233). Он характерен типично суматранской рукоятью типа *джава де-мам*. Она имеет вид короткого цилиндрического ствола-туловища с крупной птичьей головой с хохолком, наклоненной к клинку под прямым углом. Под головой едва намечены руки, сложенные на груди. Черен испещрен тонкой резьбой, имитирующей оперение птицы. Подобный «пистолетный» тип рукояти джава демам свойственен южно-суматранскому ареалу⁴⁴.

Ручное ткачество Суматры представлено в собрании тремя видами тканей. Среди них – три шарфа *паромпа*, используемые народом англола батаки для переноски детей. Все шарфы изготовлены в разное время. Один из них (4596 II, кат. № 235) – в конце XIX – начале XX в., о чем свидетельствует не только состояние ткани, но и применение натуральных красителей. Второй шарф (7288 II, кат. № 236) соткан в середине XX в., а третий (7887 II, кат. № 237) – в 1960–1970-х гг. Эта группа тканей наглядно показывает градицию постепенного упадка некогда очень высокого качества изготовления изделий подобного типа. Все шарфы сотканы вручную из хлопчатобумажной пряжи с добавлением шерсти и расшиты бисером. Фон шарфа (4596 II) темно-синий, у остальных – черный. Система расположения декора в принципе одинакова. По продольным сторонам тканей идут красные или малиновые каймы. По поперечному сечению полотна расположены полосы разной ширины, занятые геометрическими узорами в виде розеток, «елочных» элементов, ромбов, сдвоенных треугольников, противостоящих вершинами друг другу. Среди этих мотивов находятся благопожелательные надписи, по одной с каждого края – «selamat pakai» (индон. «счастливое ношение») на двух паромпа (3879 II и 7288 II), а на третьем (7887 II) – «gabemahita»⁴⁵.

Суматранская ткань (7289 II, кат. № 238) представляет в коллекции иной способ декорировки тканей – *икат*. Его суть заключается в предварительной резервации (до ткачества) нитей основы или утка с тем, чтобы после погружения в красящий состав зарезервированные участки пряжи оставались неокрашенными. При ткачестве подобной пряжи из-под станка выходили своеобразные, чуть-чуть как бы размытые, муароподобные узоры, которым ткачиха придавала вид геометрических, растительных мотивов или антропоморфных фигур. Темно-вишневая ткань (7289 II), тип которой известен на Суматре как *паданг русак ни морсуксак*, служила тоба батакам плечевым или головным платком. Ее центральное поле примечательно тонкими геометрическими узорами бело-черного цветов в виде очень узких и высоких остроконечников.

Каин сонгкет (3879 II, кат. № 239) середины XX в. является образцом ручного ткачества Южной Суматры, связанным с традицией изготовления нарядной, праздничной одежды. Такие ткани, сотканые из натурального шелка или хлопка, по размерам аналогичны батиковым каин панджангам. Как и батик, они драпируются на теле напоподобие юбки. Их отличительная примета – крупные, сотканые из «серебряных» или «золотых» металлических пряденых нитей узоры. По преимуществу это разного рода розетки, звезды, стилизованные цветы лотоса или розы. На ярком фоне сверкающие орнаменты выглядят особенно декоративно.

Художественные произведения народов Ниаса представлены в музее двумя мечами, происходящими из разных районов острова – из северной (7441 II, кат. № 240) и из южной (8742 II, кат. № 241). Интересно, что обитатели Ниаса, подобно балийцам, воспринимают свой остров как священную вселенную, где правят два основных божества: Луомевон и Баувадана. Луомевон является воплощением верхнего мира, он даритель света и добра, связывается с солнцем, желтым и золотым цветами. К его символам относятся олень, петух, орел и птица носорог. Второе божество

⁴⁴ «Пистолетный» тип рукояти встречается также у крысов тораджей Центрального Сулавеси, но там он примечателен иными иконографическими особенностями.

⁴⁵ К сожалению, мне не удалось найти адекватного перевода.

⁴² Изображение ящерицы у тоба батаков олицетворяет духа земли Бороспати ни тано [154, с. 18; 155].

⁴³ Подробности о функциях этих объектов и аналогии см. [14; 152; 153; 154; 155].

повелевает нижним миром, преисподней, приносит смерть и зло, его цвета – черный и красный. Оно ассоциируется с темнотой, луной и змеей. Антагонизм этих противоположных сущностей видится как борьба света и тьмы, созидания против разрушения. Подобная дуалистическая структура как в своих благотворных, так и разрушительных аспектах находит выражение в традиционной для культуры Ниаса фигуре дракона *ласара*. В этом мифическом существе соединены божественные символы змеи, птицы носорога и оленя. Двойственная природа дракона ласара интерпретируется, таким образом, как единство вселенной, заключающей в себе два божественных космических начала.

Рукояти ниасских мечей *телугу* нередко вырезаются из дерева в виде головы дракона⁴⁶. Мотив ласара на рукоятях различается от одной местности острова к другой. На севере, где сильно влияние суматранцев-мусульман, это существо изображается в предельно стилизованной и упрощенной форме. Напротив, на юге, где художественные тенденции обнаруживают более сложный изобразительный и орнаментальный стиль, у подобного мифического создания могут быть показаны некоторые «лицевые» детали, такие как широко разинутые пасти, клыки или высунутые языки. Именно так изображена голова ласара на музейном мече (8742 II), причем сверху на ней вырезана миниатюрная фигурка прижавшегося человека. Степень мастерства исполнения рукоятей ниасских мечей очень высока. По мнению исследователя этих реалий К. Сулеймана, в мечях телугу, как в причудливом произведении искусства, волшебным образом смешаны «магия и красота» [119]. Вера ниасцев в магическую силу телугу обусловлена в значительной степени емкой благопожелательной символикой фигуры дракона, связанного, как упоминалось, с идеями животворной воды, плодородием и силой, дающей жизнь. Немало содействуют этой вере и разные легенды о драконах, в том числе об их способностях превращаться в мечи [119, с. 77–78]. Значительная часть мистического отношения к мечу телугу с фигурой ласара в качестве рукояти определялась тем, что одним из компонентов его образа была змея, вызывающая суевенный страх на Ниасе и считающаяся знаком грядущих катастроф. Согласно ниасской мифологии, огромная водяная змея служит опорой земли и, по поверьям, может быть причиной наводнений и землетрясений [119, с. 78].

Магический потенциал меча телугу южно-ниасского типа усиливает также наличие на ножнах амулета, обычно имеющего вид полого шара, искусно сплетенного из ротанга. Нередко подобный фетиш увенчивается либо вырезанными из дерева фигурками предков, либо со всех сторон плотно покрывается клыками и зубами животных, как, например, на мече из собрания музея. Мечи телугу были прежде всего боевым оружием охотников за головами. Добыча головы врага считалась на Ниасе знаком социального становления как простого воина, так и вельможи. Такие военные трофеи требовались и при проведении ряда ритуалов, например, связанных со смертью вождя или при изготовлении золотых украшений. Телугу, подобно крисам, также были знаком социального статуса персоны в классовой стратиграфии ниасского общества и очень почитались здесь не только за магическую силу дракона ласара, но и за то, что были выкованы из металла, привозившегося из других мест и имевшего поэтому значительную ценность⁴⁷. В настоящее время подобное оружие на Ниасе почти не изготавливается, так как к началу XX в. ниасцы, принявшие ислам или христианство, постепенно утратили уклад жизни своих предков и телугу стали драгоценными реликвиями прошлого.

⁴⁶ Дерево считалось на Ниасе священным материалом, так как, по поверьям, в определенных деревьях обитают духи. Материал и изображение дракона мыслятся тесно связанными и им придается символическая значимость.

⁴⁷ Точное время начала изготовления мечей на Ниасе до сих пор не определено, хотя железо здесь было известно уже в конце периода бронзовой культуры Донгион. В основном этот металл стали использовать на архипелаге, вероятно, около I в. н.э.

Художественные произведения даяков Калимантана представлены в собрании музея так называемым «поминальным ожерельем», имеющим вид скрепленных вместе деревянных фигурок предков (7914 II, кат. № 242), мечом *мандау* (7430 II, кат. № 243) и даякским кинжалом (7442 II, кат. № 244) середины XX в. Композиция «ожерелья» составлена из девяти расположенных в ряд миниатюрных скульптур, заключенных меж двумя тонкими брусками, увенчанными с двух сторон изображениями сидящих предков в высоких головных уборах. Подобные «ожерелья» использовались нгаджу даяками во время особого ритуала *тивах* – «праздника смерти», цель которого – сопровождение души умершего в потусторонний мир⁴⁸. Фигуры предков предназначены воплощать родственников умершего [154, с. 68–69]. Схожие предметы распространены помимо Калимантана также на Ниасе, где они, очевидно, употребляются в иных ритуалах, играя роль предков-оберегов, дарителей плодородия и потомства [118, 119].

Даякский меч *мандау* служил на Калимантане оружием охотников за головами. Особенность этим мечам придают деревянные рукояти «пистолетного» типа в виде цилиндрического черена и плоской «головы», расположенной к нему под прямым углом. Она, как правило, вырезана наподобие характерно стилизованной головы фантастического существа, схожей с конской. Рукоять музейного меча покрыта орнаментальной резьбой растительного характера и увенчана султаном из черных конских волос. По мнению специалистов, фигуративные рукояти даякских *мандау* ассоциируются на многих островах архипелага с изображениями предков-всадников [119, с. 79–80]. По поверьям, мечи с подобными рукоятями могли не только обеспечивать мужчинам успех в сражении, но и придавать им неуязвимость и, конечно, помогать охотнику за головами добывать его трофеи. Даякский кинжал примечателен таким же декором рукояти, что и предыдущий экспонат.

Искусство Восточной Индонезии представлено в собрании музея двумя статуарными произведениями из Ириан Джаи, выполненными резчиками племени асма. Наиболее ценно скульптурное изображение духа предка XIX в. (7432 II, кат. № 245), вырезанное из дерева в крайне архаичной схематичной манере. Особую выразительность фигуре придает плоская голова треугольных очертаний с сильно скошенным лицом. Голова насажена на трехгранный брусок дерева-торса, к которому прикреплены веревками гротескно длинные («паучьи»), сильно уплощенные руки и ноги, подвижные в локтевых и коленных суставах, что в сочетании с формой головы придает ему сходство с пауком. Скульптуры подобного иконографического типа перестали вырезаться на Новой Гвинее с начала XX в., а состояние дерева, въевшиеся в него следы жертвенных возлияний также косвенно подтверждают датировку этого раритетного произведения XIX в.

В настоящее время асматы продолжают традицию изготовления из дерева статуй племенных предков, разных по назначению и иконографии. В музее хранится скульптурная композиция «Предки народа асма» (7888 II, кат. № 246) середины XX в. Она образована двумя сидящими напротив друг друга обнаженными фигурами мужчины и женщины, вырезанными из одного куска дерева. Их руки покоятся на громадных ступнях, почти достигающих колен. Между скульптурами размещена ромбовидная полая емкость, схожая с лодкой-долбленкой, украшенная по бокам спиралевидными орнаментами. Фигуры раскрашены бело-охристыми красками, подчеркивающими структуру их тел. Обработка скульптур крайне обобщенная, гротескно-схематичная, сходная по приемам стилизации с вышерассмотренным изображением духа предка.

Остается отметить, что асматы Ириан Джаи вплоть до 1960-х гг. принадлежали к числу народов Нусантары, занимающихся ритуальной охотой за головами. Вокруг этого ритуала, связанного с местными религиозно-мифологическими воззрениями, сложилась особая культура, в которую неот-

⁴⁸ Нгаджу даяки в отличие от «морских даяков» (ибаны), живущих на Северном Калимантане, населяют южную часть острова и известны под названием «даяки суши».

темлемыми компонентами входили разного рода культовые реалии, в первую очередь фигуры предков и ритуальные предметы, используемые в обрядах их почитания. Запрещение правительством Индонезии охоты за головами привело к заметным изменениям в традиционном образе жизни и творчестве этих народов [21, с. 63].

Хранящиеся в музее индонезийские художественные произведения, на наш взгляд, создают достаточно полное и убедительное представление об очень сложном, ярком и самобытном явлении, именуемом искусством «страны трех тысяч островов». На этих островах Малайского архипелага, широко известном также под поэтичным названием «Изумрудное ожерелье экватора», живут более 560 народов, находящихся на разных стадиях общественного развития – от первобытно-общинного уклада жизни жителей Западного Ириана до аграрно-индустриальных цивилизаций Явы и Бали. Представленные в собрании музея художественные произведения трех главных ареалов Индонезии образуют сердцевину культуры Нусантары, уподобляясь драгоценным смарагдам в ожерелье традиционных культур разных народов страны.



1.

Р.М. САДЖИД. БАТАРА ГУРУ (ШИВА-БУДДА)

кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. Сер. XX в.

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 70,5; 49,5. Ш. 21⁴⁹. Инв. № 3880 II

Батара Гуру представлен с четырьмя руками, лицо и тело золотого цвета. Лицо типа *алус* (узкие петлеобразные глаза, длинный нос, образующий прямую линию со лбом, тонкий рот, скошенный подбородок). На склоненной голове – корона *джаманг* в виде полусферы, окруженная красным нимбом. Одет в короткую куртку *праба* с крыльями за спиной, грудь обнажена. Две руки сложены на груди крест накрест, две другие подняты: в одной – дротик, в другой – цветок. С обеих сторон к фигуре плотно примыкают трезубцы. Нижняя часть фигуры задрапирована каином *додот нутрен* с узором *сри гунунг* и цветами лотоса. Божество стоит на лotosовом троне, покоящемся на змее *наге*. На лицевой стороне куклы надпись на индонезийском языке: «Nama wajang Siwah Budda» («Имя куклы Шива-Будда»). На оборотной имя мастера – «Pelakie R.M. Sajid»

Поступление: 1957 г. Дар К.Е. Ворошилова
Воспроизведение: [171, ил. 2; 172, ил. 166; 175, ил. 2]
Сведения в литературе: [171, с. 20]

49) В разделе ваянгов первым приводится размер куклы с опорой, второй – без опоры. Ширина соответствует ширине марионетки в плечах. Размеры экспонатов даются в сантиметрах. Внутри разделов экспонаты размещены в соответствии с их принадлежностью к определенной группе мифологических персонажей, по сюжетам, атрибутивным признакам, по островам. Хронологический принцип соблюдается лишь при наличии однотипных предметов. – Прим. Г.М. Сорокиной..





2.

КРЕСНА

кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. XIX в.

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 72,4; 50,1. Ш. 17,4. Инв. № 1942 II

Бог Кресна представлен с телом золотого цвета и черным лицом. Тип лица алус. На голове высокая корона макута с маской гаруда мункур на затылке. Одет в короткую куртку праба с крыльями за спиной и каин додот боконган с пышной драпировкой сзади, украшенный белыми цветами лотоса в красно-сине-зеленом обрамлении. На предплечьях браслеты типа нага

Сохранность: покоробленность, сильные осыпи красочного слоя, особенно позолоты

Поступление: 1953 г. Передача с выставки «Подарки И.В. Сталину». Дар от студентов из Индонезии, обучавшихся в Чехословакии
Воспроизведение: [174]

3.

КРЕСНА

кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. Сер. XX в.

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 64,7; 49,2. Ш. 18. Инв. № 3901/4 II

Кресна представлен с лицом и телом черного цвета. Тип лица алус. На голове высокая корона макута с маской гаруда мункур на затылке. На обнаженной груди священный шнур кшатрия. Одет в куртку праба с крыльями за спиной, короткий каин додот боконган золотисто-коричневого цвета с цветочно-лиственными узорами. На предплечьях и ногах браслеты типа нага, на запястьях – круглые браслеты с маской Гаруды. Ноги куклы поставлены близко друг к другу

Поступление: 1957 г. Дар К.Е. Ворошилова



4.

КРЕСНА

кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. Сер. XX в.

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 68,4; 50,8. Ш. 19,2. Инв. № 6645 II

Кресна представлен с лицом и телом черного цвета. Тип лица алус. На голове высокая корона макута с маской гаруда мункур на затылке. Грудь Кресны обнажена. Одет в куртку праба с крыльями за спиной, короткий каин додот боконган с пестрыми цветочно-лиственными узорами золотисто-красных тонов. На предплечьях и ногах браслеты типа нага, на запястьях – круглые браслеты с маской Гаруды

Поступление: 1979 г. Произведение приобретено через ЗК



5.

БАТАРА РАМАВИДЖАЙЯ

кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. 1930–1940-е гг

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 72; 51,3. Ш. 18,7. Инв. № 4671 II

Батара Рамавиджайя представлен с черным лицом и телом золотого цвета. Тип лица алус. На голове высокая корона макута с маской гаруда мункур на затылке. На обнаженной груди священный шнур кшатрия, за спиной крылья куртки праба. Одет в короткий каин додот боконган, украшенный узором сри гунунг и маской Гаруды. На предплечьях и ногах браслеты типа нага, на запястьях – круглые браслеты с маской Гаруды. На нижней части куклы приклеена бумажка с надписью: «Batara Ramawidjaja»

Сохранность: сильная покоробленность, потертости, краски потускнели

Поступление: 1966 г. Передача из Музеев Московского Кремля



6.

АРДЖУНА

кукла театра ваянг пурво

Ява. Сер. XX в.

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 60,7; 47,2. Ш. 18,2. Инв. № 3901/2 II

Тело Арджуны золотого цвета, лицо черное, типа алус. Волосы уложены в прическу супит уранг в виде полумесяца, так называемый «пучок Пандавов». Фигура по пояс обнажена, на груди ожерелье калунг в форме полумесяца. Нижняя часть туловища задрапирована пышным каином боконган красно-золотистого цвета. Ноги куклы близко поставлены друг к другу

Поступление: 1957 г. Дар К.Е. Ворошилова

7.

АРДЖУНА

кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. Сер. XX в.

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 67,4; 46,5. Ш. 18,4. Инв. № 3952 II

Тело и лицо куклы золотого цвета. Голова слегка опущена, лицо типа алус. Волосы уложены в «пучок Пандавов» супит уранг. Фигура по пояс обнажена, на груди цветочное ожерелье. Нижняя часть туловища задрапирована пышным каином боконган красного цвета. На предплечьях браслеты типа нага, на запястьях простые круглые браслеты. Ноги куклы вплотную примыкают друг к другу

Сохранность: сильные осыпи красочного слоя на каине и ногах, утрачена одна из палочек рук

Поступление: 1958 г. Дар делегации деятелей советской культуры (руководитель М.И. Макаров) от общественных организаций Индонезии



8.

АРДЖУНА

кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. 1930–1940-е гг.

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 70,2; 41,5. Ш. 18. Инв. № 8417 II

Тело Арджуны золотого цвета, лицо белое, типа алус. Волосы уложены в «пучок Пандавов» супит уранг. На обнаженном торсе узкий белый шарф, на груди – ожерелье калунг в форме полумесяца. Нижняя часть фигуры задрапирована коротким каином боконган золотистого цвета с узором удан лирис. На предплечьях браслеты типа нага, на запястьях и ногах – простые круглые браслеты. Ноги куклы вплотную примыкают друг к другу

Сохранность: сильные потертости, осыпи золотой краски

Поступление: 1989 г. Дар О.М. Чететкиной



9.

ЮДИСТИРА

кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. Сер. XX в.

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 68,7; 44. Ш. 19,7. Инв. № 3950 II

Тело и лицо куклы золотого цвета. Голова слегка опущена, лицо типа алус, черные волосы гладко зачесаны назад и убраны на затылке в круглый пучок. Торс обнажен, нижняя часть фигуры задрапирована в короткий каин боконган зелено-красно-золотого цветов. На пышных складках сзади – узор гаруда сават. Ноги куклы почти соприкасаются друг с другом

Поступление: 1958 г. Дар делегации деятелей советской культуры (руководитель М.И. Макаров) от общественных организаций Индонезии
Воспроизведение: [172, ил. 166; 173]



10.

БИМА

кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. Сер. XX в.

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 77,7; 55,8. Ш. 23. Инв. № 3889 II

Кукла с телом и лицом черного цвета. Лицо воина (героя промежуточного типа) с преобладанием демонических черт касар – круглые глаза, сильно выступающий вперед мясистый нос в виде дубинки и небольшой рот с тонкими улыбающимися губами, обнажающими мелкие зубы цвета золота. Черные волосы Бимы убранны в пучок супит уранг в виде полумесяца. Через обнаженную грудь перекинут сиреневый шнур кшатрия, на шее ожерелье калунг. За плечами крылья куртки праба. Одет в короткий каин катонган с черно-белым узором паранг русак и панталоны челана. На предплечьях и ногах браслеты типа нага, на запястьях круглые браслеты с головой Гаруды

Поступление: 1957 г.
Дар К.Е. Ворошилова

11.

БИМА

кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. 1930–1940-е гг

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 84,8; 66,7. Ш. 26. Инв. № 3901/6 II

Бима представлен с телом и лицом черного цвета. Голова слегка опущена. Лицо воина с преобладанием демонических черт касар. Черные волосы забраны в пучок супит уранг. Торс куклы обнажен. Одет в короткий клетчатый каин бонган черного, белого, красного и золотого цветов. Под каином короткие черные панталоны каток с красным цветочным узором и большими масками Гаруды с обеих сторон. На предплечьях и запястьях круглые браслеты с масками Гаруды. Пальцы рук Бимы собраны в кулаки, из которых торчат огромные когти указательных пальцев

Сохранность: срезана часть центральной опоры куклы

Поступление: 1957 г.
Передача из Дирекции художественных выставок и панорам





12.

БИМА

кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. Сер. XX в.

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 80,2; 57. Ш. 22,6. Инв. № 4183 II

Кукла с золотым телом и лицом черного цвета. Лицо воина (героя промежуточного типа) с преобладанием демонических черт касар. Голова Бимы слегка опущена. Черные волосы убраны в пучок супит уранг, украшенный маской гаруда мунгкур. Через обнаженную грудь перекинут шнур кшатрия. Одет в куртку праба с крыльями, короткий каин катонган с черно-белым узором паранг русак. Из-под каина видны длинные коричневые панталоны челана с крупными геометрическими розетками красного и синего цветов. На предплечьях и ногах браслеты типа нага, на запястьях круглые браслеты с головой Гаруды. Ноги куклы широко расставлены

Поступление: 1960 г.
Дар Н.А. Михайлова

13.

НАКУЛА

незаконченная кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. Сер. XX в.

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба

В. 57,3; 40,3. Ш. 17,2. Инв. № 7911 II

Кукла на одной из стадий ее изготовления – фигура без росписи, естественного желтовато-серого цвета обработанной кожи буйвола. Голова приподнята, тип лица алус. Волосы убраны в пучок супит уранг. Торс обнажен, нижняя часть фигуры задрапирована в короткий каин боконган, на пышных складках сзади изображен узор сават. На предплечьях и ногах браслеты типа нага, на запястьях простые круглые браслеты с маской Гаруды. Ступни куклы плотно прижаты друг к другу

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК

14.

САДЕВА

кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. 1960–1970-е гг.

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 60; 42,2. Ш. 17,5. Инв. № 7912 II

Кукла с телом и лицом золотого цвета. Голова приподнята вверх, лицо типа алус. Черные волосы убраны в пучок супит уранг. На обнаженной груди цветочное ожерелье. Нижняя часть фигуры задрапирована в короткий золотистый каин боконган, на пышных складках сзади изображен узор сават. На предплечьях и ногах браслеты типа нага, на запястьях простые круглые браслеты. Ноги куклы близко поставлены друг к другу

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК

15.

ГАТОТ КАЧА

кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. 1940–1950-е гг.

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 74,8; 54,4. Ш. 25. Инв. № 7655 II

Кукла с золотым телом и черным лицом, обращенным прямо вперед. Лицо воина (героя промежуточного типа) с преобладанием демонических черт касар. Черные волосы убраны в пучок супит уранг, украшенный сзади маской гаруда мунгкур. Через обнаженную грудь перекинут шнур кшатрия. Одет в куртку праба с крыльями за спиной, короткий каин катонган с черно-белым узором паранг русак. Из-под каина видны длинные красные панталоны челана с крупными голубыми розетками геометрических очертаний. На предплечьях и ногах браслеты типа нага, на запястьях – круглые браслеты с маской Гаруды. На правой ноге куклы надпись: «Gatot Kaca»

Сохранность: значительные утраты кожи на голове, волосах, крыльях и браслете на запястье левой руки

Поступление: 1987 г.
Приобретено через ЗК



16.

ДЕВИ СУМБАДРА

кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. Сер. XX в.

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 49,3; 29,8. Ш. 13,8. Инв. № 3883 II

Кукла с телом и лицом золотого цвета, голова опущена, лицо типа алус. Гладкие черные волосы забраны на затылке в пучок овальных очертаний. На кукле голубое платье с длинными рукавами, украшенное золотым цветочным узором. Через левое плечо переброшен розовый узкий шарф. Ступни ног плотно прижаты друг к другу

Поступление: 1957 г.
Дар К.Е. Ворошилова

17.

РАМА

кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. Сер. XX в.

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 64; 46,6. Ш. 19,3. Инв. № 3949 II

Кукла с телом и лицом золотого цвета. Тип лица алус. На голове высокая корона макута с маской гаруда мунгкур на затылке, из-под которой видна густая прядь черных волос. Через обнаженный торс перекинут розово-малиновый шнур кшатрия. Одет в короткий золотисто-красный каин додот боконган, пышная драпировка которого сзади украшена узором сават. На предплечьях и ногах браслеты типа нага, на запястьях круглые браслеты с маской Гаруды

Сохранность: центральная опора сломана у ног куклы

Поступление: 1958 г.
Дар делегации деятелей советской культуры (руководитель М.И. Макаров)
от общественных организаций Индонезии

18.

РАМА

кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. Сер. XX в.

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 69,2; 51,5. Ш. 20,2. Инв. № 6644 II

Кукла с телом и лицом золотого цвета. Тип лица алус. На голове высокая корона макута с маской гаруда мунгкур на затылке. Через обнаженный торс перекинут оранжево-малиновый шнур кшатрия. Одет в куртку праба с крыльями, короткий каин додот боконган, пышные складки которого сзади украшены узором сават. На предплечьях, запястьях и ногах браслеты типа нага

Поступление: 1979 г.
Приобретено через ЗК

19.

ДЕВИ СИНТА

кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. Сер. XX в.

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 50; 34,5. Ш. 14,2. Инв. № 3881 II

Кукла с телом и лицом золотого цвета. Голова слегка опущена, тип лица алус. На голове высокая корона макута с маской гаруда мунгкур сзади, из-под которой спускается до плеч длинный локон черных волос. Одета в нагрудный шарф и королевский каин додот путрен, украшенный черно-белым узором паранг русак и красно-синим изображением мотива сават. Ступни ног плотно прижаты друг к другу

Сохранность: кукла сильно покороблена посередине, на плечах заломы кожи, потертости золотой краской

Поступление: 1957 г.
Дар К.Е. Ворошилова



20.

ДЕВИ СИНТА

кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. Сер. XX в.

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 42; 28,4. Ш. 13,2. Инв. № 6642 II

Тело и лицо куклы золотого цвета. Голова слегка опущена, лицо типа алус. Черные волосы собраны на затылке в овальный пучок, а снизу спускаются пышными локонами по спине до талии. Плечи куклы обнажены, на теле нагрудный сиренево-малиновый шарф и королевский каин додот путрен, украшенный черно-белым узором паранг русак. На предплечьях браслеты типа нага, на запястьях и щиколотках простые круглые. Ступни плотно прижаты друг к другу

Сохранность: в нижней части куклы сильная покоробленность.

Поступление: 1979 г. Приобретено через ЗК

21.

ДАСАРАТА

кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. 1970–1980-е гг

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 68; 47,4. Ш. 18. Инв. № 7910 II

Кукла с телом золотого цвета и розово-красным лицом типа алус, приподнятым кверху. На голове корона топонг в виде полусферы, под ней маска гаруда мункур. Одет в куртку праба с крыльями. Через грудь перекинут красный шнур кшатрия. Внизу королевский каин боконган с пышной драпировкой сзади, украшенной узором сават. На предплечьях и ногах браслеты типа нага, на запястьях – простые круглые. Ноги Дасараты почти примыкают друг к другу

Поступление: 1988 г. Приобретено через ЗК



22.

ХАНУМАН

кукла театра ваянг пурво

Ява. Сер. XX в.

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 67,8; 47,8. Ш. 20,2. Инв. № 3890 II

Зооантропоморфная фигура Ханумана представлена с телом и лицом золотого цвета, по пояс обнажена, на груди ожерелье с подвеской. Одет в короткий каин катонган с бело-черно-золотыми узорами лар и сри гунунг. Волосы убраны в пучок супит уранг. Лицо типа касар примечательно тем, что при профильном ракурсе показаны оба круглых выпученных глаза Ханумана

Поступление: 1957 г.
Дар К.Е. Ворошилова



23.

РАВАНА (ДАСАМУКА)

кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. Сер. XX в.

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 109,6; 85. Ш. 33. Инв. № 3887 II

Кукла с телом и лицом золотого цвета. Тип лица касар (видны два круглых выпученных глаза, из оскаленного рта торчат большие клыки, подбородок с пышной черной бородой). На голове высокая корона макута с маской гаруда мункур, из-под которой видны густые черные волосы, свободно рассыпанные по плечам. Обнаженное по пояс тело перевито пестрым шнуром кшатрия. Одет в куртку праба с крыльями и короткий каин катонган с бело-черным узором паранг русак, из-под которого видны панталоны челана с мелким красно-черно-золотым геометрическим рисунком. У Раваны подвижна только одна рука, другая примыкает к телу и согнута в локте, ее пальцы сложены в фаллическом жесте. На предплечьях и запястьях браслеты с маской Гаруды. Ноги Раваны широко расставлены

Поступление: 1957 г.
Дар К.Е. Ворошилова

Воспроизведение: [171, ил. 3; 175, ил. 3]



24.
БАТАРА КАЛА
кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. Сер. XX в.
Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками
В. 75,2; 53. Ш. 26. Инв. № 3951 П

Кукла с телом золотого цвета и розово-красным лицом типа касар. На голове невысокая диадема, черные волосы пятаю каскадами пышных локонов ниспадают на плечи. У Батара Калы черная вьющаяся борода и усы. Обнаженная по пояс фигура задрапирована в короткий каин катонган в черно-бежевую клетку. У Батара Калы подвижна только одна рука, другая, согнутая в локте, примыкает к телу и покоится на талии, ее пальцы сложены в фаллическом жесте. На предплечьях и запястьях браслеты с маской Гаруды

Поступление: 1958 г.
Дар делегации деятелей советской культуры (руководитель М.И. Макаров) от общественных организаций Индонезии

Воспроизведение: [173]



25.
Р.М. САДЖИД. ДУРГА
кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. Сер. XX в.
Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками
В. 67; 49,2. Ш. 15,8. Инв. № 3884 П

Кукла с телом и лицом золотого цвета. Лицо типа касар с двумя красными глазами, оскаленным ртом. На голове корона топонг в виде полусферы с маской гаруда мунгкур, из-под которой на спину падают три густых черных локона. Грудь Дурги полуобнажена, через плечо перекинут голубой шарф. Внизу королевский каин додот путрен с золотисто-черным узором паранг русак. Подвижна только одна рука, другая опущена вниз и примыкает к телу. Между широко расставленных ног полоса с надписями: на лицевой стороне – «Durga», на обратной – «R.M. Sadjid»

Поступление: 1957 г.
Дар К.Е. Ворошилова



26.
БУТА ЧАКИЛ
кукла театра ваянг пурво

Ява. Кон. XIX – нач. XX в.
Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками
В. 73,5; 50,5. Ш. 21. Инв. № 8418 П

Кукла с золотым телом и лицом с одной стороны белого цвета, с другой – розового. Лицо имеет демонические черты: лоб сильно скошен, толстый нос вздернут, рот оскален, видны острые зубы и два торчащих клыка, один из которых соприкасается с носом. Фигура по пояс обнажена, через грудь перекинут бело-голубой шнур кшатрия. Одет в пышный каин боконган с бело-черным узором паранг русак. Крис на фигуре с одной стороны заткнут за пояс слева, с другой – свисает от пояса в ножнах. Ноги куклы широко расставлены

Сохранность: сильные осыпи красочного слоя, покоробленность

Поступление:
1989 г. Дар О.И. Чечеткиной



27.
КАНГСА
кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. Сер. XX в.
Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками
В. 97,5; 70,8. Ш. 27. Инв. № 4648 П

Кукла с телом золотого цвета и ярко-красным лицом. Лицо персонажа промежуточного типа с четко выраженными демоническими чертами: круглые глаза, мясистый нос, толстые губы, открытый рот, наличие усов и пышной бороды. На прямо поставленной голове корона макута с маской гаруда мунгкур. Буйные черные волосы каскадом спадают на плечи. Через обнаженную грудь перекинут шнур кшатрия. Одет в куртку праба с крыльями, короткий каин катонган с черно-белым узором паранг русак. Из-под кайна видны узкие панталоны челана красного цвета с крупным геометрическим орнаментом. На предплечьях и ногах браслеты типа нага, на запястьях – круглые с маской Гаруды

Поступление:
1966 г. Передача из Музеев Московского Кремля

Воспроизведение: [121, ил. 84; 157, ил. 106]



28.

ПРАБУ БАЛАРАМА

кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. 1950-е гг

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 83,4; 60,5. Ш. 22. Инв. № 3885 II

Кукла с розовым лицом и телом золотого цвета. Лицо персонажа промежуточного типа: скошенный лоб, переходящий в сильно выступающий нос, глаза миндалевидные, рот с тонкими, но утолщенными губами обрамлен прихотливой линией усов, небольшая борода. На голове высокая корона макута с маской гаруда мунгкур. Через обнаженный торс перекинут голубой шнур кшатрия. Одет в куртку праба с крыльями и короткий каин катонган с бело-черным узором паранг русак. Из-под каина видны красные панталоны челана с геометрическим орнаментом. На предплечьях и ногах браслеты типа нага, на запястьях – круглые с маской Гаруды. В нижней части куклы есть надписи: на лицевой стороне – «Prabu Balarama. Radja Madura» («Прабу Баларама. Раджа Мадуря»), на обратной – «Dari Panunggaling dalang Republic Indonesia. Pusat Surakarta 12-5-57» («Дар даланга Панунгалинг из Республики Индонезия. Центр Суракарты. 12.05. 1957»)

Поступление: 1957 г. Дар индонезийского кукловода Панунгалинга членам советской делегации, возглавляемой К.Е. Ворошиловым



29.

НАЛОГАРЕНГ

кукла театра ваянг пурво

Центральная Ява. Сер. XX в.

Кожа буйвола, рог буйвола, волосы, резьба, роспись клеевыми красками

В. 53,5; 36. Ш. 11,3. Инв. № 8168 II

Гротескная фигура шута Налогаренга представлена с телом черного цвета и золотым лицом, на затылке прикреплен клочок натуральных черных волос. На лице примечательны большой нос картошкой, круглый выпученный глаз, большой рот с узкими полураскрытыми в ухмылке губами. Узкоплечее тело по пояс обнажено, внизу под огромным животом короткий каин в бело-черную клетку. Руки тонкие и кривые, ноги толстые, короткие и косолапые со ступнями, далеко отстоящими друг от друга

Сохранность: на руках отсутствуют палочки чемпурит

Поступление: 1989 г. Приобретено через ЗК



30.

ГУНУНГАН

атрибут театра ваянг пурво

Ява. Сер. XX в.

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 93,5; 77,2. Ш. 46,5. Инв. № 3901/7 II

Гунунган имеет форму листа золотого цвета. Изобразительный декор полихромный. В центре раскидистое дерево, вырастающее из двускатной крыши дворца-павильона с фигурами демонов, охраняющих вход. Кровлю дворца с двух сторон охватывают маски Гаруды. В середине дерева помещена крупная маска демона Калы, по обеим сторонам ствола изображены парные фигуры тигров, обезьян, птиц и бабочек. На оборотной стороне гунунгана огромная маска Калы, охваченная пламенем

Поступление: 1957 г.
Дар К.Е. Ворошилова



31.

ГУНУНГАН

атрибут театра ваянг пурво

Центральная Ява. Сер. XX в.

Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками

В. 68,6; 48. Ш. 28,5. Инв. № 8419 II

Гунунган имеет форму листа с широким основанием. На золотом фоне в его верхней части помещено раскидистое дерево с маской Калы посередине. У основания дерева изображение змеи, обвивающей его ствол. На ветвях по обеим сторонам от ствола фигуры обезьян, птиц, тигра и буйвола. Дерево вырастает из двускатной кровли храмового павильона, углы которой с двух сторон охватывают крылатые маски Гаруды. У входа в сооружение стоят два демона с дубинками в руках. Обратная сторона гунунгана не окрашена

Поступление: 1989 г. Дар О.И. Чечеткиной

Воспроизведение: [175, ил. 1]





32.

АНДЖАСМАРА

кукла театра ваянг голек менак

Западная Ява. Сер. XX в.

Дерево, х/б батик, бархат, тесьма, стеклярус, резьба, роспись

В. 55,5. Ш. 12,5⁵⁰. Инв. № 7657 II

У куклы тело золотое, лицо белого цвета, тип алус. Волосы уложены в гладкую прическу с низким пучком. На затылке – крупное украшение в виде птицы с большим клювом (птица носорог?). Грудь задрапирована зеленой бархатной тканью наподобие шарфа кембен. Одета в светло-желтый саронг с диагональным рисунком гарис миринг

Поступление: 1987 г.
Приобретено через ЗК



33.

ДЕВИ СИТА

кукла театра ваянг голек пурво

Западная Ява. Сер. XX в.

Дерево, х/б батик, бархат, тесьма, мишурная нить, блестки, резьба, роспись

В. 66,5. Ш. 12,5. Инв. № 3897 II

Кукла с золотым телом и белым лицом типа алус. На голове высокая красная корона макута с маской гаруда мунгкур на затылке. Грудь задрапирована синим бархатом наподобие шарфа кембен, бело-сине-коричневый саронг украшен рисунком паранг русак

Поступление: 1957 г.
Дар П.Р. Сугардо, руководителя группы индонезийских артистов «Культурная Миссия Индонезии»

Воспроизведение: [172, ил. 167]



34.

НАКУЛА

кукла театра ваянг голек пурво

Западная Ява. Сер. XX в.

Дерево, х/б батик, бархат, тесьма, мишурная нить, блестки, резьба, роспись

В. 57. Ш. 12,3. Инв. № 4760 II

У куклы тело золотое, лицо бледно-розовое, тип алус. Черные волосы забраны в пучок супит уранг. Одет в черный нагрудник с шитьем и коричневый саронг с узором банджи

Поступление: 1967 г.
Дар И.Н. Никитина



35.

СРИ КАНДИ

кукла театра ваянг голек пурво

Западная Ява. Сер. XX в.

Дерево, х/б батик, бархат, тесьма, мишурная нить, резьба, роспись

В. 32,5. Ш. 8. Инв. № 4660 II

Кукла представляет собой Сри Канди, супругу Арджуны. Тело золотое, лицо белое, тип алус. Черные волосы убраны в гладкий низкий пучок. Спереди прическа украшена треугольной золотой пластинкой. На голове у Сри Канди золотая диадема. Одета в красный бархатный нагрудник с оплечьем и коричнево-черно-белый саронг с узором чеплокан

Поступление: 1966 г.
Передача из Музеев Московского Кремля

⁵⁰ Размеры кукол ваянг голек включают высоту – по длине саронга и ширину – по плечам. – Прим. Г.М. Сорокиной.



36.
БИМА
кукла театра ваянг голек пурво

Западная Ява, г Богор. 1960–1970-е гг.
Дерево, х/б батик, резьба, роспись
В. 76. Ш. 18,7. Инв. № 8167 II

Кукла с черным телом и голубым лицом. Черные волосы убраны в пучок супит уранг. Лицо героя промежуточного типа: миндалевидные глаза, крупный нос, похожий на клюв, улыбающийся рот с тонкими губами. На обнаженную грудь спускается как ожерелье тело змеи наги. Одет в саронг с узором паранг русак баронг. Из указательных пальцев рук выступают огромные золотые ногти

Поступление: 1989 г.
Приобретено через ЗК



37.
ГАТОТ КАЧА
кукла театра ваянг голек пурво

Западная Ява. Сер. XX в.
Дерево, х/б батик, бархат, тесьма, блески, кожа буйвола, резьба, роспись
В. 75. Ш. 14,5. Инв. № 4659 II

У куклы золотое тело и голубое лицо. Черные волосы убраны в пучок супит уранг. Лицо героя промежуточного типа: миндалевидные глаза, крупный нос, похожий на клюв, улыбающийся рот с тонкими губами. Одет в красный бархатный нагрудник, за спиной куртка праба с крыльями. Саронг кремово-белого и коричнево-черных цветов с диагональным узором гарис миринг

Поступление: 1966 г.
Передача из Музеев Московского Кремля

Воспроизведение: [121, il. 83]



38.
ХАНУМАН
кукла театра ваянг голек пурво

Западная Ява. Сер. XX в.
Дерево, х/б батик, тесьма, мишурная нить, резьба, роспись
В. 34. Ш. 9,5. Инв. № 4743 II

Лицо и тело куклы белого цвета, черные волосы уложены в пучок супит уранг. Лицо примечательно огромным открытым ртом с клыками. Торс обнажен, поперек него перекинут хвост, заходящий на спину. Одет в сине-коричневый саронг с узором паранг русак баронг

Поступление: 1967 г.
Дар Т.С. Соболевой

Воспроизведение: [175, ил. 4]



39.
ПЕРСОНАЖ ИЗ КЛАНА КАУРОВОВ
кукла театра ваянг голек

Западная Ява. XIX в.
Дерево, х/б ткань, сукно, тесьма, мишурная нить, резьба, роспись
В. 66. Ш. 16,8. Инв. № 8159 II

У куклы тело золотого цвета, лицо темно-красное. Часть волос забрана в пучок супит уранг, оставшиеся пряди локонами спускаются на шею. На голове золотая диадема. Лицо героя промежуточного типа: миндалевидные глаза, схожий с клювом нос, приоткрытый рот, в котором видны зубы и клыки. На фигуре нагрудник с оплечьем и клетчатый саронг

Поступление: 1989 г.
Приобретено через ЗК



40.

АНТАБОГА

кукла театра ваянг голек пурво

Западная Ява. XIX в.

Дерево, х/б батик, бархат, тесьма, мишурная нить, стеклярус, резьба, роспись

В. 93,5. Ш. 22,3. Инв. № 7433 II

Кукла мирового змея Антабоги с лицом и телом голубого цвета покрыта чешуйчатым рельефным узором, имитирующим змеиную кожу. Лицо змея примечательно выступающей узкой открытой пастью с острыми зубами и клыками. На голове красная корона макута. Одет в нагрудник с плечьями и желто-бежевый саронг с мотивом паранг русак кли-тик

Поступление: 1986 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [171, ил. 4]⁵¹

⁵¹ При поступлении кукла была ошибочно атрибутирована как Хануман.

41.

СЕМАР

кукла театра ваянг голек пурво

Западная Ява. Сер. XX в.

Дерево, х/б ткань, конский волос, резьба, роспись

В. 69,2. Ш. 19. Инв. № 4650 II

Фигура шута Семара имеет гротескные черты. У него черное тело с огромным животом, белое лицо с большим шишковидным наростом на лбу, сплюснутым носом, узкими глазами и «жабьими» губами. На затылке торчит пучок черных конских волос. Одет в серый в черно-бежевую клетку саронг

Поступление: 1966 г.
Передача из Музеев Московского Кремля

Воспроизведение: [171, ил. 1]





42.

ПАНДЖИ

маска театра ваянг топенг

Ява. Сер. XX в.

Дерево, резьба, роспись

В. 18. Ш. 15. Инв. № 4334 II

Маска белого цвета представляет принца Панджи. Тип лица алуc: узкие петлеобразные глаза, удлиненный, тонкий нос, изящно вырезанный, приоткрытый в улыбке рот с мелкими позолоченными зубами. На голове невысокая, пестро окрашенная диадема

Поступление: 1964 г.

Передача из Общества советско-индонезийской дружбы

Воспроизведение: [172, ил. 170]

43.

ГАРУДА

маска театра ваянг топенг

Центральная Ява. 1960–1970-е гг

Дерево, резьба, роспись

В. 14. Ш. 23,5. Гл. 23,7. Инв. № 7650 II

Маска телесного цвета представляет мифического орла Гаруду. Примечательна круглыми, сильно выпученными глазами черно-красно-желтого цвета и длинным, широко открытым клювом, в котором видны белые клыки, острые зубы и похожий на жало розовый язык. Маска обрамлена большими ушами в форме крыльев бабочки

Поступление: 1987 г.

Приобретено через ЗК



44.

БУТА ЧАКИЛ

маска театра ваянг топенг

Ява. XIX в.

Дерево, резьба, роспись

В. 19,5. Ш. 14,5. Инв. № 8153 II

Маска красного цвета представляет собой злого духа Бута Чакила. Примечательна гротескной стилизацией лица типа касар: низкий скошенный лоб, косые, узкие, как щели, глаза, мясистый, торчащий дубинкой нос, раскрытый рот с резко выступающей вперед нижней челюстью, из которой торчат два огромных золотых клыка. На голове пестро окрашенная диадема

Поступление: 1989 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [175, ил. 5]

45.

БУТА БИНДЕНГ

маска театра ваянг топенг

Центральная Ява. Сер. XX в.

Дерево, резьба, роспись

В. 19,5. Ш. 14,8. Инв. № 7322 II

Маска голубого цвета представляет злого духа Бута Бинденга. Тип лица касар. Особо примечательны круглые черно-красные глаза с раскосыми прорезями у нижних век, огромный горбатый нос, занимающий пол-лица, и красный оскаленный рот с белыми клыками. На обороте маски есть надпись: «Buta Bindeng» (имя персонажа)

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК





46.

РАВАНА

маска театра ваянг топенг

Центральная Ява. 1970–1980-е гг.

Дерево, резьба, роспись

В. 20,5. Ш. 15,8. Инв. № 8597 II

Маска красного цвета представляет владыку демонов Равану. Тип лица касар. К особенностям маски относятся круглые, слегка выпученные глаза с прорезями у нижних век, крупный, торчащий дубинкой нос, большие усы и улыбающийся рот с мелкими зубами цвета золота. На голове невысокая, пестро окрашенная диадема

Поступление: 1991 г.
Приобретено через ЗК



47.

ДЕНОВО

маска театра ваянг топенг

Ява. Сер. XX в.

Дерево, резьба, роспись

В. 19,5. Ш. 15,3. Инв. № 4333 II

Маска розово-красного цвета представляет демона Деново. Тип лица касар: круглые, сильно выпученные красно-черные глаза, толстый, торчащий дубинкой нос, оскаленный в улыбке рот, обнажающий белые зубы и клыки. Между бровями шишковидный нарост. На голове невысокая, пестро окрашенная диадема. На обороте маски надпись: «Denowo» (имя персонажа)

Поступление: 1964 г.
Передача из Общества советско-индонезийской дружбы

Воспроизведение: [172, ил. 171, 172]



48.

ДЕМОН

маска театра ваянг топенг

Ява. Сер. XX в.

Дерево, резьба, роспись

В. 19. Ш. 14,5. Инв. № 6652 II

Маска ярко-бирюзового цвета представляет демона с типом лица касар. У него круглые выпученные красно-белые глаза, сильно скошенные к внешнему краю, крупный, мясистый нос в виде клюва, красный, приоткрытый в оскале рот, занимающий треть лица, сквозь который видны четыре больших клыка. Рот обрамлен пышными усами и бородой

Поступление: 1979 г.
Приобретено через ЗК





49.

КРИС

Центральная Ява. XIX в.

Металл, слоновая кость, дерево, ковка, чеканка, гравировка, ложная зернь, резьба

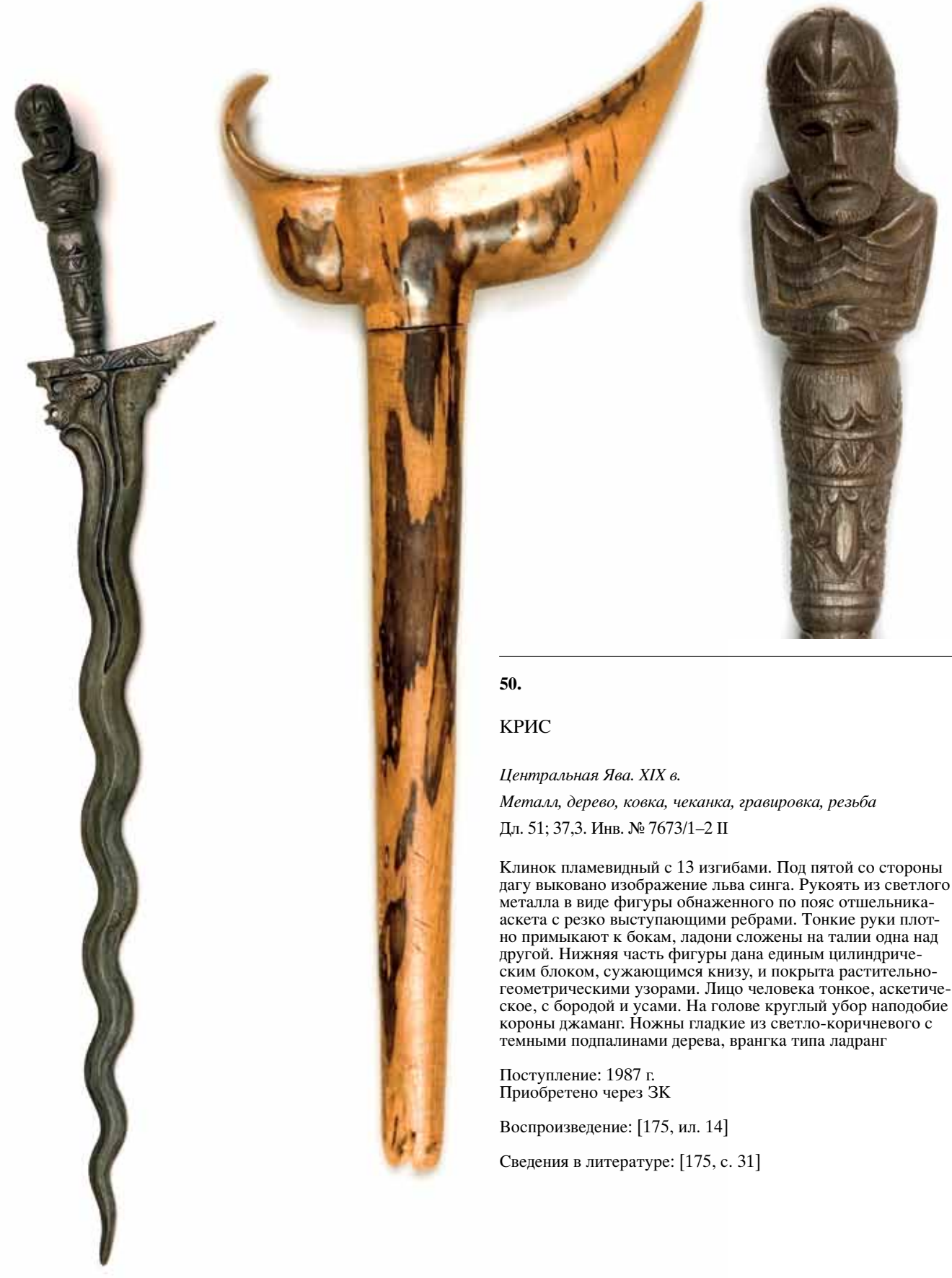
Дл. 49,5; 38,9⁵². Инв. № 7670/1–2 II

Крис с прямым клинком. Рукоять гаруда мадурского типа из слоновой кости с круглым в сечении череном, опущенной головкой, повернутой к середине клинка. Украшена сплошным рельефным растительным декором, в который включены стилизованные перья и крылья птицы. Металлический манжет мендак в виде миниатюрной чашечки, соединяющий ножны и рукоять, украшен ложной зернью. Ножны деревянные, поперечина врангка в виде плода сои (тип гаяман). Ножны заключены в обклад пендок из белого металла. На его внешней стороне оставлена узкая прорезь, сквозь которую видно дерево. Пендок покрыт тонким гравированным листовидным орнаментом

Поступление: 1987 г. Приобретено через ЗК

Сведения в литературе: [170, с. 57–58]

⁵² В разделе оружия первый размер обозначает общую длину в ножнах (если утрачены ножны – размер клинка с рукоятью), второй – длину клинка без рукояти. – Прим. Г.М. Сорокиной.



50.

КРИС

Центральная Ява. XIX в.

Металл, дерево, ковка, чеканка, гравировка, резьба

Дл. 51; 37,3. Инв. № 7673/1–2 II

Клинок пламевидный с 13 изгибами. Под пятой со стороны дагу выковано изображение льва синга. Рукоять из светлого металла в виде фигуры обнаженного по пояс отшельника-аскета с резко выступающими ребрами. Тонкие руки плотно примыкают к бокам, ладони сложены на талии одна над другой. Нижняя часть фигуры дана единым цилиндрическим блоком, сужающимся книзу, и покрыта растительно-геометрическими узорами. Лицо человека тонкое, аскетическое, с бородой и усами. На голове круглый убор наподобие короны джаманг. Ножны гладкие из светло-коричневого с темными подпалинами дерева, врангка типа ладранг

Поступление: 1987 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [175, ил. 14]

Сведения в литературе: [175, с. 31]



51.

КРИС

Центральная Ява. XIX в.
Металл, слоновая кость, дерево, ковка, резьба, чеканка, филигрань, вставки цветного стекла
Дл. 50,3; 36,8. Инв. № 7671/1–2 II

Клинок пламевидный с девятью изгибами. Рукоять из слоновой кости типа гаруда сплошь покрыта резным цветочно-лиственным декором с включением стилизованных перьев, крыльев и хвостов. Металлический манжет-кольцо селут украшен филигранью и вставками цветного стекла. Деревянные ножны имеют врангку типа ладранг и заключены в обклад из желтого металла, с внешней стороны покрытый орнаментом из вьющихся растений и птиц с раскрытыми крыльями

Поступление: 1987 г.
Приобретено через ЗК

Сведения в литературе: [170, с. 57–59]



52.

КРИС

Центральная Ява. XIX в.
Металл, дерево, ковка, гравировка, насечка золотом, зернь, вставки цветного стекла, резьба
Дл. 46; 36,6. Инв. № 7528 II

Клинок пламевидный с 13 изгибами. Под пятой клинка со стороны дагу выковано изображение змеи нага раджи с позолоченной короной. Ганджа клинка украшена тонким лиановидным узором в технике золотой насечки. Деревянная рукоять типа тунгтак семи имеет форму шестигранного в сечении черена с округлой головкой, склоненной в сторону дагу. Под головкой и на противоположном конце рукояти, у ее основания, вырезаны стилизованные маски демона Калы. Рукоять и клинок соединены с помощью небольшого манжета мендак, украшенного зернью и мелкими вставками стекла

Сохранность: утрачены ножны криса

Поступление: 1986 г.
Передача из Музея истории и реконструкции Москвы, куда крис поступил из Госфондов

Воспроизведение: [171, ил. 7; 175, ил. 12]

Сведения в литературе: [171, с. 25]



53.

КРИС

Центральная Ява. XIX в.

Металл, дерево, ковка, чеканка, тонировка, резьба

Дл. 45,5; 30,5. Инв. № 7661/1–2 II

Клинок пламевидный с пятью изгибами. Рукоять деревянная, типа тунггак семи в виде гладкого семигранного черена с округлой головкой, склоненной в сторону дагу. Деревянные ножны заключены в металлический обклад пендок серо-черного цвета, на внешней стороне которого находится накладная пластина из светлого металла с чеканным орнаментом из цветов лотоса в трех прямоугольных клеймах. Поперечина врангка относится к типу ладранг

Поступление: 1987 г.
Приобретено через ЗК



54.

КРИС

Центральная Ява. XIX в.

Металл, дерево, ковка, чеканка, гравировка, зернь, накладная филигрань, резьба

Дл. 50,5; 38,5. Инв. № 7667/1–2 II

Клинок пламевидный с 13 изгибами. Под пятой клинка со стороны дагу выкована сидящая фигура льва синга с открытой пастью, в которой видны клыки. Рукоять из светлого дерева в виде гладкого шестигранного черена со склоненной в сторону аринг округлой головкой. Под головкой и на противоположной стороне у основания рукояти вырезаны маски демона Калы. Соединительный манжет – чашечка мендак с зернью и накладной филигранью. Ножны деревянные в обкладе пендок из желтого металла, украшенного на внешней стороне чеканным растительным узором. Врангка в виде лодки прау (тип ладранг)

Поступление: 1987 г.
Приобретено через ЗК



55.

КРИС

Центральная Ява (Мадуро?). XIX в.

Металл, дерево, ковка, резьба

Дл. 45; 35,2. Инв. № 1747/1–2 II

Клинок прямой с небольшим расширением посередине. Рукоять деревянная мадурского типа гаруда с круглым в сечении череном и опущенной головкой. Сплошь покрыта резным цветочно-лиственным декором, среди которого в верхней части есть изображение перьев птицы. Клинок и рукоять соединяет металлический манжет в виде гладкой чашечки. Деревянные ножны на конце заключены в короткий обклад из желтого металла, украшенный тонким растительным узором. Врангка в виде лодки прау (тип ладранг)

Поступление: 1935 г.
Дар частного владельца Кортуса

Сведения в литературе: [170, с. 57–58]



56.

КРИС

Центральная Ява. XIX в.

Металл, дерево, ковка, чеканка, накладная филигрань, резьба, тонировка

Дл. 49,5; 31. Инв. № 7678/1–2 II

Клинок пламевидный с 11 изгибами. Деревянная рукоять типа тунгтак семи в виде гладкого семигранного черена со склоненной в сторону дагу округлой головкой. Соединительный манжет – чашечка мандак с накладной филигранью. Ножны деревянные в обкладе из желтого металла, украшенного на внешней стороне чеканным растительным узором в виде побега с цветами. Врангка в виде лодки прау (тип ладранг)

Сохранность: сильная деформация соединительного манжета

Поступление: 1987 г.
Приобретено через ЗК



57.

КРИС

Центральная Ява. XIX в.

Металл, дерево, ковка, чеканка, зернь, накладная филигрань, резьба

Дл. 38,5; 28,5. Инв. № 7679/1–2 II

Клинок пламевидный с семью изгибами. Рукоять деревянная в виде гладкого семигранного черена с круглой головкой, склоненной в сторону дагу. Соединительный манжет – чашечка мандак, украшенная накладной филигранью и зернью. Ножны деревянные в обкладе из гладкого белого металла с широкой прорезью посередине внешней стороны. Врангка в форме плода сои (тип гаяман)

Сохранность: клинок сильно коррозирован, имеются утраты металла

Поступление: 1987 г.
Приобретено через ЗК



58.

КРИС

Центральная Ява. XIX в.

Металл, дерево, ковка, чеканка, гравировка, таушировка золотом, резьба

Дл. 50; 33,2. Инв. № 7674/1–2 II

Клинок имеет форму трезубца, при этом центральный зубец значительно длиннее боковых, слегка изогнутых (25 см и 6,5 см соответственно). Ганджа позолочена, под ней помещено позолоченное изображение змеи нага раджи с S-образно свитым телом. Рукоять деревянная в виде гладкого семигранного черена со склоненной в сторону дагу круглой головкой. Под головкой и на противоположной стороне у основания рукояти вырезаны маски демона Калы. Ножны деревянные, заключены в пендок из белого металла, на внешней стороне которого дана широкая полоса цветочно-лиственного декора с включением в него зверей и птиц. Врангка гладкая, в виде плода сои (тип гаяман)

Поступление: 1987 г.
Приобретено через ЗК



59.

КРИС

Северная Ява. XIX в.

Металл, дерево, ковка, чеканка, гравировка, таушировка золотом, филигрань, вставки прозрачных камней (горный хрусталь?), резьба

Дл. 50; 37,4. Инв. № 7666/1–2 II

Клинок пламевидный с семью изгибами. Под пятой со стороны дагу выкована фигура фантастического существа с головой слона в короне и телом змеи, обрамленной крыльями. Изображение позолочено. Мелкий золотой узор украшает также ганджу. Деревянная рукоять в виде сильно стилизованной фигуры слонголового божества Ганеши покрыта резным растительно-геометрическим декором. Соединительный металлический манжет селут украшен филигранью и вставками прозрачных камней. Ножны гладкие деревянные светло-коричневого цвета с темными прожилками, поперечина врангка типа гаяман

Поступление: 1987 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [175, ил. 11]



60.

КРИС

Ява. XIX в.

Металл, дерево, ковка, резьба

Дл. 48,8; 33,2. Инв. № 1746/1–2 II

Клинок прямой. Рукоять деревянная коричневая в виде антропоморфной фигуры демона раксаса с крайне обобщенным туловищем и головой, склоненной в сторону аринг. По всему черену рукояти вертикально расположены S-образные спирали, схожие по трактовке с телами змей. Клинок и рукоять соединены с помощью металлического манжета мендак. Ножны деревянные гладкие, поперечина типа ладранг

Поступление: 1936 г.
Дар частного владельца Лампрехта

Воспроизведение: [173]

Сведения в литературе: [170, с. 58]



61.

КРИС

*Восточная Ява. Клинок – XIX в.,
рукоять и ножны – сер. XX в.
Металл, дерево, ковка, накладная филигрань, зернь, резьба
Дл. 54,5; 35. Инв. № 3904/1–2 II*

Клинок прямой. Рукоять деревянная из темно-коричневого дерева в виде обобщенной фигуры сидящего демона ракса. Торс представляет собой нерасчлененный четырехгранный блок, завершающийся крупной головой, склоненной в сторону дагу. Выполненные в низком рельефе руки демона сложены крест накрест на груди, локти покоятся на коленях. Рукоять и клинок соединяет манжет мендак с филигранью. Деревянные ножны с внешней стороны украшены крупным трехрапортным узором из круглого чешуйчатого плода салак в обрамлении узких листьев. Врангка близка к мадурскому типу

Поступление: 1957 г.
Передача из Дирекции художественных выставок и панорам

Сведения в литературе: [170, с. 61–62]



62.

КРИС

*Восточная Ява. Клинок – XIX в.,
рукоять и ножны – сер. XX в.
Металл, дерево, ковка, накладная филигрань, ложная зернь, резьба
Дл. 55,3; 36,5. Инв. № 3984/1–2 II*

Клинок пламевидный с девятью изгибами. Рукоять деревянная из темно-коричневого дерева в виде обобщенной фигуры сидящего демона ракса. Торс представляет собой нерасчлененный четырехгранный блок, завершающийся крупной головой, склоненной в сторону дагу. Выполненные в низком рельефе руки демона сложены крест-накрест на груди, локти покоятся на коленях. Рукоять и клинок соединяет манжет мендак с филигранью. Деревянные ножны с внешней стороны украшены крупным трехрапортным узором из круглого чешуйчатого плода салак в обрамлении узких листьев. Врангка близка к мадурскому типу

Поступление: 1957 г.
Передача из Дирекции художественных выставок и панорам

Воспроизведение: [175, ил. 16]

Сведения в литературе: [170, с. 61–62]



63.

КРИС

*Западная Ява⁵³. XIX в.
Металл, дерево, ковка, зернь, накладная филигрань, резьба
Дл. 42,5; 33. Инв. № 7436 II*

Клинок пламевидный с девятью изгибами. Рукоять выполнена из светлого дерева с коричнево-черными прожилками. Относится к типу джава демам и имеет вид крайне обобщенной антропоморфной фигуры с головой птицы. Плоские тонкие руки прижаты к телу и плотно обхватывают его, голова склонена в сторону аринг. Металлический манжет имеет форму чашечки цветка с резными лепестками

Сохранность:
ножны криса утрачены

Поступление: 1986 г.
Приобретено через ЗК

⁵³ По характеру исполнения рукояти и форме соединительного манжета крис типичен для Суматры, хотя, возможно, сходные рукояти бытовали и на Западной Яве. – Прим. Г.М. Сорокиной.



64.

МЕЧ ПЕДАНГ

Западная Ява. XIX в.

Металл, ковка, чеканка, гравировка, таушировка золотом
Дл. 67,8; 50. Инв. № 7676/1–2 II

Клинок прямой. Под пятой изображена небольшая фигурка позолоченной змеи нага раджи. Средняя часть клинка отмечена небольшим позолоченным цветком лотоса. Рукоять в обкладе из светлого металла имеет форму предельно обобщенной антропоморфной фигуры, склоненной в сторону аринг. Видны лишь лицо и руки в обрамлении цветочно-лиственных мотивов. Деревянные ножны покрыты обкладом, который состоит из трех, плотно пригнанных друг к другу частей светлого металла, сплошь украшенных растительным декором

Поступление: 1987 г.
Приобретено через ЗК



65.

КРИС

Мадуро (Ява?). XIX в.

Металл, слоновая кость, ковка, резьба
Дл. 42,5; 34. Инв. № 1745 II

Клинок пламевидный с девятью изгибами. Рукоять из слоновой кости мадурского типа гаруда в виде круглого в сечении черена со склоненной головкой, повернутой в сторону аринг. Рукоять покрыта глубокой рельефной резьбой с цветочно-лиственными мотивами, среди которых расположены изображения лошадей и человеческих лиц в обрамлении крыльев

Сохранность: утрачены ножны криса и соединительный манжет

Поступление: 1936 г.
Дар частного владельца Лампрехта

Воспроизведение: [171, ил. 8]

Сведения в литературе: [180, с. 158]



66.

КРИС

Мадуро. XIX в.

Металл, буйволиная кость, дерево, ковка, гравировка, зернь, резьба
Дл. 50,6; 36,8. Инв. № 7672/1–2 II

Клинок пламевидный с 13 изгибами. Под пятой со стороны дагу выкована фигура змеи нага раджи, голова которой примыкает к гандже (верхней части клинка), а тело вытянуто вдоль центральной оси кинжала. Рукоять из буйволиной кости мадурского типа гаруда покрыта мелкой и тонкой цветочно-лиственной орнаментикой, заключенной в треугольники и квадраты. Среди мотивов преобладает четырехлепестковая розетка. Манжет-чашечка украшен зернью. Ножны из светлого, легкого дерева, поперечина врангка с обеих сторон покрыта крупными растительными узорами со спиралевидными завитками по краям

Поступление: 1987 г.
Приобретено через ЗК





67.

КРИС

Бали. XIX в.
Металл, дерево, ковка, зернь, вставки цветного стекла, резьба
Дл. 54,5; 40,6. Инв. № 6672/1–2 II

Клинок пламевидный с 11 изгибами и волнообразной ганджей. Рукоять гладкая шестигранная, в виде мягко скругленного черена с крупной круглой головкой, склоненной в сторону дагу. Вырезана из светлого дерева с редкими темно-коричневыми поперечными прожилками. Рукоять насажена слабо и не до конца, видна обмотка хвостовика белым шнуром. Миниатюрный манжет-кольцо украшен зернью и вставками зеленого и красного стекла. От утраченных ножен сохранилась лишь поперечина врангка из темно-коричневого дерева, имеющая с одной стороны два полуовальных утолщения

Сохранность: утрачены ножны, металл клинка изъеден, с утратами, коррозия металла
Поступление: 1980 г.
Приобретено через ЗК



68.

КРИС

Бали. XIX в.
Металл, дерево, ковка, вставки цветного стекла, резьба
Дл. 67; 43,5. Инв. № 6673/1–2 II

Клинок слегка изогнутый, с тремя слабо выраженными изгибами. Рукоять деревянная, черен рустован крупными треугольниками, крупная круглая головка повернута в сторону аринг. Миниатюрный манжет-кольцо украшен шестью вставками зеленого и красного стекла. Ножны гладкие деревянные, врангка в виде плода сои (тип гаяман)

Поступление: 1980 г.
Приобретено через ЗК



69.

КРИС

Бали. Клинок – XIX в., рукоять и ножны – сер. XX в.
Металл, дерево, ковка, вставки цветного стекла, резьба
Дл. 59,8; 42. Инв. № 4267/1–2 II

Клинок пламевидный с 11 изгибами. Рукоять деревянная в виде сильно стилизованной сидящей фигуры божества Ганеши с телом человека и головой слона. Хобот опущен вниз, соприкасаясь с кистью левой руки. Миниатюрный манжет-кольцо украшен вставками цветного стекла. Ножны из коричневого дерева с обеих сторон сплошь покрыты орнаментальной резьбой с растительными мотивами. Врангка имеет форму лодки прау с загнутыми вверх краями (балийский вариант типа ладранг), в центре ее внешней стороны помещена крупная маска демона Калы

Поступление: 1962 г.
Передача из Дирекции художественных выставок и панорам.

Воспроизведение: [172, ил. 173]

Сведения в литературе: [170, с. 59–60]



70.

КРИС

*Бали. Клинок – XVIII в.,
рукоять и ножны – сер. XX в.*

*Металл, дерево, ковка, чеканка, вставки халцедона и
цветного стекла, резьба*

Дл. 64,5; 36,5. Инв. № 7668/1–2 П

Клинок пламевидный с семью изгибами. Рукоять в обкладе из желтого металла в виде сидящего индуистского бога Шивы Махадевы (?), волосы которого забраны в высокий пучок и украшены четырьмя вставками зеленого стекла, две такие же вставки декорируют предплечья. Фигура крайне обобщена, исполненные в низком рельефе руки и ноги не вычленены из общей массы тела. В правой руке божество держит овальный диск. Нижняя часть рукояти украшена шестью крупными стеклянными и халцедоновыми кабошонами, расположенными по кругу. Манжет-чашечка с лotosовой розеткой соединяет рукоять и клинок. Деревянные ножны в металлическом обкладе с внешней стороны имеют узор из вьющихся побегов с фигурками птиц и обезьян среди завитков. Вдоль ствола ножен размещены также пять крупных овальных вставок из цветного стекла и халцедона

Поступление: 1987 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [175, ил. 15]



71.

КРИС

*Бали. Клинок – XIX в.,
рукоять и ножны – сер. XX в.*

*Металл, дерево, ковка, чеканка, гравировка, вставки
цветного стекла*

Дл. 63,8; 44. Инв. № 7002/1–2 П

Клинок пламевидный с 11 изгибами. Рукоять в обкладе из желтого металла в виде сидящей фигуры Бимы, держащего в правой руке сосуд с напитком бессмертия – амритой. На голове диадема, под которую забраны волосы Бимы. Нижняя часть рукояти обрамлена идущими по кругу крупными вставками цветного стекла. Ножны из черного дерева сплошь украшены резьбой: с внешней стороны даны изображения демонических существ и их символов, с обратной – крупные растительные мотивы. Поперечина врангка имеет форму лодки прау с загнутыми вверх краями (балийский вариант типа ладранг), на ее лицевой стороне помещена маска Калы, а в нижних углах – головы Гаруды

Поступление: 1982 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [171, ил. 9; 173]

Сведения в литературе: [171, с. 27]



72.

КРИС

*Бали. Клинок – сер. XIX в.,
рукоять и ножны – 1960–1970-е гг.*

Металл, дерево, ковка, резьба

Дл. 49,6; 34,7. Инв. № 8797/1–2 II

Клинок пламевидный с семью изгибами. Примечателен сверкающим памором в виде облачковидных фигур, со всех сторон обрамленных прихотливо змеяющимися линиями. Деревянная рукоять типа кочет-кочетан (яв. «куколка жука») имеет форму круглого в сечении черена, расширяющегося к головке, слегка напоминающей конскую голову. Фигурная рукоять украшена цветочно-лиственными мотивами, а по «спине» идет орнаментальная полоса, имитирующая кожное покрытие куколки насекомого. Деревянные ножны с внешней стороны сплошь покрыты крупными лиановидными узорами. Поперечина врангка относится к типу ладранг, в ее центре помещена маска демона Калы, а со стороны дагу она оканчивается резной головой Гаруды. Ножны и рукоять выполнены из темно-коричневого дерева

Сохранность: утрачен соединительный манжет, следы реставрации – ганджа приклеена

Поступление: 1993 г.
Приобретено через ЗК



73.

КРИС

*Суматра. Клинок – XIX в.,
рукоять и ножны – сер. XX в.*

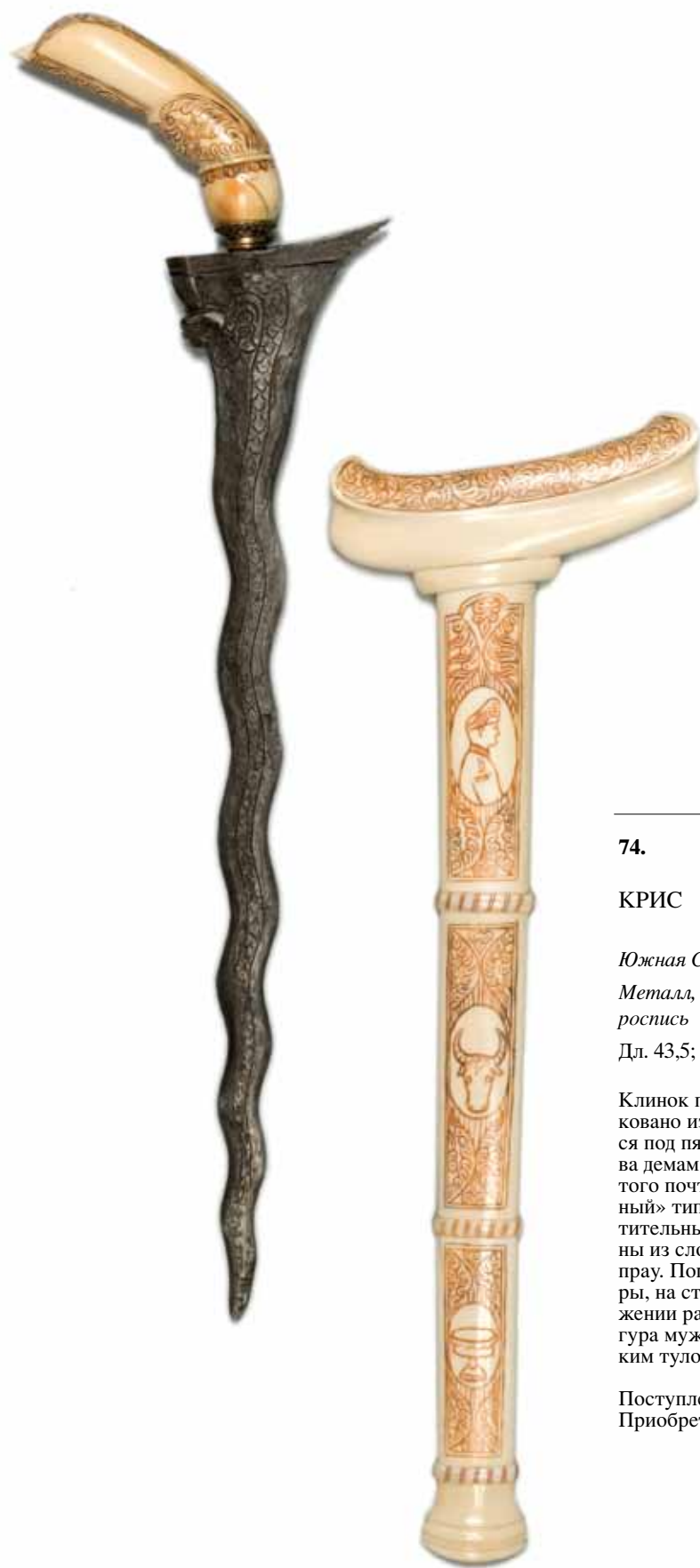
Металл, дерево, ковка, чеканка, золотая насечка, резьба

Дл. 46,8; 33,2. Инв. № 7669/1–2 II

Клинок пламевидный с 11 изгибами. Рукоять в обкладе из Клинок пламевидный с девятью изгибами. Под пятой со стороны дагу выковано изображение гротескной фигуры сидящего шута Семара с руками, сложенными под огромным животом. За его спиной расположен стоящий буйвол. Тела обоих украшены золотой насечкой. Деревянная рукоять типа джава демам в виде крайне обобщенной фигуры сидящего человека со сложенными на груди руками и головой птицы, повернутой в сторону аринг. Соединительный манжет – неорнаментированная металлическая чашечка. Ножны деревянные гладкие, врангка имеет форму лодки прау прямоугольных очертаний. В трех местах ножны скреплены кольцами из светлого металла, украшенными растительными мотивами. На конце ножен характерное утолщение овальных очертаний

Поступление: 1987 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [175, ил. 13]



74.

КРИС

Южная Суматра. Сер. XX в.

Металл, слоновая кость, ковка, чеканка, гравировка, резьба, роспись

Дл. 43,5; 34,6. Инв. № 7675/1–2 II

Клинок пламевидный с 13 изгибами. По всей его длине выковано изображение змеи нага раджи с головой, покоящейся под пятой клинка. Рукоять из слоновой кости типа джава демам имеет форму круглого в сечении черена, согнутого почти под прямым углом в сторону дагу («пистолетный» тип). Рукоять покрыта росписью из выющихся растительных побегов и укреплена в манжете-чашечке. Ножны из слоновой кости, врангга в виде прямоугольной лодки прау. Поперечину украшают расписные растительные узоры, на стволе ножен в трех прямоугольных клеймах в окружении растительного орнамента изображены поясная фигура мужчины в профиль, голова буйвола и сосуд с широким туловом

Поступление: 1987 г.
Приобретено через ЗК



75.

ТАЛАМ

ритуальное блюдо

Ява. XV–XVI вв. (?)

Медь, выколотка, гравировка

Дм. 41. Инв. № 8783 II

Круглое блюдо с низким бортиком. В центре помещено сильно стилизованное изображение вазы с цветами лотоса. Композиция окаймлена декоративным пояском из ряда треугольников

Поступление: 1993 г.
Приобретено через ЗК



76.

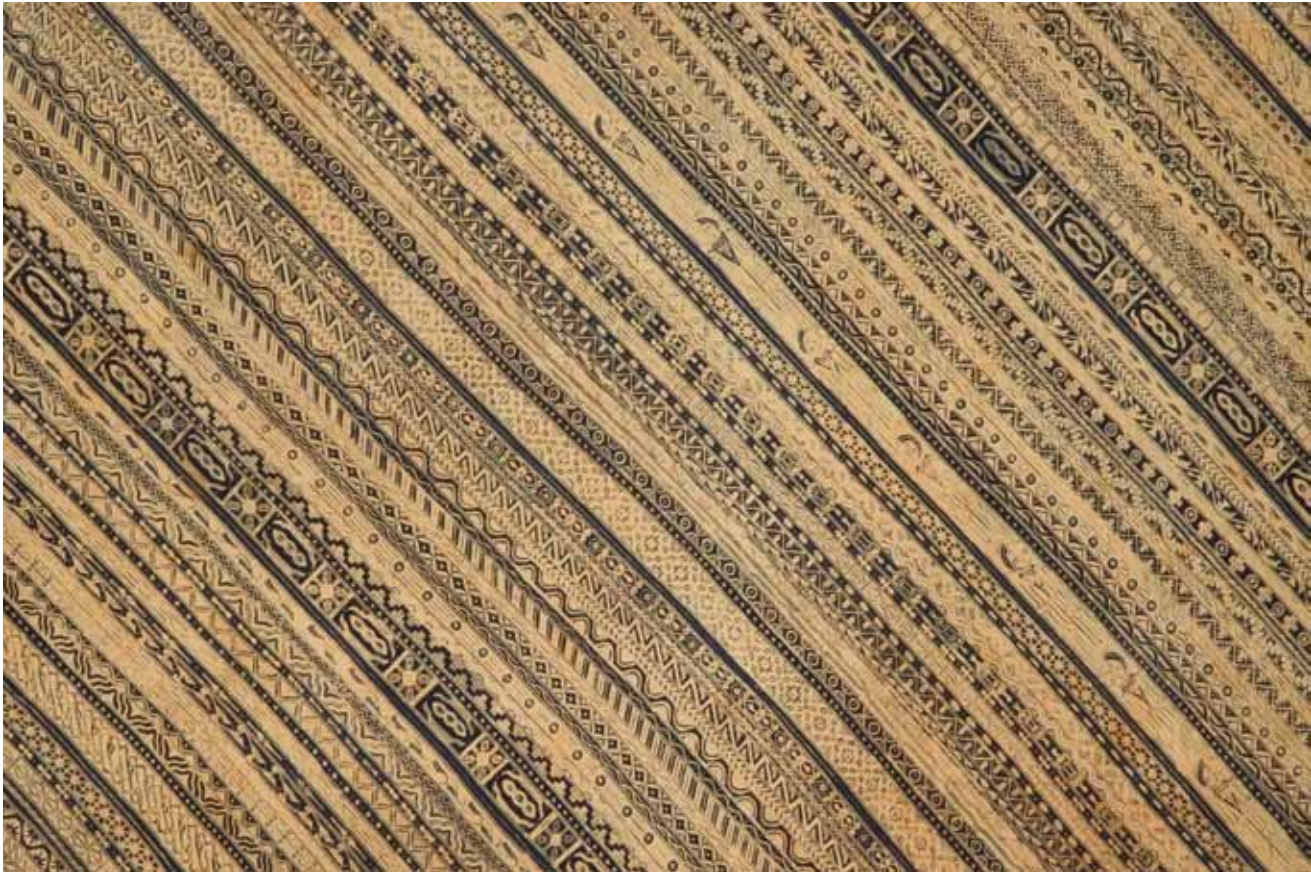
НАБОР ДЛЯ БЕТЕЛЯ

*чаша-поднос и шесть коробочек**Ява. XIX в.**Латунь, выколотка, литье, штамп, гравировка**Чаша: в. 14,5; дм. 27,5. Коробочки ⁵⁴: 1) 6; 2,2. 2) 5,5; 2. 3) 8,8; 5. 4) 6; 5. 5) 5,7; 5. 6) 9; 4. Инв. № 8739/1–13 II*

Чаша с широким полусферическим туловом на низком основании. Посередине тулово делится рельефным горизонтальным пояском на две части. На нижней в клеймах помещены крупные ветви с цветами. Верхняя часть декорирована геометрическим узором голок босок на основе свастики, чередующимся с вьющимся цветочным побегом. Чаша имеет плоскую крышку-поднос, на которую ставятся шесть коробочек разных форм, предназначенных для листьев бетеля, арековых орехов, извести и специй. Узор на коробочках схож с орнаментикой чаши

Поступление: 1993 г.
Приобретено через ЗК

⁵⁴ В размерах коробочек первым дается высота предмета, вторым – диаметр основания. – Прим. Г.М. Сорокиной.



77.

КАИН ПАНДЖАНГ
С УЗОРОМ УДАН ЛИРИС

Центральная Ява. XIX в.

Х/б ткань, двусторонний батик тулис

102x250. Инв. № 4190 II

На кремово-белом фоне расположены узкие диагональные полосы, сплошь заполненные мелкими геометрическими узорами: треугольниками, зигзагами, овалами, зубчиками, S-образными элементами и т. п. Все мотивы выполнены темно-синим и коричневым цветами

Сохранность: ткань сдублирована

Поступление: 1960 г.
Передача из Дирекции художественных выставок и панорам

Воспроизведение: [183, с. 75]

Сведения в литературе: [183, с. 74–76]



78.

КАИН ПАНДЖАНГ
С «КОСМОЛОГИЧЕСКИМ» УЗОРОМ

Центральная Ява. XIX в.

Х/б ткань, двусторонний батик тулис

105x320. Инв. № 4188 II

На темно-синем фоне в горизонтальных ярусах расположены крупные изображения Гаруды сават (два крыла и хвост), чередующиеся с более мелкими фигурками порхающих существ – птиц, бабочек, насекомых. Темно-коричневые мотивы даны в окружении узоров сри гунунг (индон. «священная гора»), имеющих вид белых миниатюрных извилистых холмиков. Эти холмики, примыкая друг к другу, выглядят как своеобразные горные цепи, образующие на полотне своего рода структурную сетку, в ячейки которой и заключены перечисленные изобразительные мотивы

Сохранность: ткань сдублирована

Поступление: 1960 г.
Передача из Дирекции художественных выставок и панорам

Воспроизведение: [183, с. 83]

Сведения в литературе: [183, с. 82]



79.

КАИН ПАНДЖАНГ
С «КОСМОЛОГИЧЕСКИМ» УЗОРОМ

Центральная Ява. XIX в.

Х/б ткань, двусторонний батик тулис

108x300. Инв. № 4186 II

На темно-синем фоне в горизонтальных ярусах расположены крупные раппортные композиции, в которые входят мотивы темно-коричневого цвета с вкраплением белого: дерево жизни в разных вариантах, «корабль мертвых», миниатюрные храмики, обрамленные крыльями, различные символы Гаруды, бабочки, птицы, насекомые и т.п. Все эти мотивы, окруженные густой растительной вязью орнамента-заполнителя типа семян, вписаны в крупные незамкнутые ячейки, составленные из белых прихотливых контуров холмиков узора сри гунунг, образующих на полотне своего рода структурную сетку

Сохранность: ткань сдублирована

Поступление: 1960 г.

Передача из Дирекции художественных выставок и панорам

Воспроизведение: [183, с. 84]

Сведения в литературе: [171, с. 24; 183, с. 83]



80.

КАИН ДОДОТ
С «КОСМОЛОГИЧЕСКИМ» УЗОРОМ

Центральная Ява. XIX в.

Х/б ткань, двусторонний батик тулис

206,2x285,8. Инв. № 4191 II

Каин додот сшит из двух полотнищ. Все центральное поле ткани занято однотонным темно-синим прямоугольником, окаймленным по периметру широкой (50 см) орнаментальной каймой, состоящей из двух полос. Декор внутренней каймы (ширина 23 см) состоит из диагонально расположенных тугих белых спиралей узора типа лидах апи (индон. «язычок пламени») или чемукирран (индон. «стручок»). Внешняя кайма украшена раппортными композициями, включающими изображения деревьев жизни, «кораблей мертвых», фениксов, «крылатых» храмов, холмов сри гунунг, Гаруды в различных иконографических вариантах, выходящих побегов семян

Поступление: 1960 г.

Передача из Дирекции художественных выставок и панорам

Воспроизведение: [183, с. 85]

Сведения в литературе: [183, с. 83–86]



81.

ИКЕТ КЕПАЛА
мужской головной платок

Центральная Ява. XX в.
Х/б ткань, двусторонний батик тулис
106x106. Инв. № 4185 II

На темно-синем фоне диагонально расположены чередующиеся узоры сават и более мелкие фигурки птиц, бабочек, насекомых среди вьющихся побегов семян и россыпей белых точек орнамента-заполнителя габах синавур (яв. «зернышки риса»). В декор включены также миниатюрные холмики сри гунунг и сильно стилизованные изображения змей наг в виде маленьких извилистых линий. Цвет изобразительных мотивов – горчично-бежевый с добавлением белого и синего

Сохранность: ткань сдублирована

Поступление: 1960 г.
Передача из Дирекции художественных выставок и панорам

Воспроизведение: [183, с. 87]

Сведения в литературе: [183, с. 86]



82.

ИКЕТ КЕПАЛА
мужской головной платок

Центральная Ява. XIX в.
Х/б ткань, двусторонний батик тулис
105x105. Инв. № 4187 II

В центре кремово-белого платка находится терракотовый квадрат моданг, углы которого расположены перпендикулярно к серединам сторон полотна. Терракотово-черные узоры аранжированы в чередующиеся диагональные полосы, заполняющие всю поверхность. Широкие полосы заняты орнаментом «след когтя» в виде трехлапного мотива, узкие – S-образными элементами паранга. На этом фоне в каждом из четырех углов изображено крупное растение с тремя стеблями, оканчивающимися листочком (мотив лунг)

Сохранность: ткань сдублирована

Поступление: 1960 г.
Передача из Дирекции художественных выставок и панорам

Воспроизведение: [183, с. 79]

Сведения в литературе: [183, с. 78]



83.

ИКЕТ КЕПАЛА
мужской головной платок

Центральная Ява. Кон. XIX – нач. XX в.
Х/б ткань, двусторонний батик чап
103x102. Инв. № 4601 II

В центре темно-коричневого платка находится белый квадрат моданг, углы которого расположены перпендикулярно по отношению к серединам сторон ткани. Поле моданга окаймлено по периметру коричнево-синим пламевидным узором чемукирран. Темная ткань платка сплошь усеяна белыми точками мотива габах синавур. На этом фоне изображены сине-коричневые фигурки летящих птиц пекси с длинными хвостами в окружении цветочно-лиственной орнаментики типа семян

Поступление: 1966 г.
Передача из Музеев Московского Кремля

Сведения в литературе: [183, с. 80–82]



84.
КАИН ПАНДЖАНГ С УЗОРОМ ТРУНТУМ

Центральная Ява. Сер. XX в.
Х/б ткань, двусторонний батик тулис
103,5x247. Инв. № 7891 II

Темно-синее полотно ткани сплошь покрыто орнаментом-заполнителем трунтум в виде миниатюрных восьмилучевых звездочек светло-коричневого цвета. На этом фоне изображены каплевидные, с загнутым «хвостиком» мотивы теронган (индон. «баклажан»), заполненные внутри светло-коричневым узором кавунг. Колорит батика выдержан в древней традиции тканей Центральной Явы, где отдавали предпочтение изысканным сине-коричневым цветовосчетаниям на бело-кремовом фоне

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК



85.
САЛФЕТКА С УЗОРОМ УДАН ЛИРИС

Центральная Ява. Сер. XX в.
Х/б ткань, двусторонний батик тулис
105x49. Инв. № 4597 II

Светло-коричневое поле ткани занято диагональным узором удан лирис. В полосах разной ширины размещены мелкие геометрические мотивы белого цвета: треугольники, зигзаги, овалы, крючки, зубчики, паранги. С обеих поперечных сторон салфетки имеются идентичные каймы: их внутренняя полоса орнаментирована сине-коричневой цветочной гирляндой, внешняя состоит из ряда треугольников тумпалов.

Поступление: 1966 г.
Передача из Музеев Московского Кремля

Воспроизведение: [183, с. 77]

Сведения в литературе: [183, с. 76]



86.
КАИН ПАНДЖАНГ С УЗОРОМ ПАРАНГ РУСАК

Центральная Ява. 1970 – нач. 1980-х гг.
Х/б ткань, двусторонний батик чан
101x245. Инв. № 7319 II

На белом фоне ткани расположены поочередно широкие и узкие диагональные орнаментальные полосы, заполненные S-образными элементами узора паранг русак ярко-коричневого цвета с тонкими темно-синими обводами. В кайме использован традиционный прием украшения классических батиков Центральной Явы, основанный на декоративном сочетании ослепительно белой основы ткани со звонким коричневым и глубоким темно-синим цветами

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [171, ил. 5]

Сведения в литературе: [171, с. 23]





87.

КАИН ПАНДЖАНГ
С УЗОРОМ ПАРАНГ РУСАК БАРИС

Центральная Ява. Сер. XX в.

Х/б ткань, двусторонний батик тулис

105,5x251. Инв. № 7893 II

Все поле ткани занято диагональными орнаментальными полосами с узором паранг русак барис, состоящим из повторяющихся элементов, схожих по очертаниям с пламевидными клинками крисов. Узоры кремово-белого цвета с темно-синими, почти черными обводами и вкраплениями светло-коричневого. На этом фоне помещены раппортные мотивы сават (два крыла, обрамляющие хвост) ярко-коричневого цвета со светлыми структурными пробелами

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК



88.

ШАРФ-САМПУР С УЗОРОМ САВАТ

Центральная Ява. Сер. XX в.

Х/б ткань, двусторонний батик тулис

183x25. Инв. № 4180 II

На темно-синей ткани расположены узкие диагональные орнаментальные полосы узора паранг русак клитик из миниатюрных S-образных элементов. На этом фоне помещены в ряд четыре крупные изображения Гаруды сават синекоричнево-белого цвета

Поступление: 1960 г.
Дар Н.А. Михайлова

Воспроизведение: [183, с. 79]

Сведения в литературе: [183, с. 76–78]



89.
КАИН ПАНДЖАНГ
С УЗОРОМ ПАРАНГ ЧУМПРИНГ

Центральная Ява. 1970-е гг
Х/б ткань, односторонний батик чап
102,4х245. Инв. № 7320 II

На белом фоне ткани расположены диагональные чередующиеся орнаментальные полосы волнистых очертаний, заполненные узорами разного вида. В одних полосах помещены мотивы, напоминающие остроконечные, скрученные листья лотоса, в других – элементы в виде прямоугольных стручков с усиками, противостоящими вершинами друг к другу. Узоры ярко-коричневого цвета с темно-синими обводами

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [173]



90.
КАИН ПАНДЖАНГ
С УЗОРОМ ПАРАНГ ЧУМПРИНГ

Центральная Ява. 1970-е гг
Х/б ткань, односторонний батик чап
103,8х238. Инв. № 7326 II

На желтовато-кремовом фоне расположены чередующиеся диагональные орнаментальные полосы. В широких полосах помещен узор паранг чумпринг в виде темных зигзагообразных элементов, расширяющихся у основания и оканчивающихся крючком. Ряды парангов отделены друг от друга узкой волнистой полоской с маленькими коричневыми ромбами внутри

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК



91.
КАИН ПАНДЖАНГ С УЗОРОМ ТАМБАЛ

Центральная Ява. 1970-е гг
Х/б ткань, двусторонний батик чап
102х239. Инв. № 6991 II

Декор каина представляет собой современную интерпретацию традиционного центрально-яванского узора тамбал. На черном фоне ткани в диагональных рядах помещены рапортные узоры. В одном ряду чередуются раскрытый веер с сине-коричневым изображением Гаруды сават и коричневый прямоугольник с бело-синим мотивом джалампранг в виде розеток с восемью лучами. В другом – белый прямоугольник с сине-коричневыми цветами и медальон сложных очертаний, образованный фигурками двух птичек

Поступление: 1982 г.
Приобретено через ЗК



92.

КАИН ПАНДЖАНГ С УЗОРОМ ТАМБАЛ

Центральная Ява. 1970-е гг

Х/б ткань, двусторонний батик чап

104x308. Инв. № 7324 II

Белое поле ткани разбито на крупные квадраты – по три в поперечном сечении и по девять в продольном. Все квадраты заполнены классическими, не повторяющимися друг друга орнаментами Центральной Явы. Среди них узоры джалам-пранг (восьмилучевые розетки), трунтум (восьмиконечные звездочки), кавунг (соприкасающиеся овалы). Часть квадратов заполнена орнаментами типа чеплокан, которые образованы растительными мотивами, стилизованными в геометрическом плане; нитик – из близко прилегающих друг к другу окружностей, образованных прерывистыми белыми линиями. На батике представлено несколько диагональных узоров гарис мириг из рядов S-образных элементов, а также изображения Гаруды в разных иконографических вариантах: сават, миронг, лар

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК



93.

САЛФЕТКА С УЗОРОМ ПИСАНГ БАЛИ

Центральная Ява. Сер. XX в.

Х/б ткань, двусторонний батик тулис

35x35,5. Инв. № 4181 II (парная к инв. № 4182 II)

Салфетка имеет форму треугольника, боковые стороны которого мягко закругляются. На кремово-белом фоне расположен крупный мотив писанг бали в виде коричнево-синего раскидистого куста. По краям салфетка обрамлена узкими темно-синими и коричневыми каемками

Поступление: 1960 г. Дар Н.А. Михайлова
Воспроизведение: [183, с. 81]
Сведения в литературе: [183, с. 78–80]



94.

САЛФЕТКА С УЗОРОМ ПИСАНГ БАЛИ

Центральная Ява. Сер. XX в.

Х/б ткань, двусторонний батик тулис

35x37,8. Инв. № 4182 II (парная к инв. № 4181 II)

Салфетка имеет форму треугольника, боковые стороны которого мягко закругляются. На кремово-белом фоне расположен крупный мотив писанг бали в виде коричнево-синего раскидистого куста. По краям салфетка обрамлена узкими темно-синими и коричневыми каемками

Поступление: 1960 г. Дар Н.А. Михайлова
Воспроизведение: [183, с. 81]
Сведения в литературе: [183, с. 78–80]



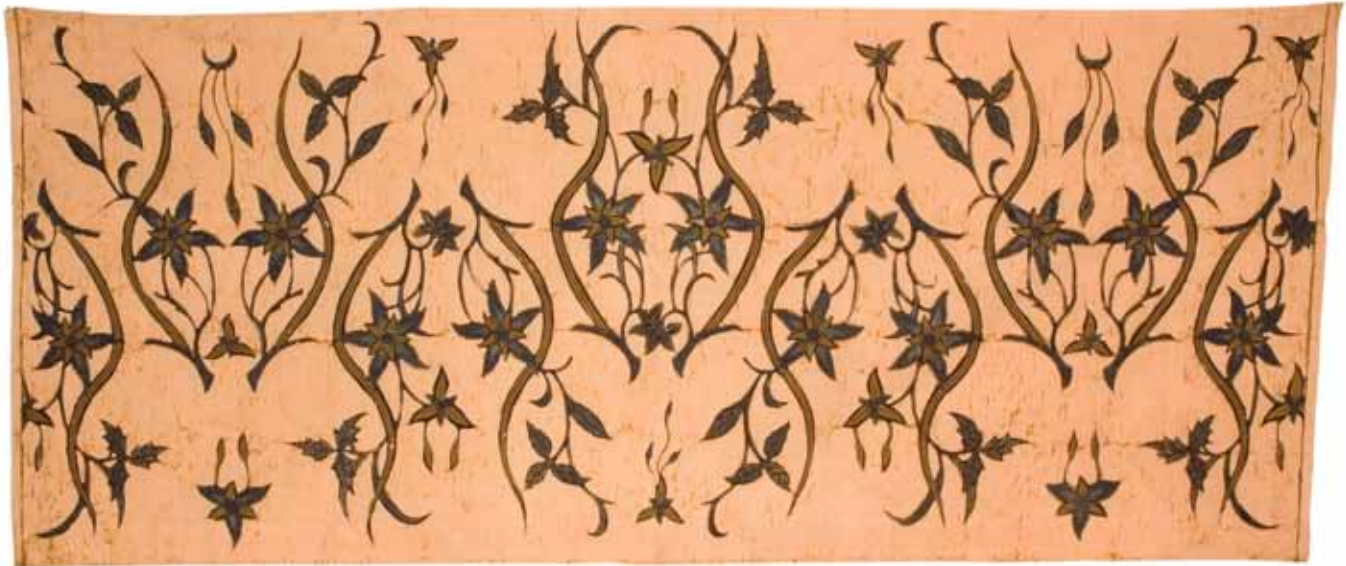
95.

КАИН ПАНДЖАНГ
С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ОРХИДЕЙ

Ява, г Суракарта. 1950–1960-е гг
Х/б ткань, двусторонний батик тулис
105х250. Инв. № 8164 II

На светло-коричневом фоне во всю величину полотна изображены пять крупных черных кустов цветущих орхидей, вырастающих из низких бугорков. По краям ткань обрамлена узкой полосой черно-коричневого зубчатого орнамента

Поступление: 1989 г.
Приобретено через ЗК



96.

КАИН ПАНДЖАНГ С ЦВЕТАМИ

Центральная Ява. 1960–1970-е гг
Х/б ткань, двусторонний батик тулис
104х246. Инв. № 7897 II

На кофейно-бежевом фоне во всю величину полотна изображены крупные коричнево-синие ветви с листьями и большими пятилепестковыми цветами. Между ними сверху и снизу помещены тонкие побеги с листьями

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК



97.

КАИН ПАНДЖАНГ С УЗОРОМ ГРИНСИНГ

Ява, г Баньюмас. 1970-е гг

Х/б ткань, односторонний батик чап

103x240. Инв. № 6992 II

Кремово-белая ткань сплошь покрыта коричневым орнаментом-заполнителем гринсинг в виде рыбьих чешуек с точкой посередине. На этом фоне изображены четыре крупные фигуры павлинов среди стеблей со стилизованными цветами, бутонами и листьями лотоса. Рисунки темно-синего и коричневого цветов

Поступление: 1982 г.
Приобретено через ЗК





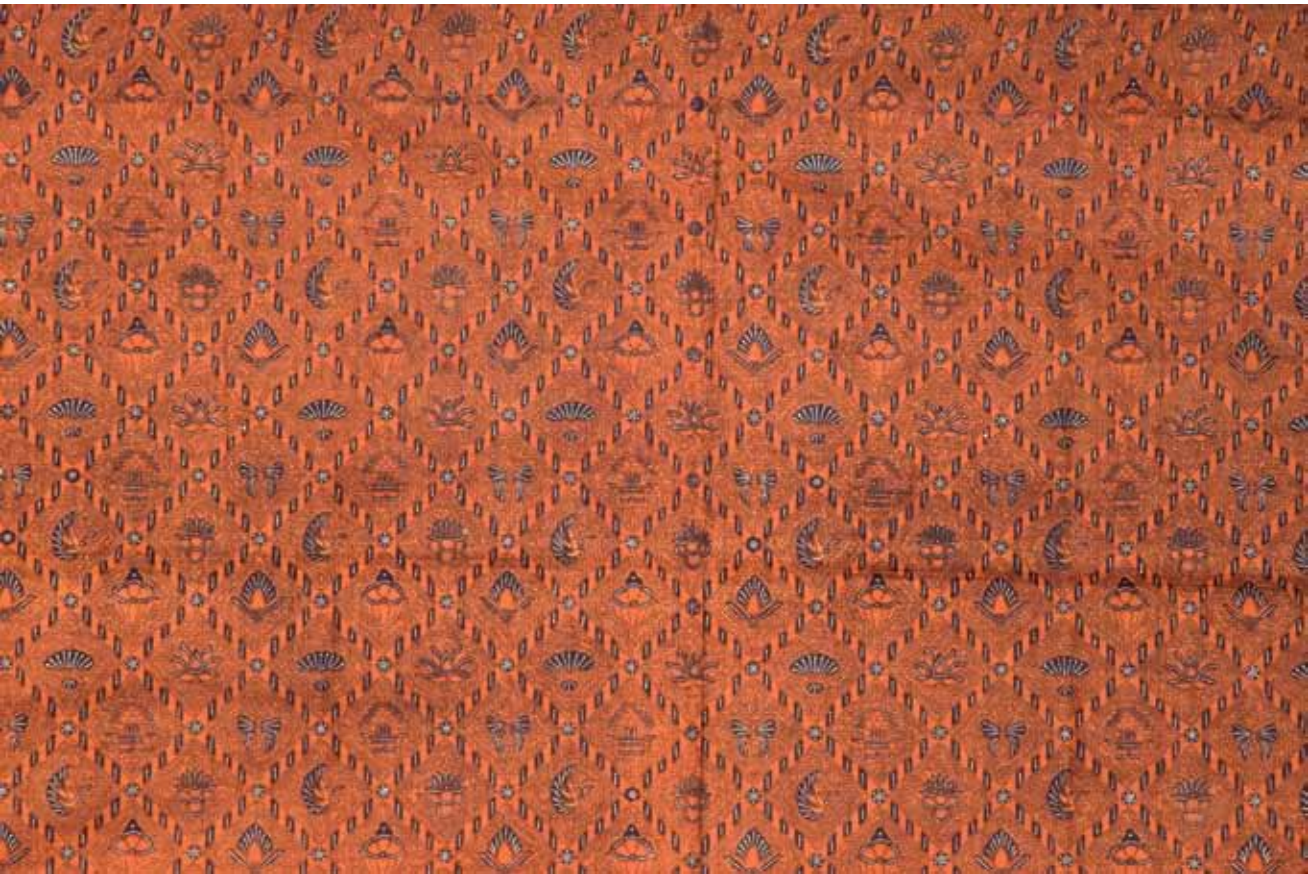
98.

КАИН ПАНДЖАНГ С УЗОРОМ СИДОМУКТИ

Центральная Ява. 1970-е гг
Х/б ткань, односторонний батик чап
101,5x237. Инв. № 7329 II

Все пространство светло-желтой ткани занято коричневой ромбовидной сеткой, ячейки которой заполнены мелким узором-заполнителем типа укел, имеющим форму запятой или проросшего ростка. На этом фоне в ячейках помещены коричнево-черные орнаментальные мотивы лар, бабочки, бутоны и цветы лотоса. В нижней части каина изображены пять крупных фигур павлинов среди стилизованных кустов цветущих лотосов

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК



99.

КАИН ПАНДЖАНГ С УЗОРОМ СИДОМУКТИ

Центральная Ява. 1970-е гг
Х/б ткань, односторонний батик чап
103x241. Инв. № 7323 II

На глубоком коричневом фоне каина помещена ромбовидная сетка, являющаяся главным структурным компонентом декора. Внутри ячеек изображены различные орнаментальные мотивы: лар, бабочки, птицы, древо жизни в различных вариантах, храмы чанди, лотос. Узоры ярко-коричневые с темно-синими обводами и структурными вкраплениями белого. Места пересечения ячеек сетки отмечены белыми розетками на темно-синем фоне

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК



100.

КАИН ПАНДЖАНГ С УЗОРОМ СЕМЕН ГАРУДА

Центральная Ява. Сер. XX в.

Х/б ткань, двусторонний батик тулис

106x249. Инв. № 4605 II

На белом фоне ткани помещены повторяющиеся раппортные композиции, состоящие из фигуры павлина, чешуйчатого плода пальмы салак и изображения Гаруды в иконографии сават. Эти коричнево-синие мотивы окружены растительной орнаментикой типа семен

Поступление: 1966 г.
Передача из Музеев Московского Кремля

Воспроизведение: [157, ил. 104; 172, ил. 168; 174; 183, с. 81]



101.

КАИН ПАНДЖАНГ
С «КОСМОЛОГИЧЕСКИМ» УЗОРОМ

Центральная Ява. Сер. XX в.

Х/б ткань, двусторонний батик тулис

104x241. Инв. № 7895 II

На светло-коричневом фоне расположены раппортные композиции, основным структурным компонентом которых являются две пары прямоугольников, расположенных напротив друг друга и образующих несомкнутый ромб. Внутри таких ромбов заключены стилизованные изображения древа жизни в виде куста с тремя цветками и мотив писанг бали. Между ромбовидными композициями находятся орнаменты сри гунунг, храмы чанди, летящие птицы, фениксы, насекомые. Декор ткани представляет собой современный вариант «космологической» орнаментации классических батиков Центральной Явы

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК



102.

ШАРФ САМПУР

Центральная Ява. Первая пол. XX в.

Х/б ткань, двусторонний батик тулис

24x104. Инв. № 2089 II

На глубоком коричневом фоне каина помещена ромбовидная композиция. На темно-синем фоне шарфа в середине помещен мотив сават, по обеим сторонам от него изображены четыре куклы ваянга в сине-коричнево-белом цвете. Центральное поле окаймлено полосой (ширина 5 см) цветочно-лиственного узора типа семен

Поступление: 1941 г.
Приобретено через ЗК,
в виду отсутствия владельца документально оформлено в 1955 г.

Сведения в литературе: [183, с. 86]



103.

КАИН ПАНДЖАНГ С УЗОРОМ НАГА СЕБА

Ява, г Чиребон. Сер. XX в.

Х/б ткань, двусторонний батик тулис

105,8x247. Инв. № 7896 II

На белом фоне ткани в трех горизонтальных фризах, образованных рядами черных камней причудливых очертаний, изображены крылатые змеи наги (пекси нага сакти). Змеи размещены попарно на фоне треугольной скалы, либо обрамляя ее с двух сторон, или у подножия стилизованного дерева жизни, представленного в виде крупного трехлистного куста. Изобразительные мотивы черного и светло-коричневого цветов

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК



104.

ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ:
КАИН ПАНДЖАНГ И ШАРФ СЛЕНДАНГ

Ява, г Лазем. Сер. XX в.

Х/б ткань, односторонний батик чап

105,2x192; 51x151,4. Инв. № 7315/1–2 II

Композиция светлой бежево-кофейной ткани состоит из центрального поля бадан (индон. «тело») и каймы кепала (индон. «голова»). Центральное поле занято растительной сеткой из изогнутых стеблей с кольцами-завитками, образующими своеобразную ячеистую структурную канву декора батика. Стебли схожи с водорослями или местным водным растением гангенг. В ячейки сетки вписаны миниатюрные фигуры львов, буйволов, креветок, морских ежей, крабов, а также кораблей. Кайма кепала состоит из двух рядов чередующихся треугольников тумпалов, светлые треугольники с креветкой внутри, коричневые – с мотивом сават. Все элементы орнамента сине-коричневого цвета. Орнаментация шарфа идентична декору кайны, но кайма имеется на его двух концах

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК



103.

КАИН ПАНДЖАНГ С УЗОРОМ НАГА СЕБА

Ява, г Чиребон. Сер. XX в.

Х/б ткань, двусторонний батик тулис

105,8x247. Инв. № 7896 II

На белом фоне ткани в трех горизонтальных фризах, образованных рядами черных камней причудливых очертаний, изображены крылатые змеи наги (пекси нага сакти). Змеи размещены попарно на фоне треугольной скалы, либо обрамляя ее с двух сторон, или у подножия стилизованного дерева жизни, представленного в виде крупного трехлистного куста. Изобразительные мотивы черного и светло-коричневого цветов

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК



104.

ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ:
КАИН ПАНДЖАНГ И ШАРФ СЛЕНДАНГ

Ява, г Лазем. Сер. XX в.

Х/б ткань, односторонний батик чап

105,2x192; 51x151,4. Инв. № 7315/1–2 II

Композиция светлой бежево-кофейной ткани состоит из центрального поля бадан (индон. «тело») и каймы кепала (индон. «голова»). Центральное поле занято растительной сеткой из изогнутых стеблей с кольцами-завитками, образующими своеобразную ячеистую структурную канву декора батика. Стебли схожи с водорослями или местным водным растением гангенг. В ячейки сетки вписаны миниатюрные фигуры львов, буйволов, креветок, морских ежей, крабов, а также кораблей. Кайма кепала состоит из двух рядов чередующихся треугольников тумпалов, светлые треугольники с креветкой внутри, коричневые – с мотивом сават. Все элементы орнамента сине-коричневого цвета. Орнаментация шарфа идентична декору кайны, но кайма имеется на его двух концах

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК



105.

КАИН ПАНДЖАНГ
С «КОСМОЛОГИЧЕСКИМ» УЗОРОМ

Ява, г Пекалонган. Сер. XX в.

Х/б ткань, двусторонний батик тулис

108x239. Инв. № 7894 II

На темно-синем фоне ткани в шесть горизонтальных рядов расположены раппортные композиции: чередующиеся изображения Гаруды сават и трехлистного древа жизни с фигурками птиц по его сторонам. Все пространство между этими мотивами заполнено растительным узором семян, порхающими птицами и насекомыми, а также холмиками сри гунунг с древом жизни на вершине. Изобразительные мотивы светло-коричневого цвета с белым точечным узором габах синавур. Декор данной ткани представляет собой современную интерпретацию классического «космологического» узора батиков Центральной Явы

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК



106.

ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ:
КАИН ПАНДЖАНГ И ШАРФ СЛЕНДАНГ

Ява, г Чиребон. 1960–1970-е гг

Х/б ткань, двусторонний батик тулис

103,2x250; 33,8x198. Инв. № 7925/1–2 II

На ярком бирюзовом фоне ткани в трех горизонтальных фризах представлены раппортные композиции. В нижнем ряду даны изображения четырех скальных гротов с оленями внутри. На вершинах гротов стоят садовые павильоны с многоярусными крышами. В среднем и верхнем фризах размещены крупные мотивы сават и облаковидные фигуры, «прорастающие» побегами с цветами, бутонами и листьями лотоса. Все узоры светло-коричневые с синими и белыми структурными прорисовками и точками. В правом верхнем углу, в кайме имеется надпись от руки: «Mengangan Mas» («Сделано Мас») ⁵⁵. Орнаментация шарфа идентична декору каина панджанга, по поперечным краям имеется кайма из ряда светлых треугольников тумпалов с цветами внутри и полосы с фигурами фантастических птиц лук куан (китайск. фэнхуан)

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК

⁵⁵ Мас, по-видимому, имя мастера в переводе с малайского языка означает «золото». Возможно, это сокращенное от имени Масина, известного в Чиребоне семейства, несколько поколений которого занимаются батикованием.
– Прим. Г.М. Сорокиной.



107.

ШТАМП ЧАП

Ява. Сер. XX в.
Медь, пайка
20,5х14,8х2,5. Инв. № 8990 П

Штамп для нанесения воска на ткань имеет вид прямоугольного металлического каркаса с ручкой, составленного из спаянных между собой полых квадратных ячеек. На каркас напаян проволочный орнаментальный мотив: изображение бабочки и цветов, над ними – два треугольника и ряд зубчато-ступенчатых элементов. Все мотивы окружены густо стоящими проволочками, образующими при наложении точечные узоры типа габах синавур

Поступление: 1994 г.
Приобретено через ЗК



108.

ШТАМП ЧАП

Ява. Сер. XX в.
Медь, пайка
26,3х19,6х3,2. Инв. № 8989 П

Штамп для нанесения воска на ткань имеет вид металлического каркаса неровных овальных очертаний, составленного из полых прямоугольных ячеек. На каркас напаян крупный проволочный растительный мотив из цветов с плавно изогнутыми пышными листьями

Поступление: 1994 г.
Приобретено через ЗК



109.

Неизвестный художник
«СЦЕНА СО СТРЕЛЬБОЙ ИЗ ЛУКА»

Центральная Ява. Сер. XX в.
Х/б ткань, свободная роспись в технике батик
51,5х102. Инв. № 8414 П

На темно-синем фоне картины в левой части изображены два крупных коричневых дерева, между которыми подвешена мишень в виде плода. Справа помещены три ваянговские фигуры – Арджуна, обучающий стрельбе из лука нимфу Деви Субхадру, и стоящий за ними шут Семар. Изобразительные мотивы коричнево-сине-белого цветов

Поступление: 1989 г.
Дар С.З. Островской



110.
А. Суянто
«АРДЖУНА И ДЕВИ СУБХАДРА»

Центральная Ява. 1970-е гг
Х/б ткань, свободная роспись в технике батик
93,5х60. Инв. № 6986 П

На розово-фиолетовом фоне картины изображен Арджуна в куртке праба с крыльями и высокой короне, обнимающий за плечи сидящую к нему спиной нимфу Деви Субхадру. Фигуры персонажей исполнены в ваянговом стиле и отличаются охристым колоритом. Нижняя часть картины изумрудно-зеленая, цвет плавно переходит слева в розово-сиреневый, справа – в золотисто-оранжевый. В правом нижнем углу подпись художника: «А. Suyanto»

Поступление: 1982 г.
Приобретено через ЗК



111.
Дж.К. Эрик
«ПОЕДИНОК ХАНУМАНА С АРДЖУНОЙ»

Центральная Ява. 1960–1970-е гг
Х/б ткань, свободная роспись в технике батик
47х49. Инв. № 6984 П

Все изобразительное пространство картины занято динамичными фигурами сражающихся персонажей – золотисто-коричневого Арджуны и белого Ханумана. На Ханумане короткий в бело-черную клетку каин, Арджуна одет в красный короткий каин с цветными розетками. Фон картины многоцветный, в сине-желтых тонах. В правом нижнем углу имеется подпись художника: «J.K. Erik»

Поступление: 1982 г.
Приобретено через ЗК



112.
Дж. К. Эрик
«АРДЖУНА С НЕБЕСНОЙ НИМФОЙ ДЕВИ СУБХАДРОЙ»

Центральная Ява. 1960–1970-е гг
Х/б ткань, свободная роспись в технике батик
5х49,5. Инв. № 6985 П

Вся плоскость картины занята крупными изображениями сидящих лицом друг к другу Арджуны и Деви Субхадры. Оливково-коричневые персонажи исполнены в ваянговом стиле. На обнаженном по пояс теле Арджуны – короткий черный каин. Деви Субхадра одета в длинный черный каин, грудь задрапирована бордовым шарфом, черные волнистые волосы распущены и достают до талии. Фон картины многоцветный, плавно переходящий от темно-синего внизу до золотисто-желтого вверх. Внизу справа подпись художника: «Erik J.K.»

Поступление: 1982 г.
Приобретено через ЗК



113.
Е. Банайк
«СРАЖЕНИЕ БИМЫ С КРЕСНОЙ»

Центральная Ява. 1960–1970-е гг
Х/б ткань, свободная роспись в технике батик
46,5х46. Инв. № 7338 П

Вся изобразительная плоскость картины занята фигурами сражающихся героев: Бима энергично наступает на Кресну, который опустился на одно колено и откинулся назад. Персонажи исполнены в ваянговом стиле. Бима одет в короткий каин в черно-белую клетку, Кресну легко отличить по куртке праба с крыльями. Фон картины своеобразен, он разделен по диагонали. Левый треугольник сине-фиолетовый, правый – розово-оранжевый с размытыми переходами по линии соединения цветов. В правом нижнем углу подпись художника: «E. Banayk»

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК



114.

Сурья Анарджа
«РАМА С СИТОЙ И ЛАНЬЮ»

Центральная Ява. 1960–1970-е гг
Х/б ткань, свободная роспись в технике батик
47,5х49,8. Инв. № 7336 II

На сине-голубом фоне расположены крупные оливково-коричневые фигуры персонажей: Рама, стреляющий в бегущую лань, и сидящая Сита. Оба героя одеты в черные каины. Все изобразительные мотивы представлены на темно-зеленом «островке», имитирующем траву. В правом нижнем углу подпись художника: «Surya Anarja»

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК



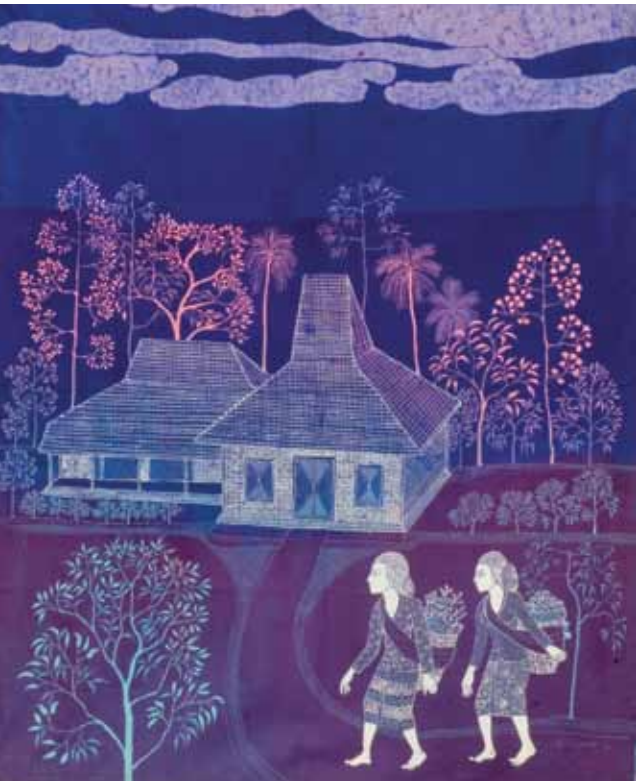
115.

А.Н. Суджанто
«ФАНТАЗИЯ НА ТЕМУ ТЕАТРА ВАЯНГ»

Ява. 1978 г
Х/б ткань, свободная роспись в технике батик
94х94. Инв. № 6612 II

На контрастном черно-красном фоне дана крупная фигура Арджуны, опирающегося руками на головы демонических персонажей, расположенных у его ног. В работе искусно использовано эффектное сочетание двух цветов – черного и красного, на основе которого построена острая декоративная выразительность картины. В левом нижнем углу подпись художника и дата: «A.N. Sujanto. 1978»

Поступление: 1978 г.
Картина получена в дар от художника во время его работы сопровождающим выставку из Индонезии «Яванские батик» в Москве в 1978 г.



116.

А.Н. Суджанто
«СЕЛЬСКАЯ СЦЕНА»

Центральная Ява. 1978 г
Х/б ткань, свободная роспись в технике батик
94,5х76. Инв. № 6613 II

На сине-фиолетовом фоне картины в нижней части справа изображены две яванки с корзинами за спиной. Средняя часть полотна занята двумя традиционными домами на фоне пальм и других деревьев. Вверху – облака мягких, удлиненных очертаний. Картина примечательна тонкой декоративной изысканностью, изобилием мелких, ювелирно исполненных деталей. В правом нижнем углу подпись художника и дата: «A.N. Sujanto. 78»

Поступление: 1978 г.
Картина получена в дар от художника во время его работы сопровождающим выставку из Индонезии «Яванские батик» в Москве в 1978 г.



117.

Неизвестный художник
«ВОЛШЕБНАЯ СТРЕЛА АРДЖУНЫ»

Центральная Ява. 1960–1970-е гг
Х/б ткань, свободная роспись в технике батик
47х44,5. Инв. № 6978 II

На черном фоне дано изображение крылатой колесницы, запряженной четверкой несущихся коней. В колеснице стоит Арджуна, пускающий из лука огненную стрелу. Под колесницей – вздыбленная земля и клубы пыли. На заднем плане помещены две горы. Все изобразительные мотивы золотисто-охристого цвета с белыми прожилками

Поступление: 1982 г.
Приобретено через ЗК



118.
Рахадьянто
«БОГИНЯ ЛУНЫ»

Центральная Ява. 1960–1970-е гг
Х/б ткань, свободная роспись в технике батик
49х43,2. Инв. № 6983 II

На ярко-синем фоне изображена сильно стилизованная фигура женщины, сидящей в позе лотоса. Золотисто-охристое тело богини обнажено по пояс, удлиненные руки перекрещены на животе. Она одета в короткий темно-синий каин, голова окружена огромным голубым нимбом. Богиня сидит на разноцветных цветах и листьях. В правом нижнем углу подпись художника и надпись: «Rahadiyanto. Arjuna gallery» («Рахадьянто. Галерея «Арджуна»)

Поступление: 1982 г.
Приобретено через ЗК
(была подарена владельцу автором на Яве)

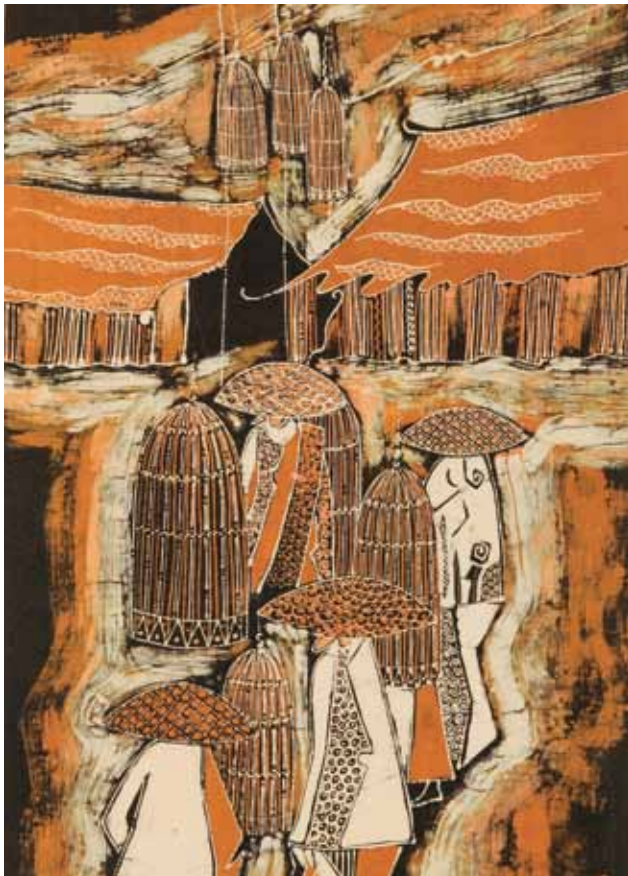


119.
Синта
«ИДУЩИЕ ЯВАНКИ»

Центральная Ява. 1960–1970-е гг
Х/б ткань, свободная роспись в технике батик
95х46. Инв. № 7019 II

На бежевом с черным кракелюром фоне картины изображены две стилизованные в обобщенно-плоскостной манере фигуры идущих женщин с плетеными корзинами за спиной. Женщины одеты в кофты с длинными рукавами и каин панджанги с диагональными узорами черного, белого, горчичного и бежевого цветов. Работа примечательна подчеркнутым декоративизмом исполнения, главная роль в котором принадлежит графическим средствам выражения – линии и контуру. В правом нижнем углу подпись художника: «Sinta»

Поступление: 1982 г.
Приобретено через ЗК



120.
Сану
«СЕЛЬСКИЙ ПЕЙЗАЖ
С КЛЕТКАМИ ДЛЯ ПЕВЧИХ ПТИЦ»

Центральная Ява. 1950–1960-е гг
Х/б ткань, свободная роспись в технике батик
66,5х46,5. Инв. № 8171 II

На размытом черно-коричнево-белом фоне в нижней части картины представлена компактная группа, состоящая из обобщенных фигурок людей в больших грибообразных шляпах. Вверху полотна изображены два светло-коричневых дома с двускатными крышами, между которыми расположены три птичьи клетки, висящие на высоких тонких шестах. Все изобразительные мотивы черно-коричнево-белые. В правом нижнем углу подпись художника: «Sanu»

Поступление: 1989 г.
Приобретено через ЗК

Атрибуция: основана на сведениях владельца картины, работавшего на Яве в 1960-х гг.



121.
В. Пар (?)
«ОБИТАТЕЛИ МОРЯ»

Ява, г Джокьякарта. 1950–1960-е гг
Х/б ткань, свободная роспись в технике батик
84х62. Инв. № 8170 II

На светло-синем фоне в нижней части помещены крупные коричнево-золотистые раковины, кораллы, мелкие моллюски и водоросли. Над ними изображены две большие плывущие золотисто-коричневые рыбы в окружении белых пузырьков. Справа внизу надпись «Par. W. Yogya» («Пар. В. Джокья /сокращенное от Джокьякарта/»)

Поступление: 1989 г.
Приобретено через ЗК

Атрибуция: основана на сведениях владельца картины, работавшего на Яве в 1960-х гг., и на надписи



122.

Мосджор
«ЗАКАТ В МОРСКОМ ЗАЛИВЕ»

Центральная Ява. 1960–1970-е гг

Х/б ткань, свободная роспись в технике батик

92,5х64,5. Инв. № 7900 II

На фиолетово-синем с желтыми размытыми фоне картины на переднем плане слева помещены два крупных ствола бамбука. За ними изображен залив с черной парусной лодкой. Изобразительная плоскость полотна обрамлена широкой каймой с «мраморным», бело-синим кракелюрным узором. В нижней части одного из стволов бамбука подпись художника: «Mosjor»

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК



123.

Неизвестный художник
«ВЕДЬМА РАНГДА»

Центральная Ява. 1960–1970-е гг

Х/б ткань, свободная роспись в технике батик

45,5х47. Инв. № 6976 II

На черном фоне во всю величину картины изображена золотисто-коричневая с белым фигура Рангды, стоящей в танцевальной позе. Слева от нее ветка дерева, справа помещены ворота балийского храма

Поступление: 1982 г.
Приобретено через ЗК



124.

СКУЛЬПТУРА ПРЕДКА

Бали. XIX в.

Камень, резьба, тонировка

В. 12. Ш. 2,5. Гл. 13. Инв. № 7008 II

Скульптура выполнена по образцу архаичных каменных изделий из гальки. Очертания фигуры полностью обусловлены природной формой плоского камня неправильных округлых очертаний. На ребре камня вырезано поднятое вверх лицо мужчины с приоткрытым ртом и откинутыми назад волосами. Тонкие руки слегка намечены на теле, проработанном крайне обобщенно. Скульптура тонирована коричневой краской

Поступление: 1982 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [175, ил. 18, левая скульптура]



125.

СКУЛЬПТУРА ПРЕДКА

Бали. XIX в.

Камень, резьба, тонировка

В. 10,5. Ш. 5,5. Гл. 10. Инв. № 7010 II

Скульптура выполнена по образцу архаичных каменных изделий из гальки. Очертания фигуры полностью обусловлены природной формой плоского камня неправильных округлых очертаний. На ребре камня вырезана шишковидная голова мужчины с усами и длинной бородой. Тонкие руки слегка намечены на теле, проработанном крайне обобщенно. Скульптура тонирована коричневой краской

Поступление: 1982 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [175, ил. 18, правая скульптура]



126.

ГОЛОВА ПРЕДКА

Бали. XIX в.

Камень, резьба, тонировка

В. 14,2. Ш. 11,5. Гл. 1,8. Инв. № 7009 II

Скульптура выполнена по образцу архаичных каменных изделий из гальки. Плоский камень вырезан в виде профильного изображения головы мужчины со скошенным лбом, переходящим в длинный «птичий» нос. От срезанного подбородка спускается борода. Глаза круглые, ушные раковины в виде полумесяца. Скульптура тонирована коричневой краской

Поступление: 1982 г.
Приобретено через ЗК

Атрибуция: [49, pl.64, 68; 114, fig. 2]



127.

СКУЛЬПТУРА ПРЕДКА

Бали. XIX в.

Камень, резьба, тонировка

В. 16,7. Ш. 15. Гл. 4,7. Инв. № 7007 II

Скульптура выполнена по образцу архаичных каменных изделий из гальки. На плоском округлом «камне» в низком рельефе вырезано изображение стоящего мужчины. Фигура проработана крайне обобщенно, пропорции гротескны. Руки, начинающиеся прямо от головы, свободно свисают вдоль тела. Лицо трактовано схематично. Скульптура тонирована коричневой краской

Поступление: 1982 г.
Приобретено через ЗК



128.
СКУЛЬПТУРА ПРЕДКА-ЗМЕИ

Бали. XIX в.
Камень, резьба, тонировка
В. 6,8. Ш. 5,3. Гл. 8,6. Инв. № 7011 П

Скульптура выполнена по образцу архаичных каменных изделий из гальки. Компактная фигура змеи образована туго скрученными, постепенно убывающими кверху кольцами ее тела и увенчана широкой, плоской головой рептилии. Тонирована бело-коричневой краской

Поступление: 1982 г.
Приобретено через ЗК



129.
СКУЛЬПТУРА ПРЕДКА

Бали. XIX в.
Камень, резьба, тонировка
В. 16. Ш. 5,5. Гл. 14. Инв. № 7006 П

Скульптура выполнена по образцу архаичных каменных изделий из гальки. Очертания фигуры полностью обусловлены природной формой плоского камня неправильных конусовидных очертаний. На ребре камня вырезана треугольная, гротескно трактованная голова мужчины с длинными усами и большим высунутым языком. Тонкие руки слегка намечены на теле, проработанном крайне обобщенно. Скульптура тонирована коричневой краской

Поступление: 1982 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [175, ил. 18, центральная скульптура]



130.
СКУЛЬПТУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ
ИЗ ДВУХ ФИГУР

Бали. Сер. XX в.
Дерево, резьба, тонировка
В. 23,2. Ш. 9. Гл. 4,5. Инв. № 7004 П

Вертикальная композиция образована двумя антропоморфными фигурами демонического типа, расположенными друг на друге. Лица, пропорции и позы обнаженных, бесполой фигур гротескны. Нижний персонаж представлен стоящим на четвереньках. Верхний, с широко расставленными и сильно согнутыми в коленях ногами, расположен на его спине. Скульптура тонирована черной краской

Поступление: 1982 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [176, рис. 38.1]

Сведения в литературе: [176, с. 165–166]



131.
СКУЛЬПТУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ
ИЗ ТРЕХ ФИГУР

Бали. Сер. XX в.
Дерево, резьба, тонировка
В. 24,8. Ш. 7. Гл. 6. Инв. № 7005 П

Вертикальная композиция образована тремя антропоморфными фигурами существ демонического типа, расположенными друг на друге. Лица, пропорции и позы обнаженных бесполой фигур гротескны. Нижний персонаж изображен на четвереньках, средний сидит на его спине, верхний – на плечах сидящего, опустив руку ему на голову. Скульптура тонирована черной краской

Поступление: 1982 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [173; 176, рис. 38.2]

Сведения в литературе: [173; 176, с. 165–166]



132.

СКУЛЬПТУРА ЖЕНЩИНЫ-ПРЕДКА

Бали. Сер. XX в.

Дерево, резьба, тонировка

В. 38,3. Ш. 6,4. Гл. 5,2. Инв. № 7284 II

Фигура женщины в коротком каине изображена стоящей на цилиндрической подставке. Поднятыми вверх руками она поддерживает корзину, установленную на голове. Тело по пояс обнажено, подчеркнута тяжелая грудь. Скульптура стилизована в условно-обобщенном плане, тонирована черной краской

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [176, рис. 37.1]

Сведения в литературе: [176, с. 163–164]



133.

СКУЛЬПТУРА ФАНТАСТИЧЕСКОГО СУЩЕСТВА

Бали. Сер. XX в.

Дерево, резьба, тонировка

В. 28. Ш. 10,2. Гл. 5,5. Инв. № 7285 II

Фигура стоящего на одной ноге зооантропоморфного крылатого существа с женской грудью и птичьей головой. Клюв широко раскрыт, в нем видны острые зубы и клыки. Короткие руки подняты вверх и плотно прижаты к голове. Скульптура тонирована черной краской

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [173; 176, рис. 37.2]

Сведения в литературе: [173; 176, с. 163–164]



134.

СКУЛЬПТУРА ДЕВИ СРИ – БОГИНИ РИСА И ПЛОДОРОДИЯ

Бали. XIX в.

Дерево, резьба, роспись, позолота

В. 19. Ш. 5. Гл. 4,5. Инв. № 8603 II (парная к инв. № 8604 II)

Фигура входит в скульптурную группу лара бланджа – парные скульптуры богов Висну и Деви Сри. Подобная пара скульптур считалась покровителями домашнего очага, попутелями процветания и большого потомства. Деви Сри изображена в виде стоящей женщины в традиционном костюме богини – длинном каине, нагрудном шарфе и оплечье. Лицо богини типа алус. На голове двойная диадема, украшенная на затылке маской гаруда мунгкур, на груди ожерелье

Поступление: 1991 г.
Приобретено через ЗК



135.

СКУЛЬПТУРА ВИСНУ

Бали. XIX в.

Дерево, резьба, роспись, позолота

В. 19,2. Ш. 5. Гл. 4,7. Инв. № 8604 II (парная к инв. № 8603 II)

Фигура входит в скульптурную группу лара бланджа – парные скульптуры богов Висну и Деви Сри. Висну (Седана) изображен в виде стоящего мужчины в традиционном костюме божества – коротком каине и безрукавной куртке с оплечьем. Лицо типа алус, на голове высокая корона джаманг

Поступление: 1991 г.
Приобретено через ЗК



136.

СКУЛЬПТУРА БОГИНИ ДЕВИ СРИ

Бали. Сер. XX в.
Дерево, монеты, кожа буйвола, резьба, роспись, позолота
В. 50. Ш.12. Гл. 2,5. Инв. № 8407 II

Плоская гибкая фигура стоящей богини составлена из китайских монет, скрепленных между собой. Голова, кисти рук и ступни вырезаны из дерева и позолочены. Из позолоченной кожи сделана корона джаманг, наплечные украшения, ожерелье и шарфы. Тип лица алус

Поступление: 1989 г.
Приобретено через ЗК



137.

КРИСОДЕРЖАТЕЛЬ

Бали. Сер. XX в.
Дерево, резьба, роспись
В. 45. Ш.12. Гл. 12,8. Инв. № 7660 II

Держатель для криса выполнен в виде фигуры Арджуны, стоящего в воинственной позе. Тип лица алус. Волосы Арджуны убраны в пучок в форме полумесяца. Он одет в короткий синий каин, грудь обнажена. Правая рука согнута у талии, ее пальцы сложены так, что образуют отверстие для фиксации криса

Поступление: 1987 г.
Приобретено через ЗК



138.

СКУЛЬПТУРА ЛЬВА СИНГА

Бали. XIX в.
Дерево, резьба, роспись
В. 48,2. Ш. 25. Гл. 27. Инв. № 6666 II

Фигура фантастического льва, сидящего на квадратном постаменте, выпрямив передние лапы. Раскрытые сине-белые крылья высоко подняты, тело красно-терракотового цвета с белыми пятнышками, грива проработана на спине острыми зубцами, круглые глаза выпучены, зубастая пасть хищно оскалена. Скульптура украшена декоративными элементами из цветочно-лиственных мотивов. Постамент орнаментирован крупными рельефными сине-белыми завитками

Поступление: 1980 г.
Передача с базы Госфондов Москомиссионторга

Воспроизведение: [171, ил. 10; 173; 175, ил. 20; 176, рис. 39]

Сведения в литературе: [157, ил. 107; 171, с. 28; 173; 175, с. 37; 176, с. 171]



139.

СКУЛЬПТУРА ЛЬВА СИНГА С ДЕМОНОМ КАЛА

Бали. XIX в.

Дерево, резьба, роспись

В. 30,2. Ш. 21. Гл. 17. Инв. № 8622 П

Фигура сидящего фантастического льва синга расположена на невысокой овальной подставке черного цвета, переходящей впереди в крупную белую маску демона Кала. Темно-коричневая скульптура крылатого льва украшена яркими красно-золотыми орнаментальными узорами

Поступление: 1992 г.
Приобретено через ЗК



140.

СКУЛЬПТУРА «БАЛИЙСКИЙ СТРАЖ»

Бали. XIX в.

Дерево, резьба, роспись, позолота

В. 57,5. Ш. 20,8. Гл. 17,7. Инв. № 8621 П

Фантастическое зооантропоморфное существо с кряжистой фигурой и косялыми ногами стоит на круглой подставке. Цвет фигуры красно-золотой. К пузатому туловищу примыкают короткие руки, обращенные ладонями вперед. Крупная голова стража, половину лица которой занимает широко открытый «лягушачий» рот, насажена на плечи, лишенные шеи. Тип лица касар. Круглые выпученные глаза смыкаются с крохотным носом-крючком. На голове – круглый жертвенник для подношений

Поступление: 1992 г.
Приобретено через ЗК

141.

КУЛКУЛ – РИТУАЛЬНЫЙ БАРАБАН

Бали. Сер. XX в.

Дерево, резьба, роспись

В. 105. Ш. 14,5. Гл. 16,8. Инв. № 7434/1–2 П

Ритуальный барабан выполнен в виде стоящей на полусогнутых ногах антропоморфной фигуры гротескных пропорций. Руки вплотную примыкают к телу, левая рука касается ожерелья на шее, правая опущена вниз, ее пальцы образуют отверстие, в которое вставляется ударник в виде фаллоса. Голова фигуры примечательна шутовским, широко раскрытым ртом и крупными торчащими ушами. Черные гладкие волосы убраны на затылке в спиралевидный пучок. Вдоль всей середины туловища идет узкое щелевидное отверстие. Барабан окрашен розово-красной краской

Поступление: 1986 г.
Приобретено через ЗК





142.

РАНГДА – МАСКА МИСТЕРИИ «ЧАЛОНАРАНГ»

Бали. Сер. XX в.

Дерево, пальмовое волокно, кожа, ткань, зеркальные вставки, резьба, роспись, золочение

Маска: в. 25; ш. 32. Общая длина с волосами: 147.

Инв. № 7757 II

Маска белого цвета представляет ведьму Рангду. Тип лица касар. Особо примечательны выпученные, круглые черно-красные глаза, короткий мясистый нос луковицей с красными вывернутыми ноздрями, огромный раскрытый рот с крупными зубами и четырьмя клыками. Из рта свешивается длинный матерчатый красный язык с тремя кожаными розетками, центр которых отмечен зеркальной вставкой. Сзади к маске прикреплены длинные светлые волосы

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК

143.

РАНГДА – МАСКА МИСТЕРИИ «ЧАЛОНАРАНГ»

Бали. Сер. XX в.

Дерево, пальмовое волокно, кожа, ткань, зеркальные вставки, резьба, роспись, золочение

Маска: в. 22; ш. 34. Общая длина с волосами: 134.

Инв. № 8424 II

Маска белого цвета представляет ведьму Рангду. Тип лица касар. Особо примечательны выпученные, круглые черно-красные глаза, короткий мясистый нос луковицей с красными вывернутыми ноздрями, огромный раскрытый рот с крупными зубами и четырьмя клыками. Из рта свешивается длинный матерчатый красный язык с шестью кожаными розетками, центр которых отмечен зеркальной вставкой. Сзади к маске прикреплены длинные коричневые волосы

Поступление: 1989 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [175, ил. 19]





144

РАНГДА – МАСКА МИСТЕРИИ «ЧАЛОНАРАНГ»

Бали. Сер. XX в.

Дерево, пальмовое волокно, кожа, ткань, зеркальные вставки, резьба, роспись, золочение

Маска: в. 30; ш. 23,5. Общая длина с волосами: 108.

Инв. № 7653 II

Маска красного цвета представляет ведьму Рангду. Тип лица касар. Особо примечательны выпученные, круглые черно-красные глаза, короткий мясистый нос луковицей с красными вывернутыми ноздрями, огромный раскрытый рот с крупными зубами и четыремя клыками. Из рта свешивается длинный матерчатый красный язык с шестью кожаными розетками, центр трех из них отмечен зеркальной вставкой. Сзади к маске прикреплены длинные коричневые волосы

Поступление: 1987 г.
Приобретено через ЗК



145.

РАНГДА – МАСКА МИСТЕРИИ «ЧАЛОНАРАНГ»

Бали. Сер. XX в.

Дерево, пальмовое волокно, ткань, кожа, зеркальные вставки, резьба, роспись, золочение

Маска: в. 32,5; ш. 28,3. Общая длина с волосами: 92.

Инв. № 7756 II

Маска белого цвета представляет ведьму Рангду. Тип лица касар. Особо примечательны выпученные, круглые черно-красные глаза, короткий мясистый нос луковицей с красными вывернутыми ноздрями, огромный раскрытый рот с крупными зубами и четыремя клыками. К особенностям маски относятся вздыбленные над головой черные волосы, обрамленные двумя рядами пламевидных языков красно-золотого цвета на зеленом фоне. Из рта свешивается длинный красный язык с шестью кожаными розетками, центр трех из них отмечен зеркальной вставкой. Сзади к маске прикреплены длинные темно-коричневые волосы

Сохранность: утрачена значительная часть языка

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК



146.

КАЛИКА – МАСКА МИСТЕРИИ «ЧАЛОНАРАНГ»

Бали. XIX в.
Дерево, мех, резьба, роспись
В.19. Ш. 25,5. Инв. № 8154 П

Маска розового цвета представляет собой Калику – слугу ведьмы Рангды. Гротескно стилизованное лицо Калики типа касар. Примечательны крайне низкий лоб с кустистыми, наклеенными бровями из меха, сильно заглубленные отверстия круглых глаз, меж которыми торчит мясистый нос луковицей с вывернутыми ноздрями, рот, занимающий половину лица, с крупными зубами и двумя огромными торчащими клыками

Поступление: 1989 г.
Приобретено через ЗК



147.

ДЖЕРО ГЕДЕ –
МОДЕЛЬ МАСКИ ТЕАТРА ВАЯНГ ТОПЕНГ

Бали. 1970–1980-е гг
Дерево, резьба, роспись
В. 22,8. Ш. 17,5. Инв. № 8601 П

Маска злого духа Джеро Геде, персонажа представления «Баронг ландунг». Черты черного лица «китаизированы», глаза узкие, раскосые, близко посажены, нос очень маленький, сплюснутый, с вывернутыми красными ноздрями. Приоткрытый рот занимает почти пол-лица, из него торчат четыре крупных белых зуба. На выпуклые щеки с обеих сторон нанесены S-образные красно-золотые узоры. Огромные уши обрамляют лицо

Поступление: 1991 г.
Приобретено через ЗК



148.

ЖЕНСКИЙ ПЕРСОНАЖ –
МОДЕЛЬ МАСКИ ТЕАТРА ВАЯНГ ТОПЕНГ

Бали. 1970–1980-е гг

Дерево, резьба, роспись

В. 22. Ш. 19. Инв. № 8600 II

Маска белого цвета представляет женский персонаж. Черты лица «китаизированы», узкие, раскосые глаза близко посажены, нос прямой, узкий с широкими красными ноздрями, рот красный маленький с острым, резко выступающим вперед подбородком. На выпуклые щеки нанесены крупные S-образные узоры серо-красно-золотого цвета. Огромные уши обрамляют лицо

Поступление: 1991 г.
Приобретено через ЗК

149.

КОМИЧЕСКИЙ ПЕРСОНАЖ –
МАСКА ТЕАТРА ВАЯНГ ТОПЕНГ

Бали. Сер. XX в.

Дерево, резьба, роспись

В. 16. Ш. 14,5. Инв. № 7889 II

Маска белого цвета представляет комический персонаж, тип лица гротескный. Примечательна круглыми красно-черными глазами с большими скошенными прорезами у нижних век, носом-картошкой, слегка сплюснутым наподобие пяточка, ртом, показанным одной верхней губой, из-под которой видны два маленьких золотых зуба

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК



150.

ДЕМОН – ДЕКОРАТИВНАЯ МАСКА

Бали. 1960–1970-е гг

Дерево, резьба, роспись

В. 50,2. Ш. 36. Инв. № 8602

Декоративная маска демона розово-красного цвета. Тип лица касар: огромные выпученные бело-черные глаза, короткий сплюснутый нос с широкими ноздрями, оскаленный рот с большими белыми зубами и клыками. Широкие, как арки, брови, усы и борода черного цвета. На голове невысокая разноцветная диадема из трех зубцов

Поступление: 1991 г.
Приобретено через ЗК



151.

ГОЛОВА СИТЫ – ДЕКОРАТИВНАЯ МАСКА

Бали. 1960–1970-е гг

Дерево, резьба

В. 130. Ш. 22,5. Инв. № 6998 II (парная к инв. № 6997 II)

Длинная узкая маска из светлого дерева представляет Ситу. Лицо гротескно, примечательны узкие, «китаизированные» глаза, длинный, слегка сплюснутый нос с широкими ноздрями, вытянутый подбородок. Голова увенчана тройной диадемой, в ушах круглые серьги. Волосы забраны в высокий узел, перехваченный декоративным кольцом с маской чудовища Бомы впереди

Поступление: 1982 г.
Приобретено через ЗК

Сведения в литературе: [176, с. 182–183]

152.

ГОЛОВА РАМЫ – ДЕКОРАТИВНАЯ МАСКА

Бали. 1960–1970-е гг

Дерево, резьба

В. 155 (со шпилем). Ш. 23,5.
Инв. № 6997 II (парная к инв. № 6998 II)

Длинная узкая маска из светлого дерева представляет Раму. Лицо гротескно, примечательны узкие «китаизированные» глаза, длинный, слегка сплюснутый нос с широкими ноздрями, вытянутый подбородок. Голова украшена тройной диадемой. Волосы забраны в высокий узел, перехваченный декоративным кольцом с маской Гаруды впереди и увенчанный острым шпилем

Поступление: 1982 г.
Приобретено через ЗК

Сведения в литературе: [176, с. 182–183]



153.

ГОЛОВА СТАРИКА – ДЕКОРАТИВНАЯ МАСКА

Бали. 1960–1970-е гг

Дерево, резьба

В. 101,2. Ш. 20,8. Инв. № 7753 II

Маска старика (мусульманского проповедника?) выполнена из светлого дерева в виде длинной, плоской головы пожилого мужчины в высокой трехъярусной чалме, украшенной тремя цветками. В лице примечательны крупный орлиный нос и толстые выступающие брови, нависшие над выпуклыми полужакрытыми глазами. Небольшой рот обрамлен длинными усами, спускающимися вниз вровень с бородой и волосами

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК



154.

СКУЛЬПТУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ
«БАЛИЙСКИЙ МАКРОКОСМОС»

Бали. Сер. XX в.

Дерево, резьба

В. 62. Ш. 20; гл. 19. Инв. № 7652 II

Скульптурная композиция иллюстрирует балийскую модель мира. В самой нижней части изображены змеи наги, обитатели мирового океана и преисподней. Над ними фигура черепахи, символ центра Вселенной, Земли и острова Бали, в частности. На спине черепахи помещен бог Висну, восседающий на мифическом орле Гаруде, олицетворяющем высшие, небесные сферы. Завершает композицию высокий, трапециевидный хвост Гаруды. Композиция вырезана из темно-коричневого дерева

Поступление: 1987 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [171, ил. 12; 176, рис. 40.2]

Сведения в литературе: [171, с. 30; 176, с. 173–175]



155.

СКУЛЬПТУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ
«БАЛИЙСКИЙ МАКРОКОСМОС»

Бали. 1960–1970-е гг

Дерево, резьба

В. 78,7. Ш. 26,5. Гл. 15,5. Инв. № 7681 II

Скульптурная композиция иллюстрирует балийскую модель мира. В самой нижней части изображены причудливо переплетенные змеи наги. Над ними – фигура черепахи, символ центра Вселенной, Земли и острова Бали, в частности. На спине черепахи помещен бог Висну, восседающий на мифическом орле Гаруде, олицетворяющем высшие, небесные сферы. Завершает композицию высокий, трапециевидный хвост Гаруды. Композиция вырезана из темно-коричневого дерева

Поступление: 1987 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [171, ил. 12; 176, рис. 40.2]

Сведения в литературе: [171, с. 30; 176, с. 173–175]



156.
СКУЛЬПТУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ
«ПОХИЩЕНИЕ СИТЫ»

Бали. Сер. XX в.
Дерево, резьба, тонировка
В. 61. Ш. 19,2. Гл. 10,8. Инв. № 6656 II

Многоярусная скульптурная композиция из красно-коричневого дерева по мотивам эпоса «Рамаяна». Внизу помещена фигура принца Рамы, преследующего лань. В центре изображение владыки демонов Раваны, восседающего на крылатом чудовище. На плече он держит похищенную Ситу. Сверху на Равану нападает коршун Джентаю, пытающийся освободить Ситу. Орнаментальные растительные побеги, размещенные внизу и по бокам, соединяют скульптурную группу в единое целое. Скульптура вырезана из коричневого дерева

Поступление: 1979 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [167, рис. 3; 173; 175, ил. 22]

Сведения в литературе: [167, с. 185; 173; 176, с. 173–175]



157.
СКУЛЬПТУРНАЯ ГРУППА
«СИТА И ХАНУМАН»

Бали. Сер. XX в.
Сандаловое дерево, резьба
В. 22,3. Ш. 13. Гл. 6. Инв. № 5479 II

На невысокой овальной подставке стоит принцесса Сита, она одета в длинный каин, на голове корона типа джаманг. Перед ней – протягивающий ей кольцо Хануман в колено-преклоненной позе. Волосы Ханумана убранны в пучок супит уранг, в виде полумесяца. Скульптура вырезана из светлого сандалового дерева

Поступление: 1977 г.
Передача из Музеев Московского Кремля



158.
СКУЛЬПТУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ
«ХАНУМАН, СРАЖАЮЩИЙСЯ
СО ЗМЕЯМИ НАГАМИ»

Бали. 1960–1970-е гг

Дерево, резьба

В. 53,5. Ш. 18. Гл. 8. Инв. № 6388 II

Хануман стоит в воинственной позе в сложном трехчетвертном развороте. Нижняя часть его тела причудливо обвита змеями, свернувшимися в тугие кольца. Скульптура вырезана из черного дерева

Поступление: 1981 г.
Приобретено через ЗК

Сведения в литературе: [176, с. 173–175]



159.
Мастер Поджа
СКУЛЬПТУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ
«ВИСНУ И БОГИНЯ ЛУНЫ ДЕВИ РАТИ»

Бали, г Мас. Сер. XX в.

Дерево, резьба

В. 55. Ш. 15. Гл. 13,3. Инв. № 3953 II

На треугольном основании стоит четырехрукая фигура бога Висну, в руках у него цветок лотоса и метательный диск чакра, на голове корона макута. Внизу справа, обнимая его за ноги, расположена коленопреклоненная богиня Деви Рати, умоляющая ее спасти. Внизу слева изображен демон Кала Раху в виде дракона с высоко поднятым хвостом. Висну попирает его ногой. Скульптура выполнена из темно-коричневого дерева. На основании вырезана надпись: «Kt. P. PODJA. Mas. Bali. Indonesia» («Кетут? П. Поджа. Мас. Бали. Индонезия»)

Поступление: 1958 г.
Передача из Министерства культуры СССР

Воспроизведение:
[157, ил. 108; 167, рис. 4; 171, ил. 13; 172, ил. 174; 174; 176, рис. 41.1]

Сведения в литературе:
[165, с. 78–79; 167, с. 188; 171, с. 32; 172, с. 166; 176, с. 173–175]



160.
СКУЛЬПТУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ
«ЗАТМЕНИЕ ЛУНЫ»

Бали. Сер. XX в.

Дерево, резьба

В. 65,2. Ш. 8,5. Гл. 7,2. Инв. № 8782 II

Богиня Луны Деви Рати стоит в сложном трехчетвертном развороте на треугольном основании, обрамленном лепестками лотоса. Она одета в длинный каин и нагрудный шарф, в руках – цветок лотоса, прислоненный к правому плечу. Нижняя часть женской фигуры до колен поглощена головой демонического чудовища Кала Раху. Скульптура вырезана из темно-коричневого дерева

Поступление: 1993 г.
Приобретено через ЗК



161.

СКУЛЬПТУРА ДЕМОНА КАЛЬМАСАПАДА (?)

Бали. Сер. XX в.

Дерево, резьба

В. 49,3; основание: 21,2х17,7. Инв. № 9001 П

Фигура демона дана в сложном движении – он как бы полуприседает на подогнутую правую ногу, выдвинув левую вперед. Руки согнуты в локтях и прижаты к груди, пальцы с длинными когтями полусогнуты. Звериная голова примечательна круглыми выпученными глазами и открытой зубастой пастью. Грива густых волос, выходящих упругими завитками, обрамляет всю голову, закрывая чи. Скульптура вырезана из светлого дерева

Поступление: 1994 г.
Приобретено через ЗК



162.

СКУЛЬПТУРА ФЕИ-ПТИЦЫ

Бали. 1960–1970-е гг

Дерево, резьба

В. 125,3. Ш. 32,5. Гл. 20,5. Инв. № 7751 П

Фигура девушки, стоящей в сложном S-образном изгибе. Руки с пламевидными крыльями обрамляют лицо феи, на голове – диадема, волосы убранны в пышную прическу и украшены цветами и перьями. Одета в каин и нагрудный шарф. С обеих сторон фигура обрамлена пышной ажурной растительностью. Скульптура вырезана из темно-коричневого дерева

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК



163.

СКУЛЬПТУРА ЛЕСНОЙ ФЕИ

Бали. 1960–1970-е гг

Дерево, резьба

В. 107,5. Ш. 20. Гл. 14. Инв. № 6641 П

Фигура девушки, стоящей в сложном S-образном развороте. В поднятых к левому уху руках фея держит серьг-втулку. Она одета в длинный каин, из которого выглядывает левая нога. Волосы уложены в высокий пучок, на голове – диадема. Пропорции фигуры искажены – нижняя часть тела значительно удлинена. С одной стороны фея обрамлена пышным побегом с листвой, образующим над ее головой подобие ажурной арки. Скульптура вырезана из темно-коричневого дерева

Поступление: 1981 г.
Приобретено через ЗК



164.

СКУЛЬПТУРА ТАНЦУЮЩЕЙ БОГИНИ

Бали. 1960–1970-е гг

Дерево, резьба

В. 102,5. Ш. 31. Гл. 10. Инв. № 6390 П

Фигура богини представлена в танцевальном движении – торс сильно изогнут вправо, образуя S-образный изгиб. В высоко поднятых вверх руках она держит длинные узкие шарфы, живописно обрамляющие тело девушки. Одета в каин, пряжка пояса, поддерживающего ткань, сделана в виде крупной маски демона Калы. Волосы уложены в высокую прическу, на голове диадема. Пропорции фигуры гротескно удлинены. Скульптура вырезана из темно-коричневого дерева

Сохранность: утрачена часть шарфа

Поступление: 1981 г.
Приобретено через ЗК



165.

СКУЛЬПТУРА БОГИНИ ДЕВИ СРИ

Бали. 1960–1970-е гг

Дерево, резьба

В. 59. Ш. 12,5. Гл. 5. Инв. № 6650 П

Фигура девушки, стоящей в сложном трехчетвертном развороте. В одной руке она держит остролистый побег риса, в другой – птицу (символ богини). Волосы убраны в высокую прическу и украшены диадемой. Одета в длинный каин. Скульптура вырезана из темно-коричневого дерева

Поступление: 1979 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [176, рис. 41.2]

Сведение в литературе: [176, с. 177–178]



166.

СКУЛЬПТУРА БОГИНИ ДЕВИ СРИ

Бали. 1960–1970-е гг

Дерево, резьба

В. 60,8. Ш. 13. Гл. 8,5. Инв. № 6649 П

Фигура девушки, стоящей в сложном трехчетвертном развороте. В правой руке держит крупное зерно риса с побегом. Одета в длинный каин, на голове диадема и высокая башнеобразная корона типа гелунг чанди. Скульптура вырезана из темно-коричневого дерева

Поступление: 1979 г.
Приобретено через ЗК



167.

СКУЛЬПТУРА БОГИНИ ДЕВИ СРИ

Бали. Сер. XX в

Дерево, резьба

В. 71. Ш. 10,2. Гл. 10,5. Инв. № 8156 II

Прямостоящая фигура девушки с тонким, стеблеобразным телом. Пропорции гротескно искажены – нижняя часть тела сильно удлинена, а верхняя укорочена. Одета в длинный каин и завязанный под грудью шарф. Между ладонями тонких рук она держит высоко поднятые над головой волосы. Скульптура вырезана из красновато-коричневого дерева

Поступление: 1989 г.
Приобретено через ЗК



168.

Мастер Иви Родие СКУЛЬПТУРА БОГИНИ С ЛОТОСОМ

Бали. Сер. XX в.

Дерево, резьба

В. 68,5; постамент: 13,3x11,7. Инв. № 4331 II

Фигура девушки, стоящей в трехчетвертном развороте на постаменте с вырезанным цветком лотоса, из чашечки которого она «вырастает». Тело гротескных пропорций, нижняя часть сильно удлинена. В руках, сложенных вместе на правом плече, богиня держит цветок лотоса. Одета в длинный каин и нагрудный шарф. Высокая прическа украшена двойной диадемой. Вырезана из светлого дерева

Поступление: 1964 г.
Передача из Общества советско-индонезийской дружбы

Сведения в литературе: [165, с. 84]



169.

СКУЛЬПТУРА «ТРИАДА»

Бали. Сер. XX в.

Дерево, резьба

В. 35,2. Ш. 8,5. Гл. 5. Инв. № 4400 II

Композиция треугольных очертаний состоит из трех узких, серповидных голов, сращенных вместе в верхней части. Лики с полузакрытыми глазами гротескно удлинены, волнистые волосы тремя факелами взмывают вверх, соединяясь в один язычок пламени. Скульптура вырезана из светло-коричневого дерева

Поступление: 1965 г.

Передача из Протокольного отдела Госкомитета Совета Министров СССР (дары из Индонезии)

Воспроизведение: [176, рис. 42.3]

Сведения в литературе: [165, с. 83; 176, с. 183]



170.

СКУЛЬПТУРА «ЗАКЛИНАНИЕ»

Бали. 1960–1970-е гг

Дерево, резьба

В. 35. Ш. 6,7. Гл. 9. Инв. № 6648 II

На треугольной подставке представлена гротескная фигура обнаженного гермафродитного божества, стоящего в экстатической позе: короткий торс настолько отогнут назад, что навершие головного убора почти касается поясницы. Тонкие руки со сложенными ладонями касаются подбородка. Из ладоней, локтей, коленей и стоп божества вырастают побеги риса. Скульптура вырезана из темно-коричневого дерева

Поступление: 1979 г.

Приобретено через ЗК



171.

Мастер Кантор
СКУЛЬПТУРА «ЖРИЦА»

Бали, 2 Сумампан. Сер. XX в.

Дерево, резьба

В. 25,8. Ш. 3,5. Гл. 6,3. Инв. № 4406/1–2 II

Фигура девушки на съёмной низкой подставке треугольных очертаний. Жрица стоит, чуть согнув ноги в коленях, перед небольшим жертвенником с чашей, из которой поднимается высокий язык пламени. В соединенных ладонях рук, поднятых к подбородку, девушка держит цветок. Плоскостная фигура рассчитана на профильную точку зрения и в таком ракурсе смотрится как S-образный силуэт. Скульптура вырезана из темно-коричневого дерева. На подставке имеется надпись на индонезийском языке: «MD. Kantor. Sumampan. Bali.» («Маде? Кантор. Сумампан. Бали»)

Поступление: 1965 г.
Передача из Протокольного отдела Госкомитета Совета Министров СССР (дары из Индонезии)

Сведения в литературе: [165, с. 82]



172.

СКУЛЬПТУРА
КОЛЕНОПРЕКЛОНЕННОЙ БАЛИЙКИ

Бали. Сер. XX в.

Дерево, резьба

В. 27,8. Ш. 8. Гл. 4. Инв. № 4404 II

Фигура юной девушки, опустившейся на колени, слегка приподняв одну ногу. В сложенных у груди руках она держит уголок ткани, которой задрапирована ее грудь. Голова опущена вниз, волосы зачесаны назад и завязаны в свободный узел на шее. Плоскостная скульптура гротескно стилизована – туловище удлинено, нижняя часть тела укорочена. Вырезана из темно-коричневого дерева

Поступление: 1965 г.
Передача из Протокольного отдела Госкомитета Совета Министров СССР (дары из Индонезии)

Сведения в литературе: [165, с. 82–83]



173.

ЖЕРТВЕННИК

Бали. 1960–1970-е гг.

Дерево, резьба

В. 38,8. Ш. 12. Гл. 10,5. Инв. № 6392 II

Жертвенник выполнен в виде трех вертикально поставленных тел змей нагов, опирающихся на треугольную подставку, украшенную ромбовидным узором из четырехлепестковых розеток. Увенчанные башнеобразными коронами гелунг чанди головы змей расположены внизу. Между высоко поднятых хвостов помещена круглая неглубокая чаша для жертвоприношений. Тела нагов покрыты тонким узором в виде чешуек, имитирующим змеиную кожу. Жертвенник вырезан из темно-коричневого, почти черного дерева

Поступление: 1981 г.
Приобретено через ЗК



174.

СКУЛЬПТУРА ОТШЕЛЬНИКА

Бали. 1960–1970-е гг

Дерево, резьба

В. 8,5. Ш. 8,6. Гл. 5,5. Инв. № 8157 II

Отшельник сидит, скрестив ноги, в йогической позе «возгревания силы». Его спина согнута, массивные плечи опущены, лицо, закрытое ладонями, плотно прижато к коленям. Таким образом мастер придал скульптуре почти кубический объем. Фигура вырезана из светлого дерева

Поступление: 1989 г.
Приобретено через ЗК

Сведения в литературе: [176, с. 181–182]



175.

СКУЛЬПТУРА МУЗЫКАНТА КАПИТУ

Бали. 1960–1970-е гг

Дерево, резьба, тонировка

В. 55. Ш. 18,7. Гл. 15. Инв. № 7649 II

Фигура стоящего музыканта представлена в сложном, S-образном развороте тела. В руках, поднесенных ко рту, он держит флейту. Одет в короткий каин, на голове повязан платок. На плече сидит мышь, другая мышка помещена на полуовальной бугристой подставке у ног Капиту. Гротескно стилизованная фигура построена на мягких, круглящихся объемах и текущих линиях, туловище выглядит бескостным и «стекает» вниз, к толстому животу. Ноги и руки укорочены. Скульптура тонирована черной краской

Поступление: 1987 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [176, рис. 41.3]



176.

СКУЛЬПТУРА БАЛИЙЦА, ТРУБЯЩЕГО В РАКОВИНУ

Бали. 1960–1970-е гг

Дерево, резьба

В. 89,3. Ш. 15,2. Гл. 37,8. Инв. № 7752 II

Фигура мужчины, стоящего в сложном трехчетвертном развороте и трубящего в раковину. Одет в свисающий с бедер длинный каин и развевающийся шарф. На голове платок с высоко торчащими углами. Пропорции фигуры гротескны – сильно утяжелена нижняя часть тела в противовес маленькой голове и узким плечам. Скульптура вырезана из светлого дерева

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК



177.

СКУЛЬПТУРА СИДЯЩЕГО БУДДЫ

Бали. 1960–1970-е гг

Дерево, резьба

В. 44. Ш. 15,3. Гл. 10,8. Инв. № 6740 II

Будда сидит на высоком пьедестале в виде цветка лотоса, толстый стебель которого «вырастает» из треугольного постаментов мягких очертаний с волнообразным узором. Ноги лежат одна на другой в позе вира, жест обеих рук – варада. Монашеский плащ закрывает оба плеча, оставляя руки открытыми. Волосы уложены в крупные локоны-завитки, ушниша высокая, в ушах большие серьги. Скульптура вырезана из темно-коричневого дерева

Поступление: 1981 г.
Приобретено через ЗК



178.

КРИСОДЕРЖАТЕЛЬ НАСТЕННЫЙ

Бали. Сер. XX в.

Дерево, резьба

32,4x26,6x5,7. Инв. № 7677 II

Настенный держатель для крисов выполнен в виде плоско-рельефной головы демона Калы. Примечательны круглые выпученные глаза, оскаленный рот с клыками. В верхней части головы демона сделаны прямоугольные отверстия для втыкания крисов. Дерево красновато-коричневого цвета

Поступление: 1987 г.
Приобретено через ЗК



179.

СКУЛЬПТУРА БАЛИЙЦА С БОЙЦОВЫМ ПЕТУХОМ

Бали. Сер. XX в.

Дерево, резьба

В. 34,5. Ш. 23,2. Гл. 13. Инв. № 6628 П

Фигура мужчины, сидящего подняв одно колено на треугольном постаменте мягких очертаний. Он склонился над бойцовым петухом, который стоит на его правой ноге, и придерживает его руками. Балиец по грудь обнажен, тело задрапировано коротким каином, из-за плеча с правой стороны видна рукоять криса. На голове – платок. Дерево красно-коричневого цвета

Поступление: 1979 г.
Передача из Музеев Московского Кремля

Воспроизведение: [176, рис. 43]



180.

СКУЛЬПТУРА РЫБАКА

Бали. 1960–1970-е гг.

Дерево, резьба

В. 101,4. Ш. 30. Гл. 22,5. Инв. № 6647 П

Рыбак стоит на полукруглом постаменте, выполненном в виде коралловой скалы, покрытой водорослями. В руках он держит сеть с запутавшимися в ней рыбками. На обнаженной фигуре – короткий каин, задрапированный как набедренная повязка. На голову надета плетеная шляпа, на левом боку – плоская плетеная корзинка. Дерево красно-коричневого цвета

Поступление: 1979 г.
Приобретено через ЗК

Сведения в литературе: [176, с. 183]



181.

СКУЛЬПТУРА БАЛИЙСКОГО КРЕСТЬЯНИНА

Бали. Сер. XX в.

Дерево, резьба

В. 25,8. Ш. 15,4. Гл. 8,5. Инв. № 4346 П

Фигура пожилого крестьянина, обрабатывающего мотыгой землю. Пропорции фигуры нарушены – верхняя часть тела сильно укорочена. Мужчина по пояс обнажен, одет в короткий каин, на голове – плетеная коническая шляпа. Дерево красно-коричневого цвета

Поступление: 1964 г.

Передача из Дирекции художественных выставок и панорам

Воспроизведение: [158; 172, ил. 176]

Сведения в литературе: [165, с. 84–85; 172, с. 168]



182.

СКУЛЬПТУРА БАЛИЙЦА С МОТЫГОЙ

Бали, г. Денпасар. 1960–1970-е гг.

Дерево, резьба

В. 87,5. Ш. 29,5. Гл. 17. Инв. № 6629 П

Фигура молодого балийского крестьянина, стоящего на высоком овальном постаменте. Левой рукой он опирается на мотыгу, в правой держит круглую плетеную шляпу. Мужчина по пояс обнажен, одет в короткий каин, задрاپированный наподобие набедренной повязки, за спиной видна рукоять ножа. На основании имеется бумажная наклейка с надписью на индонезийском языке: «Seni rahat «Leket» laksana eka karja ening Taruna. Keraon Kuta Denpasar. Bali» («Скульптура «Leket» /не удалось перевести, возможно, имя собственное или название галереи/. Произведение Таруны. Окрестности г. Денпасара. Бали»)

Поступление: 1979 г.

Передача из Музеев Московского Кремля



183.

СКУЛЬПТУРА ЦАПЛИ С КРЕВЕТКАМИ И КРАБОМ

Бали. Сер. XX в.

Дерево, резьба

В. 30,5. Ш. 17. Гл. 8. Инв. № 4347 II

Фигура цапли, стоящей на постаменте, на котором изображены две креветки. Одну из креветок цапля клювом ухватила за хвост и поднимает в воздух. На спине цапли сидит краб и сжимает ее горло клешнями. Скульптура вырезана из дерева красно-коричневого цвета

Поступление: 1964 г.

Передача из Дирекции художественных выставок и панорам

Воспроизведение: [158; 172, ил. 177]

Сведения в литературе: [165, с. 86; 172, с. 168–169]



184.

СКУЛЬПТУРА ПОПУГАЯ

Бали. Сер. XX в.

Дерево, резьба

В. 17,4. Ш. 14,6. Гл. 8,4. Инв. № 4263 II

Попугай стоит на бугристом постаменте неправильных треугольных очертаний. Опушенный хвост птицы сращен с постаментом. Лево́й лапой попугай прижимает к земле початок кукурузы. Оперение птицы передано штриховкой и полуovalами. Дерево красно-коричневого цвета

Поступление: 1962 г.

Передача из Дирекции художественных выставок и панорам

Сведения в литературе: [165, с. 86]



185.

ПАННО «МЕДИТИРУЮЩИЙ ВИСНУ»

Бали. 1960–1970-е гг

Дерево, резьба

29,5х84х1,5. Инв. № 8986 П

В центре горизонтального панно помещена фигура сидящего в позе дхъяни Висну. В сложенных на груди руках он держит раковину. Сверху, справа и слева изображены летящие небесные девы апсары с крыльями. Справа у ног божества вырезана фигура вепря, одна из его аватар. Все изобразительные мотивы окружены выющимся цветочно-лиственным узором. Центральное поле панно обрамлено декоративной рамкой. Дерево коричневого цвета

Поступление: 1994 г.
Приобретено через ЗК



186.

РЕЛЬЕФ «ЗМЕЕБОГИ ДЕВИ СРИ И СЕДАНА»

Бали. Сер. XX в.

Дерево, резьба

63,2х14,2х3,5. Инв. № 8988 П

Боги плодородия Деви Сри и Седана (Висну) представлены в виде змей с человеческими головами. Их тела переплетены, образуя «восьмерку», лица обращены друг к другу. Волосы Деви Сри забраны под диадему, а прическа Седаны выполнена в виде полумесяца. Поверхность фигур проработана чешуйками, имитирующими кожу змеи. Плоский рельеф вырезан из светлого дерева

Поступление: 1994 г.
Приобретено через ЗК



187.

РЕЛЬЕФ «БИМА-ДРАКОН»

Бали. 1960–1970-е гг

Дерево, резьба

48,5x18,2x3,2. Инв. № 6389 II

Вертикальный по композиции рельеф образован фигурой Бимы, тело которого ниже пояса превращается в змеиное. Это змеиное тело загибается петлей и завершается головой дракона с широко раскрытой зубастой пастью. На голове у Бимы высокая корона, за спиной большие крылья. Поверхность фантастического гибридного существа проработана узором, имитирующим чешуйки змеиной кожи и оперение птицы. Дерево темно-коричневого цвета

Поступление: 1981 г.
Приобретено через ЗК

Сведения в литературе: [176, с. 173–175]

188.

ПАННО «БИТВА БАЛИИ С СУГРИВОЙ»

Бали, с. Батуан. Сер. XX в.

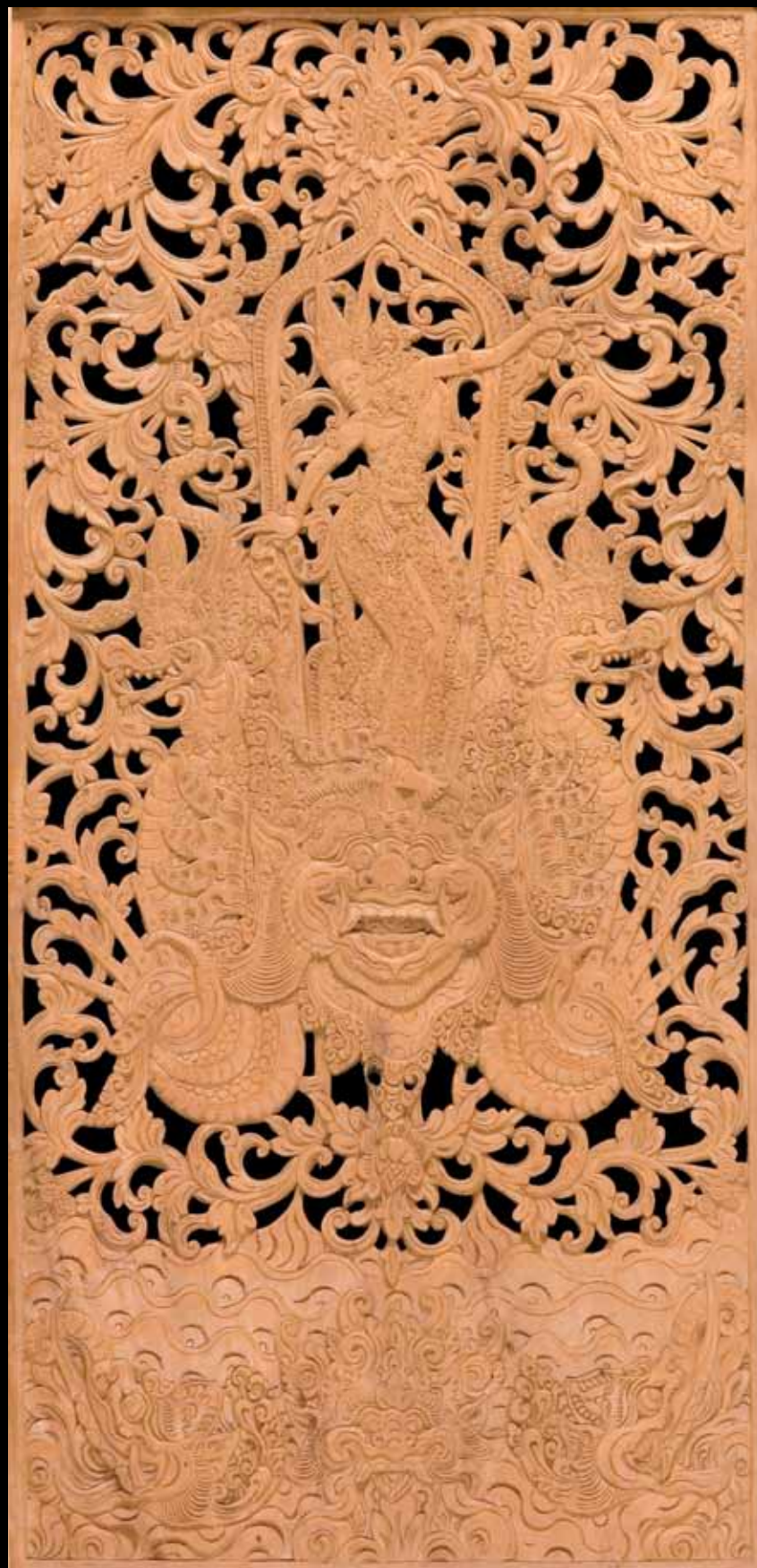
Дерево, резьба

49x28,8x1. Инв. № 8152 II

В нижней части вертикального панно расположена большая маска демона Калы с прорезанным ртом, обрамленная крыльями. Центр панно занят фигурами двух динамично сражающихся обезьян, персонажей эпоса «Рамаяна». Завершается панно ажурной резьбой орнаментально-растительного характера. Дерево коричневого цвета

Поступление: 1989 г.
Приобретено через ЗК





189.

ПАННО «ДЕМОН КАЛА
С БОГИНЕЙ ДЕВИ ПЕРТИВИ»

Бали. Сер. XX в.

Дерево, резьба

93x45x1,5; 102x55x2 (с рамой). Инв. № 4505 II

Центральная часть вертикального плоскорельефного панно занята изображениями крылатой маски демона Калы и стоящей на ней богини Деви Пертивии (Деви Сри). Фигура богини помещена в арку и обрамлена двумя змеями нагами. Все изобразительные мотивы окружены ажурной растительной резьбой. Рельеф коричневого цвета вставлен в декоративную раму из желто-коричневого дерева

Поступление: 1965 г.

Передача из Дирекции художественных выставок и панорам

Воспроизведение: [121, ил. 85]

Сведения в литературе: [176, с. 173–175]

190.

ПАННО «БИТВА ПАНДАВОВ И КАУРАВОВ»
(«ПРОТИВОСТОЯНИЕ»)

Бали. Сер. XX в.

Дерево, резьба

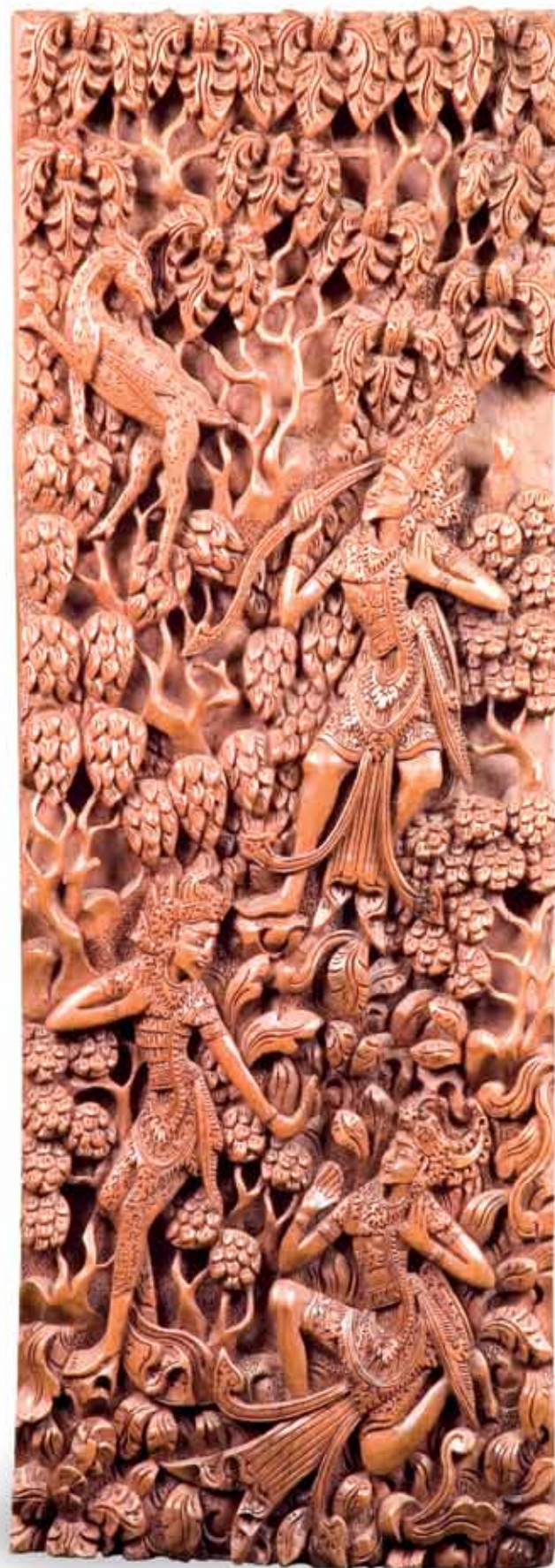
40x105x3,8. Инв. № 7651 II

В центре горизонтального панно помещена маска демона Калы с широко растопыренными ладонями по сторонам от нее. Справа и слева изображены колесницы, запряженные двумя конями. В правой стороне на колеснице расположены два представителя клана Пандавов, в левой – Кауравов. Все пространство вокруг главных персонажей заполнено многослойной орнаментальной резьбой. Панно вырезано из красновато-коричневого дерева

Поступление: 1987 г.

Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [175, ил. 23]



191.

ПАННО «СЦЕНЫ ИЗ РАМАЯНЫ»

Бали. 1970-е гг

Дерево, резьба

81x27,8x5. Инв. № 7000 II

Вертикальное панно с трехъярусной композицией, выполненное в технике многослойной резьбы. Внизу – фигуры стоящей Ситы и коленопреклоненного Лакшмана. В центре изображен Рама с луком в руке. Слева наверху помещена вздыбившаяся лань, раненная стрелой Рамы. Все персонажи даны в окружении пышного растительного декора, частично ажурного. Дерево красновато-коричневого цвета

Поступление: 1982 г.
Приобретено через ЗК

Сведения в литературе: [176, с. 173–175]

192.

РЕЛЬЕФ «БИТВА ГАРУДЫ СО ЗМЕЕЙ»

Бали. 1960–1970-е гг

Дерево, резьба

24,5x62x2,5. Инв. № 8743 II

Рельеф овальной формы образован фигурами сражающихся орла Гаруды и змеи наги. Змеевидные тела плотно переплелись, головы с открытыми пастьми почти соприкасаются. Крылья орла исполнены в орнаментально-декоративном плане. Вырезан из темно-коричневого цвета

Поступление: 1993 г.
Приобретено через ЗК



193.

Мастер Самдхи Беланг

ПАННО «БИТВА ГАРУДЫ И ВИСНУ
СО ЗМЕЕЙ НАГОЙ»

Бали, г. Гианьяр. Сер. XX в.

Дерево, резьба

73x37x4,5. Инв. № 8985 П

Центр вертикального панно занят фигурой бога Висну, восседающего на орле Гаруде, изображенного с огромными, широко раскрытыми крыльями и пышным хвостом, что создает своеобразный декоративный фон композиции. Внизу помещена лежащая на низком постаменте змея нага, ее тело свито в упругие кольца, а голова высоко поднята. Висну заносит метательный диск чакру над головой змеи, а птичьи лапы Гаруды когтят ее тело. Постамент с обеих сторон оканчивается головами фантастических существ, напоминающих макара. На обороте панно надпись на индонезийском языке: «OLEH. Samdhi. Belang. Gianjar. Bali» (Сделал Самдхи Беланг. г. Гианьяр. Бали). Панно вырезано из желтовато-коричневого дерева

Поступление: 1994 г.
Приобретено через ЗК

194.

ПАННО «ПАВЛИНЫ»

Бали. 1960–1970-е гг.

Дерево, резьба

19,5x82x1,5. Инв. № 8987 П

В центре горизонтального панно дано изображение трехветкового Древа жизни, заключенное в горообразное обрамление пологих очертаний. С обеих сторон к Древу примыкают по две фигуры павлинов с длинными сложенными хвостами. Все изобразительные мотивы панно расположены в окружении завитков растительного декора, местами сквозного. Дерево коричневого цвета

Поступление: 1994 г.
Приобретено через ЗК



195.

ПАННО «СЕЛЬСКАЯ СЦЕНА»

Бали. Сер. XX в.

Дерево, резьба

36,8х96,2х1,5. Инв. № 6391 П

Плоскорельефное панно с двухъярусной композицией. Внизу справа изображена группа из трех крестьян, занятых посадкой рисовой рассады. Слева – пять балийцев, связывающих рис в снопы. Центр сцены занят фигурой идущего мужчины с буйволом. Верхняя часть панно покрыта сквозной резьбой растительного характера с маской демона. Дерево коричневого цвета.

Поступление: 1981 г.
Приобретено через ЗК



196.

РИТУАЛЬНАЯ ШИРМА

Бали. Сер. XX в.
Дерево, резьба, роспись
165x150x2,3. Инв. № 4311/1–4 II

Ширма состоит из четырех створок, стоящих на низких фигурных ножках. Поверхность створок с одной стороны покрыта рельефной резьбой и полихромной росписью. Тематика декора ширмы – сцены из «Братаюды», последней битвы между кланами Пандавов и Кауравов, персонажей эпоса «Махабхарата». Динамичные сцены сражения даны на фоне яркой, пышно цветущей растительности. На оборотной стороне створок ширмы приклеен сопроводительный текст на индонезийском языке, разъясняющий содержание изображенных сцен.

Поступление: 1961 г.
Передача из Государственного комитета по внешним экономическим связям СССР

Воспроизведение: [172, ил. 175]

Сведения в литературе: [172, с. 167]

56 Перевод надписей выполнен старшим научным сотрудником Института востоковедения Российской Академии наук, кандидатом исторических наук С.В. Кулландой по просьбе Г.М. Сорокиной.

57 Такого персонажа нет ни в «Махабхарате», ни в древнеяванской «Бхаратаюддхе». – Прим. переводчика.

58 И в индийской «Махабхарате», и в древнеяванской «Бхаратаюддхе» Арджуна сражается не с «сыном Карны», а с самим Карной. – Прим. переводчика.

59 Санскритское Крипа (Крга). – Прим. переводчика.

60 Последнего персонажа нет ни в «Махабхарате», ни в древнеяванской «Бхаратаюддхе». – Прим. переводчика.

Перевод надписей (сверху вниз) ⁵⁶

Створка № 1

Братаюда

1. Жестокий бой бегавана Дороны (Дроны) против Дармавангсы и Дрона терпит поражение.
2. Смерть Джайядраты, убитого Арджунной. Голова его отрублена, падает на землю. Его поддерживают слуги.
3. Смерть Биманийу (Абхиманью). Его сейчас оплакивают, а его жена дает обет. Биманийу погиб оттого, что на него напали скопом, или потому, что бой велся вероломно, с нарушением установленных правил.
4. Сейчас Биманийу разнюхивает насчет кражи для Ниди-ах Пити Сунари, и его в конце концов узнают. Биманийу бежит, и народ окружает его. Случайно он встречается с Сатьяки

Створка № 2

Братаюда

1. Бимасена в настоящий момент противостоит Бегавану Дороне (Дроне) и получает удар его палицей.
2. Кауравы поддерживают Джайядрату, не в силах взглянуть на него. Голова его отрублена и падает на землю. Дурьядана проявляет свои чувства (демонстрирует свой нрав).
3. Биманийу (Абхиманью) страдает от тысяч ударов, а Кауравы продолжают их наносить.
4. Биманийу (Абхиманью) вступает в бой, и враги преграждают ему путь. Но Кауравы уже нарушили великие установления. Договор был вступать только в единоборства и не нападать скопом на одного.

Створка № 3

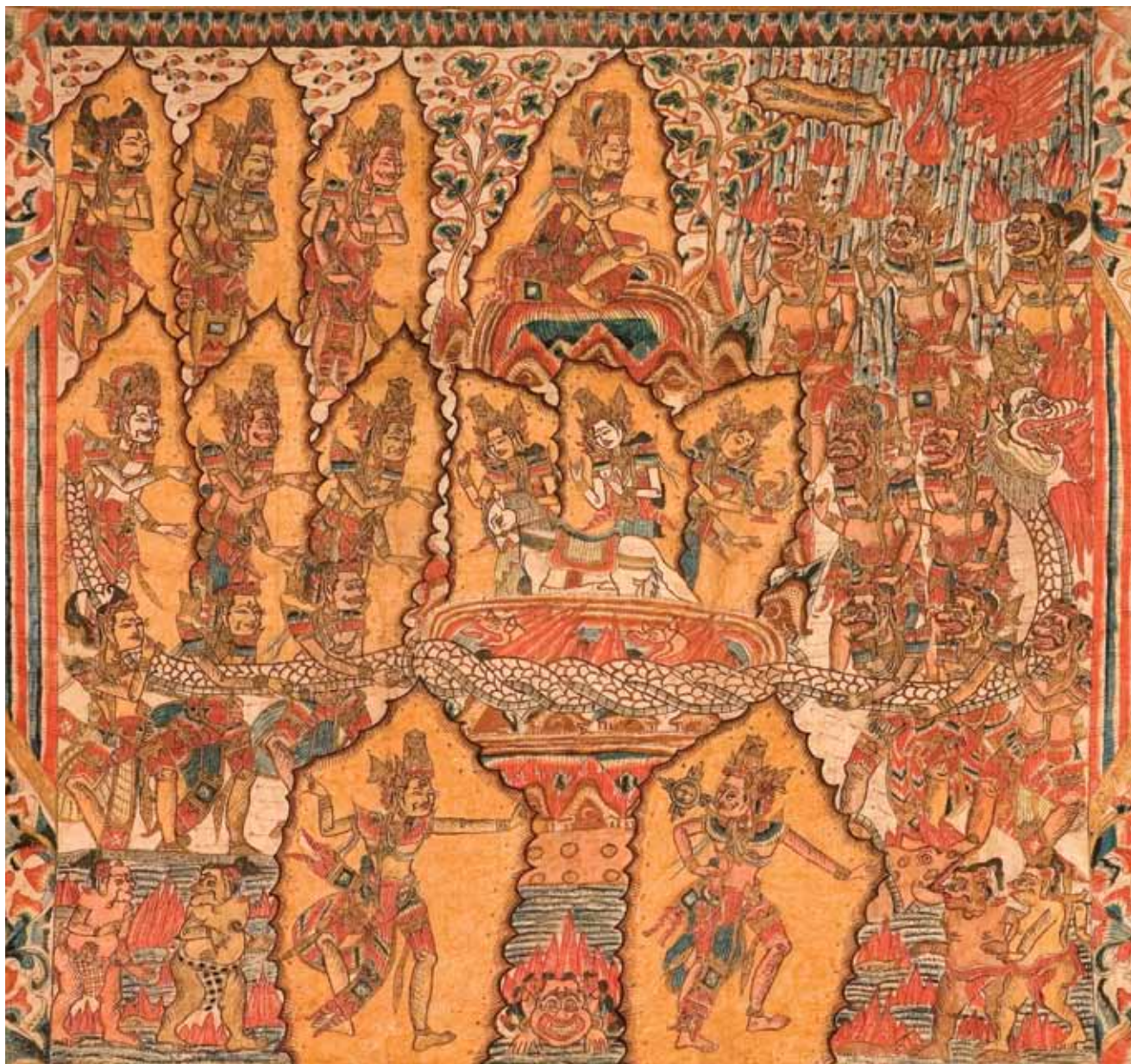
Братаюда

1. Диостеджумене ⁵⁷ залезает на колесницу Багавана Дроны, и в то же мгновение ему пронзают грудь.
2. Во время похода Кауравов навстречу Пандавам Джайядрату несут как раджу.
3. Гибель раджи Бимасены, который сейчас истребляет врагов больше, чем кто бы то ни было. Бимасена – самый могучий и самый честный.
4. Сейчас Пандавы совершают поклонение над телом их наставника – Багавана Керпы. Хотя он и стал их врагом, Пандавы по-прежнему верны и преданы обету.

Створка № 4

Братаюда

1. Жестокий бой Сатьяки против Булусарвы.
2. Насмешки Кауравов над Пандавами в гуще боя.
3. Жестокий бой Арджуны против сына Карны ⁵⁸, сейчас Арджуна достает свой лук и пронзает сына Карны.
4. Гибель Багавана Керпы ⁵⁹ – сейчас он противостоит Арджуне и Кедивинале ⁶⁰, они осыпают друг друга стрелами. Керпа – наставник Пандавов и Кауравов.



197.

Неизвестный художник
ПАННО «ПАХТАНИЕ ОКЕАНА»

Бали. Кон. XIX – нач. XX в.
Х., клеевые краски.
145,5x135. Инв. № 8740 П

Картина с трехъярусной многофигурной композицией. Внизу в центре изображены сражающиеся боги, справа от них слуги-шуты (панакаваны) богов, слева – демонов. В среднем ярусе дана сцена пахтания океана: боги и демоны держат тело мирового змея Антабоги, обернувшегося вокруг горы. Вверху в центре помещена фигура сидящего Индры, справа от него боги, слева – демоны

Поступление: 1993 г.
Приобретено через ЗК

198.

Неизвестный художник
БАЛИЙСКИЙ КАЛЕНДАРЬ ПЛИНТАНГАН

Бали. Сер. XX в.
Х., клеевые краски
73x50. Инв. № 7929 П

Прямоугольное поле картины разбито на сорок девять клеток – по семь в вертикальном и горизонтальном рядах. В клетках расположены фигуры людей и мифологических персонажей, иногда образующие сцены, животные, птицы, разнообразные предметы. В левом верхнем углу каждой клетки имеется надпись на древнебалийском языке. Цветовая гамма выдержана в золотисто-охристых тонах

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК



199.

Неизвестный художник
БАЛИЙСКИЙ КАЛЕНДАРЬ ПЛИНТАНГАН

Бали. 1960–1970-е гг
Х., клеевые краски.
42х52,8. Инв. № 8994 II

Прямоугольное поле картины разбито на 49 клеток – по 7 в вертикальном и горизонтальном рядах. В клетках изображены боги, демоны, клоуны, земные и морские животные, фантастические существа. Помимо этого в них помещены различные храмовые строения и элементы пейзажа. В верхней части клеток идут надписи на древнебалийском языке в одну или две строчки. Цветовое решение картины выдержано в голубовато-синих (фигуры) и охристо-оранжевых (клетки, скалы, земля) тонах

Поступление: 1994 г.
Приобретено через ЗК.

200.

Неизвестный художник
«СЦЕНЫ ИЗ «СКАЗАНИЯ О СЕРИ РАМЕ»

Бали. Сер. XX в.
Х., клеевые краски
87,5х61. Инв. № 7385 II

Многофигурное трехъярусное полотно. Внизу слева представлены идущие фигуры Деви Ситы, Сери Рамы и Лаксамана, справа – Сита Деви посылает Сери Раму за золотой ланью. Героев сопровождают слуги-клоуны. Центр картины занят сценами охоты за ланью и похищения принцессы демоном Раваной. В верхнем ярусе изображена битва Раваны с коршуном Джентау, стремящимся освободить Деви Ситу

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК
Воспроизведение: [171, ил. 14; 173; 175, ил. 24]
Сведения в литературе: [171, с. 33]





201.

Неизвестный художник

«РАМА С МАХАРАДЖАМИ БАЛИЕЙ
И СУГРИВОЙ»

Бали. Сер. XX в.

Х., клеевые краски.

42,5х62. Инв. № 8995 П

В центре верхней части полотна дано изображение пологой горы, из которой вырастает ветвистое дерево – Древо жизни. Слева от нее фигура Рамы с луком, пустившего стрелу в стоящего напротив правителя обезьян Балию, за которым изображен Хануман. За спиной Рамы расположена группа из фигур Лаксаманы и двух клоунов панакаванов, сидящих у его ног. Под горой внизу представлен сидящий махараджа Сугрива. Цветовая гамма картины выдержана в золотисто-охристых и растушеванных серо-черных тонах

Поступление: 1994 г.
Приобретено через ЗК



202.

Неизвестный художник

«ХАНУМАН И ГАРУДА»

Бали. 1970–1980-е гг

Х., клеевые краски

84х30. Инв. № 7310 П

На желтом фоне полотна изображены летящий Гаруда с голубовато-сиреневым оперением и возвышающийся над ним серебристо-серый Хануман с зеркалом в руках. Нижний край зеркала касается поднятой руки Гаруды

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК



203.

Неизвестный художник

«КРЕМАЦИОННЫЕ ОБРЯДЫ БАЛИЙЦЕВ»

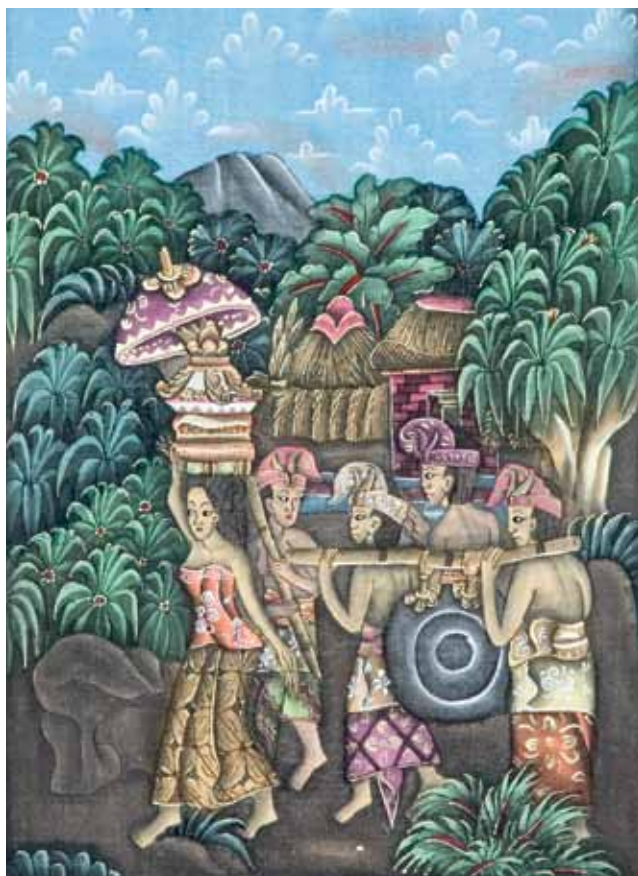
Бали. 1938 г

Дерево, клеевые краски

60,6х40,5. Инв. № 3871 П

В центре картины изображена высокая кремационная башня баде, увешанная тканями и украшениями. За ней слева виден саркофаг в виде черного быка. Вокруг башни, внизу и с левой стороны размещены фигуры балийцев, подносящих ритуальные дары. Колорит полихромный. На оборотной стороне надпись на немецком языке: «Привезена с Бали. 1938 г.»

Поступление: 1957 г.
Передача из Дирекции художественных выставок и панорам



204.

Неизвестный художник
«ПО ДОРОГЕ К ХРАМУ»

Бали. 1970–1980-е гг.
Х., водяные краски
41х30,5. Инв. № 7303 II

На переднем плане изображены идущие балийца с жертвоприношениями на голове, мужчина, держащий над ней раскрытый зонт, и трое балийцев, несущих гонг. Процессия написана на фоне пышной тропической зелени

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК



205.

Бумун
«ШЕСТВИЕ С БАРОНГОМ»

Бали. 1970–1980-е гг.
Х., клеевые краски
60х39. Инв. № 8785 II

На переднем плане, на фоне храмовых строений изображена процессия, состоящая из фигур Баронга и пританцовывающих балийцев с ритуальными зонтами и музыкальными инструментами. В верхней части картины размещены террасные рисовые поля и водоемы. В нижней части картины посередине написано имя художника: «Bumun»

Поступление: 1993 г.
Приобретено через ЗК



206.

Неизвестный художник
«РАНГДА И ВОИН С КРИСОМ»

Бали. 1970–1980-е гг.
Х., клеевые краски
84х30. Инв. № 7386 II

На серовато-белом фоне изображены пританцовывающая Рангда и возвышающийся над ней воин с крисом, одетый в костюм благородного мифологического персонажа

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК



207.

Ки Джоджол
«СБОР УРОЖАЯ»

Бали, г Убуд, сел. Тебесаджа. Сер. XX в.

Х., клеевые краски

66,3х81,5. Инв. № 3947 II

Все поле картины занято изображениями крестьян, убирающих урожай риса на фоне пышной природы. На переднем плане слева идущий мужчина, несущий на плече коромысло со снопами риса. В центре опустившиеся на колени фигуры крестьянина, завязывающего сноп, и женщины, устанавливающей другой сноп на голове. Слева вверху женщина делает подношение на алтарь богини риса Деви Сри. Колорит картины зеленовато-охристый. В правом нижнем углу надпись на индонезийском языке: «Ki. Djodjol. Tebesaja. Ubud» («Ки. Джоджол. Тебесаджа. Убуд»)

Поступление: 1958 г.
Передача от делегации деятелей советской культуры (руководитель М.И. Макаров), получена в дар от общественных организаций Индонезии

Воспроизведение: [121, il. 86; 173; 174]

Сведения в литературе: [173]



208.

В. Турун
«СБОР УРОЖАЯ» («ГИМН ТРУДУ»)

Бали, г Убуд, сел. Тебесаджа. 1959 г.

Х., клеевые краски

90х145. Инв. № 4135 II

Все поле многофигурной картины панорамно занято изображениями балийских крестьян, убирающих урожай риса на фоне жертвенников, алтарей богини риса и амбаров. На переднем плане, в центре – фигурка балийки, подносящей дары первому снопу, олицетворению богини Деви Сри. На обороте полотна надпись на индонезийском языке: «W. Turun. Tebesaja. Ubud. /Bali/. 1959» («В. Турун. Тебесаджа. Убуд. /Бали/. 1959»)

Поступление: 1959 г.
Передача из Центрального Комитета КПСС

Воспроизведение: [157, ил. 109; 172, ил. 178]

Сведения в литературе: [172, с. 169; 182, с. 72–74]



209.

Мулаи Нджави
«ДАРЫ БАЛИЙСКОЙ ЗЕМЛИ»

Бали. 1956 г.
Х., клеевые краски
66,5x57. Инв. № 4502 П

На переднем плане представлены четыре женщины, занятые толчением риса. Слева идущий мужчина с коромыслом на плече. От верхнего яруса фигуры отделены густой растительностью и рисовыми амбарами. Верхний план занят изображениями крестьян, убирающих рис на фоне жертвенника и гряды гор

Поступление: 1965 г.
Передача из Дирекции художественных выставок и панорам

Воспроизведение: [158]

Сведения в литературе: [182, с. 66–68]



210.

Неизвестный художник
«ЗАГОТОВКА ДЕРЕВА»

Бали. Сер. XX в.
Х., клеевые краски
41,7x30. Инв. № 4503 П

На переднем плане представлены двое балийцев, занятых обработкой дерева. В центре помещена фигура идущего мужчины, несущего на плече коромысло с брусками дерева. Ему навстречу направляется крестьянин с пустым коромыслом. В верхнем ярусе композиция замыкается изображением жертвенников, почти поглощенных пышной зеленью деревьев и кустарников

Поступление: 1965 г.
Передача из Дирекции художественных выставок и панорам

Воспроизведение: [158]

Сведения в литературе: [182, с. 68–69]



211.

Неизвестный художник
«В ЛЕСУ»

Бали. Сер. XX в.
Х., клеевые краски
37х32,3. Инв. № 4501 П

На берегу ручья, делящего картину по диагонали на две части, на переднем плане изображены двое балийцев в коротких каинах. Слева склонившийся крестьянин прикрепляет брусok дерева к коромыслу, навстречу ему идет другой мужчина. На втором плане видны полускрытые пышной зеленью строения

Поступление: 1965 г.
Передача из Дирекции художественных выставок и панорам
Воспроизведение: [158]

Сведения в литературе: [182, с. 69–70]



212.

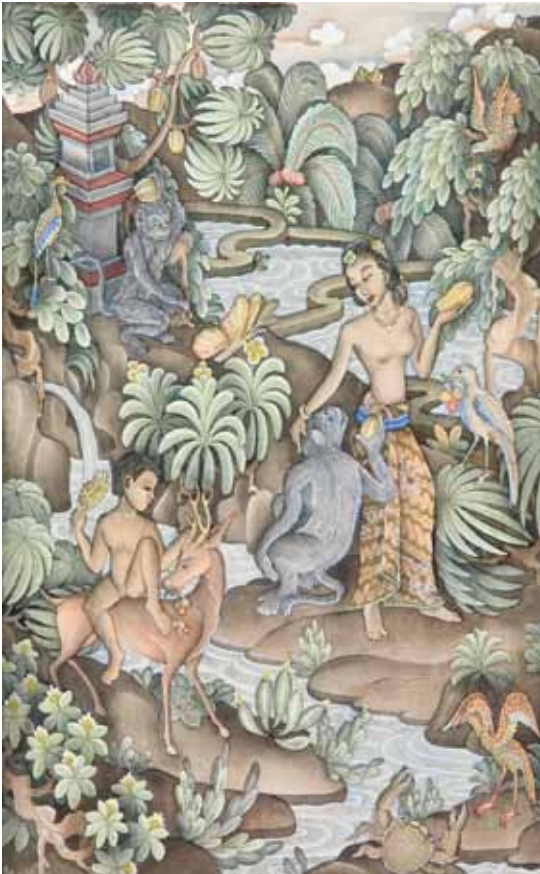
Астава
«БАЛИЙСКИЙ ТАНЕЦ»

Бали. Сер. XX в.
Бум., водяные краски
32х22. Инв. № 4728 П

На переднем плане слева изображены две девушки, танцующие под аккомпанемент музыкантов, сидящих в центре и в правой части картины. Второй план занят храмовыми строениями, жертвенниками, к которым направляется балийка с подношениями на голове. Все изобразительные мотивы даны на фоне и среди пышной растительности. Внизу справа подпись художника: «Astava»

Поступление: 1966 г.
Передача из Дирекции художественных выставок и панорам
Воспроизведение: [158]

Сведения в литературе: [182, 71–72]



213.

Астава
«СРЕДИ ПРИРОДЫ»

Бали. Сер. XX в.
Бум., водяные краски
29,8х20,8. Инв. № 4730 П

В нижней части картины, по разные стороны от ручья, даны фигуры мальчика, сидящего на олене, и девушки, глядящей обезьяну. Наверху справа – залитые водой террасы рисовых полей, слева – жертвенник с фигурками павлина и обезьяны около него. Все изобразительные мотивы утопают в пышной тропической зелени. Внизу справа подпись художника: «Astava»

Поступление: 1966 г.
Передача из Дирекции художественных выставок и панорам
Воспроизведение: [158]

Сведения в литературе: [182, с. 70–71]



214.

Астава
«СЦЕНА С БАРОНГОМ»

Бали. Сер. XX в.
Бум., водяные краски
29,5х20,8. Инв. № 4729 П

На переднем плане изображена крупная фигура чудовища Баронга, перед которым два балийца выводят из состояния транса участника мистерии. На втором плане два музыканта и мужчина с ритуальным зонтом. Замыкает композицию изображение храмовых ворот, на фоне которых происходит действие. Колорит картины серовато-зеленый. Внизу справа подпись художника: «Astava»

Поступление: 1966 г.
Передача из Дирекции художественных выставок и панорам



215.
КНИГА ЛОНТАР

Бали. Кон. XIX – нач. XX в.

Бамбук, листья лонтаровой пальмы, металл, гравировка, чернение, резьба

21,5х3. Инв. № 7287 II

Книга состоит из «обложки» в виде прямоугольных полос бамбука и семи страниц – тонких пластинок из лонтара, с одной стороны сплошь покрытых иллюстрациями к сюжетам из индуистско-балийской мифологии. Рисунки исполнены в традиционном стиле ваянг. С другой стороны на листах написаны краткие тексты в одну строчку. Страницы нанизаны на шнур с двумя китайскими металлическими монетами на концах

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК



216.
КНИГА ЛОНТАР

Бали. Кон. XIX – нач. XX в.

Бамбук, листья лонтаровой пальмы, гравировка, чернение

36х3. Инв. № 8405 II

Книга состоит из «обложки» в виде прямоугольных полос бамбука и пяти страниц – тонких пластинок из лонтара, с обеих сторон сплошь покрытых иллюстрациями к сюжетам из индуистско-балийской мифологии. Рисунки исполнены в традиционном стиле ваянг

Поступление: 1989 г.
Приобретено через ЗК



217.

КАИН ПРАДА

Бали. 1960–1970-е гг

Синтетическая ткань, ручная роспись, золочение

113x225. Инв. № 7311 П

На темно-фиолетовом фоне размещены четыре крупные раппортные композиции, состоящие из фигур длиннохвостых фениксов и раскидистых побегов с бутонами и цветами лотоса. В верхней части кайна прада между композициями изображены летящие бабочки. Все мотивы двухцветные (ярко-зеленые и малиновые) и обрамлены золотым окаемом. По краю продольных сторон идет кайма из цветочно-лиственных гирлянд. Края поперечных сторон окаймлены рядами золотых остроконечных треугольников тумпалов

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК



218.

КАИН ПРАДА

Бали. 1960–1970-е гг

Х/б ткань, ручная роспись, золочение

115x194. Инв. № 7312 П

На ярко-алом фоне по всему полю ткани расположены крупные букеты цветов сине-зеленого цвета с вкраплениями алого и широким золотым обводом. По краю продольных сторон идет зеленая кайма с большими цветами. Края поперечных сторон окаймлены рядами золотых остроконечных треугольников тумпалов

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК

Воспроизведение: [173]



219.

КАИН ПРАДА

Бали. 1960–1970-е гг

Синтетическая ткань, ручное ткачество, золочение

89х192. Инв. № 7313 II

На черном фоне в центре помещено дерево с пышной кроной. По его сторонам изображены противостоящие друг другу фигуры кукол ваянгов, представленные в динамичных, словно «танцующих» позах. С боковых сторон фигуры фланкированы деревьями с густой листвой. Весь декор исполнен золотом. По периметру кайн прада обрамлен узкой каймой из цветочно-лиственных мотивов, чередующихся со свастикой (узор голок босок)

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК



220.

СКУЛЬПТУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ
ИЗ СДВОЕННЫХ ФИГУР

Суматра. XIX в.
Андезит, резьба
В. 17. Ш. 4,5. Гл. 5. Инв. № 7926 II

Две обнаженные, крепко обнявшиеся человеческие фигуры, исполненные в манере архаического примитива. Одна стоит на коленях, повернув голову вправо. Сзади к ней прижимается, обхватив ее руками, другой человек

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК



221.

СКУЛЬПТУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ
ИЗ СДВОЕННЫХ ФИГУР

Суматра. XIX в.
Андезит, резьба
В. 16,3. Ш. 3,8. Гл. 5. Инв. № 7927 II

Обнаженные человеческие фигуры, исполненные в манере архаического примитива, представлены в гротескных позах, плотно сращенными друг с другом. Женщина стоит на коленях, опираясь на ступни стоящего мужчины, прижимающегося к ней сзади

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК



222.

СКУЛЬПТУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ
ИЗ СДВОЕННЫХ ФИГУР

Суматра. XIX в.
Андезит, резьба
В. 15,8. Ш. 3,7. Гл. 5. Инв. № 7928 II

Обнаженные человеческие фигуры, исполненные в манере архаического примитива, представлены в гротескных позах, плотно сращенными друг с другом. Один человек стоит, обнимая за шею другого, коленопреклоненного, прижавшегося к его ногам. Голова и ноги коленопреклоненной фигуры повернуты вправо

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК



223.

СКУЛЬПТУРА ЖЕНЩИНЫ-ПРЕДКА

Суматра. Сер. XX в.
Дерево, резьба, тонировка
В. 36,8. Ш. 7,8. Гл. 6,3. Инв. № 7904 II

Обнаженная фигура женщины представлена сидящей на невысоком круглом постаменте. Руки, сложенные у груди ладонями вместе, не вычленены из круглого блока дерева и даны в невысоком рельефе. Лицо и фигура исполнены обобщенно и лаконично, в манере архаического примитива. Волосы на голове спереди намечены широкой дугообразной линией, сзади они спадают до талии широкой гладкой полосой. Скульптура тонирована черной краской

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК



224.

НАВЕРШИЕ ЖЕЗЛА БАТАКСКОГО ЖРЕЦА

Суматра. Сер. XX в

Дерево, конский волос, резьба, тонировка

В. 39,3 (без султана). Ш. 7,8. Гл. 6,6. Инв. № 7903 П

Навершие жезла имеет вид двухъярусной скульптурной композиции. Изображены фигуры предков, сидящие спиной друг к другу. Головы мужчин верхнего яруса увенчаны султанами из конского волоса. Лица и фигуры предков стилизованы крайне схематично, в манере архаического примитива. Навершие тонировано черной краской

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК

225.

МОДЕЛЬ ЖЕЗЛА БАТАКСКОГО ЖРЕЦА

Суматра. Сер. XX в.

Дерево, конский волос, резьба, тонировка

В. 54 (без султана). Ш. 7. Гл. 7,5. Инв. № 7425 П

Модель жезла имеет вид вертикальной скульптурной композиции, образованной шестью статуарными фигурами, убывающими по размеру сверху вниз. Наверху композиции помещен всадник на лошади, увенчанный султаном из волос. Ниже вырезаны одна под другой фигуры сидящих предков. Все изображения выполнены обобщенно, в манере архаического примитива. С оборотной стороны изображены в низком рельефе змея и ящерица

Поступление: 1986 г.
Приобретено через ЗК





226.

ГАДАТЕЛЬНАЯ КНИГА
ПУСТАКА НИ ПОРБУКИТАН

Суматра. Кон. XIX – нач. XX в.
Дерево, луб, резьба, роспись
13,8x13x4. Инв. № 7924 II

Книга состоит из 12 сложенных гармошкой листов, первый и последний из которых приклеены к двум деревянным обложкам. На лицевой обложке в квадрате даны резные изображения двух ящериц, образующих круг, внутри которого расположена восьмилучевая розетка. На страницах текст на батакском языке и красно-черные рисунки стилизованных людей, зверей птиц, а также орнаменты

Сохранность: сильное загрязнение, утраты на страницах, большие прорывы, заломы

Поступление: 1988 г. Приобретено через ЗК

227.

БАТАКСКИЙ МАГИЧЕСКИЙ РОГ

Суматра. Сер. XX в.
Дерево, резьба, тонировка
В. 33,2. Дл. 32,5. Ш. 6. Инв. № 7902/1–2 II

Магический рог состоит из двух частей – полого контейнера с фигурой сидящего предка на вершине и большой «пробки» в виде двухчастной скульптурной композиции. Она образована обнаженной фигурой предка, стоящего на верхней части «пробки», которая спереди заканчивается изображением антропоморфной маски в высоком головном уборе с руками, примыкающими к подбородку. Все изображения выполнены в манере архаического примитива. Дерево тонировано черной краской

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК





228.

БАТАКСКИЙ КАЛЕНДАРЬ

Суматра. Кон. XIX – нач. XX в.

Дерево, резьба, гравировка, тонировка

40,5x18x4. Инв. № 8741 II

Календарь состоит из двух частей. Верхняя образована фигурой предка, сидящего на треугольной антропоморфной маске, расположенной на плоской прямоугольной планшете, украшенной крупной геометрической резьбой. Нижняя часть образована подвешенными к планшетке длинными узкими полосками бамбука, на которых тонко выгравированы зашифрованные данные календаря, примечательные особым знаковым кодом, понятным только жрецам и посвященным. Дерево тонировано черной краской

Поступление: 1993 г.
Приобретено через ЗК



229.

БАТАКСКИЙ СОСУД ДЛЯ МАГИЧЕСКИХ СНАДОБИЙ

Суматра. Кон. XIX – нач. XX в.

Тыква-горлянка, дерево, резьба, гравировка, тонировка

В. 21,8. Дм. 9,3. Инв. № 8789/1–2 II

Сосуд для снадобий выполнен из тыквы-горлянки, тулово которой покрыто тонкими астрологическими (гадательными) знаками, заключенными в квадратную сетку. Деревянной пробке придан вид всадника на коне. Дерево тонировано черной краской

Поступление: 1993 г.
Приобретено через ЗК

230.

ХАСАПИ

двухструнный музыкальный инструмент

Суматра, народность тоба батаки. 1960–1970-е гг

Дерево, металл, резьба

Дл. 68,5. Ш. 10,5. Инв. № 7429 II

Батакский музыкальный инструмент по форме схож с овальной по очертаниям лодкой. Дека, расширяясь к низу, завершается треугольным выступом наподобие носа батакской лодки. Шейка инструмента переходит в схематично выполненную фигуру сидящего предка. Вдоль обеих струн на деке выгравированы крупные орнаментально-растительные мотивы

Поступление: 1986 г.
Приобретено через ЗК





231.

МЕЧ

Суматра. Кон. XIX – нач. XX в.
Металл, дерево, ковка, гравировка, насечка желтым металлом, резьба, тонировка
Дл. 73; 54,3. Инв. № 7426/1–2 II

Меч с однолезвийным, слегка изогнутым клинком, расширяющимся к середине и сужающимся к острию. Вдоль обу- ха идет декоративная полоса из выгравированных полуова- лов с кружочками из желтого металла, сделанными в техни- ке насечки. Рукоять выполнена в виде стоящей, немного на- клонившись вперед, фигуры предка. Туловище – черен ру- кояти – цилиндрическое, сужающееся к низу. Тонкие пло- ские руки сложены на груди. Черты лица стилизованы в ма- нере архаического примитива. Деревянные ножны с двух сторон покрыты резьбой, с внешней стороны – раститель- ного характера, с оборотной – геометрического. Деревян- ные детали тонированы черной краской

Поступление: 1986 г.
Приобретено через ЗК



232.

НОЖ РИТУАЛЬНЫЙ

Суматра. Кон. XIX – нач. XX в.
Металл, дерево, мех, х/б нити, ковка, резьба, тонировка
Дл. 25,5; 14. Инв. № 7428/1–2 II

Нож с однолезвийным, слегка изогнутым клинком, сильно расширяющимся к середине со стороны лезвия. Рукоять вы- полнена в виде прямостоящей фигуры предка со скруглен- ным туловищем и крупной головой. Лицо исполнено в ма- нере архаического примитива. Деревянные ножны украше- ны полосками меха и плотно обмотаны толстыми кручены- ми черными нитями. Деревянные детали тонированы чер- ной краской

Поступление: 1986 г.
Приобретено через ЗК



233.

КРИС БАТАКСКИЙ

Южная Суматра. Клинок – XIX в., ножны и рукоять – XX в.
Металл, дерево, ковка, чеканка, ложная зернь, резьба, тонировка
Дл. 39,5; 24,8. Инв. № 7437/1–2 II

Клинок криса пламевидный, с пятью извивами. Деревян- ная рукоять типа джава демам в виде короткого, круглого черена-туловища с крупной «птичьей» головой с хохолком, наклоненной в сторону дагу почти под прямым углом. Под головой едва намечены руки, сложенные на груди. Черен рукояти покрыт резьбой, имитирующей оперение. Чашечка селут украшена витой проволокой и полосой ложной зерни. Деревянные ножны криса перехвачены тремя широкими по- лосами белого металла с чеканным растительным узором. Поперечина врангка в виде боба с выступающими верхними краями. Внешняя ее сторона покрыта тонкими раститель- ными мотивами

Поступление: 1986 г.
Приобретено через ЗК



234.

ЩИТ

Северная Суматра, народность аче. Сер. XX в.
Дерево, металл, резьба, чеканка, тонировка
71x18,4. Инв. № 7427 II

Щит деревянный в виде вытянутого овала. Заостренные концы обиты пластинами желтого металла с зубцами внизу. В середине щита закреплена металлическая шестилучевая звезда, обрамленная сверху и снизу звездами меньшего раз- мера и выпуклыми бляшками

Поступление: 1986 г.
Приобретено через ЗК



235.

ШАРФ ПАРОМПА ДЛЯ ПЕРЕНОСКИ ДЕТЕЙ

Суматра, народность англола батаки. Кон. XIX – нач. XX в.
Хлопок, бисер, ручное ткачество, вышивка
216х71. Инв. № 4596 II

Фон ткани темно-синий. По продольным сторонам идет широкая красная кайма. По середине шарфа по поперечному сечению даны три ряда четырехзвездных розеток (по три мотива в каждом ряду). Поперечные края шарфа заняты геометрическими узорами, расположенными в разных по ширине полосах. Среди них: зубчатые розетки, ряды треугольников, обращенных вершинами друг к другу, «елочный» узор в виде пирамиды из треугольников. Между рядами орнамента с двух сторон выткана надпись на индонезийском языке: «Selamat rakai» («Счастливого ношения»). Цвета узоров – красный, охристый, зеленый. Края продольных сторон обшиты черно-бело-красным бисером, поперечные концы шарфа заканчиваются вышитой полосой из такого же бисера и кистями

Поступление: 1966 г.
Приобретено через ЗК



236.

ШАРФ ПАРОМПА ДЛЯ ПЕРЕНОСКИ ДЕТЕЙ

Суматра, народность англола батаки. Сер. XX в.
Хлопок, бисер, ручное ткачество, вышивка
207х60,5. Инв. № 7288 II

Фон ткани черный. По середине шарфа в двух рядах расположены по три четырехлепестковые розетки. Поперечные края шарфа заняты геометрическими красно-малиново-желтыми и зелеными узорами, расположенными в разных по ширине горизонтальных полосах. Среди них: зубчатые розетки, ряды треугольников, обращенных вершинами друг к другу, ромбы, «елочный» узор в виде пирамиды из треугольников. Между рядами орнамента с двух сторон вытканы надписи на индонезийском языке: «Selamat rakai» и «Selamat rake» («Счастливого ношения», «Носи в хорошем здравии»). Края продольных сторон обшиты черно-бело-красным бисером, поперечные концы шарфа заканчиваются вышитой полосой из такого же бисера и кистями

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК



237.

ШАРФ ПАРОМПА ДЛЯ ПЕРЕНОСКИ ДЕТЕЙ

Суматра, народность англола батаки. 1960–1970-е гг
Хлопок, бисер, ручное ткачество, вышивка
187х46. Инв. № 7887 II

Центральное поле ткани черного цвета. По продольным сторонам идут широкие темно-вишневые полосы. Средняя часть шарфа сплошь заполнена геометрическими узорами, расположенными в разных по ширине горизонтальных рядах. Среди них: разновеликие розетки, ряды треугольников, обращенные вершинами друг к другу, ромбы, Х-образные элементы и др. Между полосами орнамента с каждой стороны выткана надпись, не поддающаяся переводу: «Gabemahita». Цвета узоров – красный, желтый, зеленый и малиновый. Края продольных сторон обшиты черно-бело-красным бисером, поперечные концы шарфа заканчиваются вышитой полосой из такого же бисера и кистями

Поступление: 1966 г.
Приобретено через ЗК



238.

ШАРФ ПАДАНГ РУСАК НИ МОРСУКСАК

Суматра, народность тоба батаки. 1960–1970-е гг
Хлопок, металлическая нить, ручное ткачество, икат, дополнительный уток
205х86. Инв. № 7289 II

Фон наплечного (наголовного) шарфа темно-вишневый. Центральное поле заполнено узкими продольными полосками белого, желтого и красного цветов. В пространстве между ними помещены геометрические узоры в виде сильно вытянутых черно-белых остrokонечников. На этом фоне идут поперечные «строчечные» полосы из желтых металлических нитей. Центральная часть шарфа с продольных сторон обрамлена широкими каймами, украшенными сплошным ромбовидным орнаментом из металлических нитей. Поперечные края оканчиваются длинными кистями

Поступление: 1985 г.
Приобретено через ЗК



239.

КАИН СОНГКЕТ

Южная Суматра, Палембанг. Сер. XX в.
Шелк, металлическая пряденая нить, ручное ткачество,
дополнительный уток
 102,5x179. Инв. № 3879 II

Ткань темно-малинового цвета, почти по середине которой проходит широкая вертикальная полоса кепала с «серебряными» узорами. Ее заполняют два ряда крупных геометризированных растительных мотивов, близких по очертаниям к треугольникам тумпалам, обращенных вершинами друг к другу, и восьмилепестковые розетки со звездами. По обеим сторонам от центральной полосы по всему полотну свободно размещены стилизованные цветы, напоминающие розы

Поступление: 1957 г.
 Дар К.Е. Ворошилова



240.

КОРОТКИЙ МЕЧ

Северный Нюас (Ява?). Сер. XX в.
Металл, рог, дерево, ковка, чеканка, резьба
 Дл. 47,7; 31,2. Инв. № 7441/1–2 II

Меч с прямым однолезвийным клинком. Рукоять из рога в виде цилиндрического черена-туловища с крупной головой фантастического животного, напоминающего льва. Деревянные ножны по всей длине перехвачены тонкими металлическими полосками. Нижняя часть заключена в наконечник из белого металла, украшенный растительным узором

Поступление: 1986 г.
 Приобретено через ЗК



241.

МЕЧ ТЕЛУГУ

Южный Нюас. Первая пол. XX в.
Металл, дерево, кость, ковка, резьба
 Дл. 61; 43,6. Инв. № 8742 II/1–2

Меч с однолезвийным, расширяющимся к концу клинком. Деревянная граненая рукоять завершается крупной головой фантастического дракона ласара с открытой пастью. На голове чудовища вырезана миниатюрная фигурка сидящего человека. Деревянные ножны по всей длине перехвачены металлическими полосками. К верхней части ножен прикреплен амулет в виде полого шара, основа которого сплетена из ротанга. Сверху на нем сплошь закреплены вырезанные из кости детали, повторяющие по форме клыки и когти животных

Поступление: 1993 г.
 Приобретено через ЗК



242.
ОЖЕРЕЛЬЕ ИЗ ФИГУР ПРЕДКОВ

Южный Калимантан. Кон. XIX – нач. XX в.
Дерево, ротанг, резьба, плетение
Ш. 35,5. В. фигурок 14. Инв. № 7914 П
Ожерелье состоит из девяти расположенных в ряд фигур предков, связанных между собой и закрепленныхверху меж двумя тонкими брусками. Предки изображены стоящими, одна фигура в высоком головном уборе – сидящей. Скульптуры исполнены в манере архаического примитива. К брускам по краям прикреплен плетеный шнур

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК

243.
ДАЯКСКИЙ МЕЧ МАНДАУ

Калимантан. Сер. XX в.
Металл, дерево, х/б ткань, конский волос, ковка, насечка, резьба, раскраска
Дл. 69 (без султанов); 47,3. Инв. № 7430/1–3 П

Клинок меча однолезвийный, прямой, слегка расширяющийся к острию. По краю обуха вырезаны выемки из полуovalов, кружков и спиралевидного завитка, вдоль обуха помещены пятиконечные звезды и кружки, выполненные в технике насечки цветным металлом. Деревянная рукоять с цилиндрическим череном завершается головой стилизованного фантастического существа. Покрыта резьбой орнаментально-растительного характера и увенчана двумя султанами из черных конских волос. Деревянные ножны покрыты коричневой краской и на лицевой стороне украшены крупными резными растительными мотивами. К ножнам прикреплен простой нож в футляре из красной ткани

Поступление: 1986 г.
Приобретено через ЗК



244.
ДАЯКСКИЙ КИНЖАЛ

Калимантан. Сер. XX в.
Металл, дерево, конский волос, мех, ковка, насечка, резьба, тонировка
Дл. 36 (без султанов); 22. Инв. № 7442/1–2 П

Клинок кинжала однолезвийный, прямой, слегка расширяющийся к острию. По краю обуха вырезаны выемки из полуovalов, кружков и спиралевидного завитка, вдоль обуха помещены пятиконечные звезды и кружки, выполненные в технике насечки цветным металлом. Деревянная рукоять «пистолетного» типа с цилиндрическим череном завершается стилизованной головой фантастического существа. Покрыта резьбой орнаментально-растительного характера и увенчана двумя султанами из черных и белых конских волос. Деревянные ножны с лицевой стороны покрыты черным мехом, а с тыльной окрашены в черный цвет

Поступление: 1986 г.
Приобретено через ЗК



◀ 245.

СКУЛЬПТУРА ПРЕДКА

Западный Ириан. XIX в.

Дерево, шнур, резьба

В. 48. Ш. 12,3. Гл. 10,5. Инв. № 7432 II

Скульптура предка исполнена в манере архаического примитива. Плоская голова треугольных очертаний с сильно скошенным лицом насажена на торс, обрубленный ниже талии. К туловищу прикреплены шнурами гротескно длинные, плоские руки и ноги, подвижные в локтевых и коленных суставах

Поступление: 1986 г.
Приобретено через ЗК

246.

СКУЛЬПТУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ «ПРЕДКИ НАРОДА АСМАТ»

Западный Ириан. Сер. XX в.

Дерево, резьба, роспись

Дл. 73. Ш. 6,5. В. Инв. № 7888 II

Скульптурная композиция образована двумя фигурами обнаженных мужчины и женщины, сидящими напротив друг друга. Между ними расположена ромбовидная полая емкость, напоминающая по очертаниям лодку. Она украшена по бокам спиралевидным узором. Фигуры предков исполнены схематично, в манере архаического примитива, их руки покоятся на гротескных ступнях, почти достигающих колен

Поступление: 1988 г.
Приобретено через ЗК

ИМЕННОЙ И ПРЕДМЕТНО-ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ	
алус	(индон. «тонкий, деликатный, благородный, духовный, изычный») — термин, прилагаемый к «положительным» героям театра ваянг пурво.
Амир Хамза	один из главных персонажей западно-яванского театра ваянг голек, дядя пророка Мухаммеда, поборник ислама.
амрита	волшебный напиток, дарующий бессмертие, за обладание которым, согласно индуистским легендам, сражались боги и демоны.
Анджасмара	персонаж западно-яванского театра ваянг голек, первая жена Амира Хамзы, дяди пророка Мухаммеда.
Антабога	(санскр. Ананта) — мировой змей, легендарный страж земли, обитающий в морской пучине, персонаж западно-яванского театра ваянг голек.
Арджуна	один из пяти братьев Пандавов, главных положительных героев индуистского эпоса «Махабхарата».
аринг	удлиненная деталь ганджи.
бали ага	(бал. «истинные балийцы») — самоназвание группы народа, живущего в отдаленных северо-западных горных частях острова Бали и сохранившего древнюю доиндуистскую культуру.
Балия	(санскр. Балимука) — полководец обезьян, персонаж «Сказания о Сери Раме», сражающийся на стороне Рамы.
Баронг	мифическое существо, могущественный демон, сражающийся на стороне людей, олицетворяет в явано-балийской мифологии идеи Добра и Справедливости. Его антипод — ведьма Рангда.
Баронг ландунг	название древней театрализованной мистерии на Бали, в прошлом связанной с агрокультурной магией, плодородием земли. В ней используются огромные куклы в масках.
Батара Брахма	божество индуистской триады, демиург, творец мироздания.
Батара Гуру	— божественный учитель, одно из олицетворений на Яве синкретического божества Шивы-Будды. Он же широко известен в явано-балийской религиозно-философской системе как Санг Хьянг Маникмайя.
Батара Кала (Кала)	демоническая, устрашающая ипостась индуистского бога Шивы.
Батари Дурга	богиня смерти, разрушительная ипостась демонической супруги Шивы в его эманации демона Батара Кала.
батик	способ декорирования тканей, в основе которого лежит резервация узоров воском с последующим процессом окрашивания тканей в тот или иной цвет.
батик тулис	батик, изготовленный полностью ручным способом при помощи особого инструмента — чантинга.
батик чап	батик, изготовленный при помощи металлическо-го штампа чап, опускаемого в восковой состав с последующим наложением на полотно.
Баувадана	божество нижнего мира, земли, преисподней у жителей острова Нисас.
бетель	жевательная смесь с тонизирующими свойствами, распространенная по всему Малайскому архипелагу.
Бима	(санскр. Бхимасена) — один из пяти братьев Пандавов.
Бонаспати	мифическое чудовище, «Владыка джунглей», также известен под именем Баронг, одна из устрашающих ипостасей Шивы в качестве демона Кала.
Бораспати ни тано	изобразительный мотив в виде ящерицы у тоба батаков Суматры.

Браджа Сунгкух	наименование легендарного бронзового криса. Согласно поверьям, он был сотворен из фаллоса могущественного мусульманского святого — шейха Маулана Марриби.
Братаюда	(санскр. Бхаратаюддха) — название великой столетней битвы между Пандавами и Кауравами, занимающей ключевое место в индуистском эпосе «Махабхарата».
Бута Бинтенг	злой дух, злобный демон, один из персонажей ваянг топенг, примечательный огромным горбатым носом.
Бута Чакил	злой дух, нередко играющий в ваянг пурво роль коварного советника у отрицательных персонажей.
ваянг гедок	разновидность театра ваянг пурво, наиболее популярные пьесы ваянг гедока представляют цикл историй о похождениях принца Панджи.
ваянг голек	(яв. «ваянг» — театр, «голек» — кукла) — яванский театр объемных деревянных кукол, становится известен после XIV в. Особо распространен на Западной и Центральной Яве.
ваянг голек менак	разновидность театра ваянг голек, в основе репертуара которого пьесы о похождениях Амира Хамзы, дяди пророка Мухаммеда.
ваянг голек пурво	разновидность театра ваянг голек, ставящего пьесы преимущественно по мотивам «Рамаяны» и «Махабхараты».
ваянг клитик (кручил)	кукольный театр, где марионетками являются плоские полихромные деревянные куклы с подвижными руками. Сюжеты спектаклей на Восточной Яве, как правило, посвящены похождениям принца Панджи, а на Центральной Яве — подвигам героя Дамар Вулана.
ваянг пурво	(яв. «ваянг» — театр, «пурво» — древний) — традиционный кукольно-теневой театр Явы, Бали и Мадур ы. Известен на Яве с начала X в. Куклы плоские, вырезанные из особо препарированной кожи буйвола, примечательны тонкой ажурной резьбой и многоцветной росписью.
ваянг топенг	(индон. «топенг» — маска) — танцевально-драматическое представление, исполняемое актерами в масках, получило распространение на Яве и Бали после XIV в.
Висну	(санскр. Вишну) — один из богов индуистской триады, охранитель Вселенной. По традиции считается связанным с небом, солнцем, водой, плодородием, супруг богини риса Дев и Сри.
врангка	верхняя деталь ножен криса в виде своего рода перечины или крестовины, служит вместилищем для ганджи и сильно расширенных пят клинка. По форме напоминает плод боба или местную лодку прау с высоко поднятыми оконечностями носа и кормы.
габах синавур	(лит. яв. «рассыпанные зернышки риса») — орнаментальный мотив-заполнитель батика, имеющий вид бело-точечного узорочья.
ганджа	верхняя часть клинка криса, своеобразная гарда в виде неширокой полосы металла, отделяющей руку владельца оружия от острых пят клинка. Нередко выковывается отдельно и плотно крепится к клинку.
Ганеша	слоноголовое индуистское божество мудрости, сын Шивы. Считается покровителем наук, искусств и ремесел, а также всех странствующих и торговцев. Пользуется особой популярностью у жителей Явы и Бали, так как помогает преодолевать все трудности и препятствия. Фигура Ганеши нередко изображается на рукоятях крисов и в балийской резьбе по дереву.
Гаджа Мада	прославленный главный министр и полководец восточно-яванской империи Маджапахит, занимал пост министра в 1330—1364 гг.
Гаруда	в индуистской мифологии царь птиц, ездовое животное бога Висну. Гаруда чрезвычайно популярен на Яве и Бали, где его образ сллся с местными представлениями о солнечной птице, олицетворя-

гаруда мунгкур	яущей небесные сферы и само светило. Один из героев «Сказания о Сери Раме», воюющий на стороне Рамы, персонаж театров ваянг пурво, ваянг голек и ваянг топенг. Изображается с человеческим торсом и головой, крыльями и лапами орла.
Гатот Кача	(яв. «Гаруда, обращенный взглядом назад») — украшение в виде стилизованной маски Гаруды, носимое на затылке под головным убором, обычно короной или диадемой.
Гатот Кача	(санскр. Гхатоткача) — сын Бимы, олицетворение воинской доблести.
гелунг чанди	высокая башинеобразная корона.
голок	яванский короткий однолезвийный кинжал с прямым или слегка изогнутым клинком.
гринсинг	(яв. усл. «болезни прочь», или «отгоняющий болезни») — батиковый орнаментальный мотив, имеющий вид миниатюрных чешуек с точкой в центре, относится к категории ларанган.
гунунган	(индон. «гора») — многофункциональный атрибут театра ваянг пурво в виде горы или древовидной фигуры — символ Мировой горы и Древа жизни. И форма, и изобразительный декор гунунгана чрезвычайно полисемантичны.
дагу	короткая закругленная оконечность ганджи.
даланг	(яв. «кукловод») — человек, проводящий представление ваянг пурво, кукловод, режиссер и актер в одном лице.
Дамар Вулан	один из главных героев театра ваянг клитик (кручил), отважный юноша из народа, достигший благодаря своим личным заслугам почестей и званий в XIV в. при дворе империи Маджапахит.
Дасарата	(санскр. Дашаратха) — махараджа, отец принца Сери Рамы, главного героя «Сказания о Сери Раме».
Деви Пертиви	богиня земли, на Яве она почитается как богиня плодородия и дарительница урожая риса. Известна также как Дев и Сри и Чандра Кирана.
Деви Сита (Деви Синта)	(санскр. Сита) — принцесса, супруга Рамы, главная героиня «Сказания о Сери Раме».
Деви Сри	богиня риса и плодородия на Яве и Бали, высокочитимая и по сей день как дарительница жизни и урожая.
Деви Сумбадра	небесная нимфа, одна из жен Арджуны.
Деново	один из демонических персонажей театра ваянг топенг.
джава демам	(яв. усл. «яванец, дрожащий от лихорадки») — тип рукояти криса в виде сильно стилизованной антропоморфной фигуры с головой птицы, руки которой обхватывают туловище.
джаманг	тип невысокой короны яванских махараджей, героев ваянг пурво, в виде тиары.
Джаро Геде	демоническое существо, великан-людоед, главный персонаж древней театрализованной балийской мистерии Баронг Ландунг.
джатака	буддийский житийный рассказ-притча, в котором рассказывается об одном из предыдущих воплощений Будды Шакьямуни.
Джентаю	(санскр. Джатаю) — легендарный царь ястребов, персонаж эпоса «Рамаяна», пытался помешать похищению Ситы демоном Раваной.
икат	(малайск. «связка, пучок») — техника декорировки тканей, заключающаяся в нанесении контуров узоров на нити основы или утка с последующим их резервированием и окрашиванием (до ткачества).
икет кепала	яванский мужской головной платок, завязываемый множеством самых различных способов.
индиго	натуральный растительный краситель темно-синего цвета, получаемый из корней растений семейства индигопера (Indigofera tinctoria).

кавунг	(яв. «сахарная пальма») — орнаментальный батиковый мотив в виде соприкасающихся четырехлепестковых розеток, образованных эллипсообразными элементами с точками внутри. Ромбовидное пространство между розетками иногда заполняется растительным мотивом. Относится к категории ларанган.
каин панджанг	(индон. «длинная ткань») — национальная поясная одежда жителей Малайского архипелага, преимущественно яванцев, балийцев, мадурцев, в виде прямоугольного полотнища ткани (~105x200 см), драпируемого на теле от талии до лодыжек napодбие прямой юбки.
каин прада	(индон. «золотая ткань») — праздничная одежда балиек, особенно танцовщиц, в виде ткани, драпируемой на теле как длинная юбка. Особую декоративность таким тканям придают крупные золотые узоры, наносимые золотым порошком по трафарету на клеевую основу каина.
каин сонгкет	праздничная одежда народов Южной Суматры в виде полотнища, драпируемого на теле napодобие юбки. Ткань украшается узорами, вытканными в технике дополнительного утка из крученых металлических нитей.
кайон	(индон. «дерево») — атрибут театра ваянг пурво, см. гунунган.
Кала Раху	демон, одно из устрашающих воплощений Шивы, известен также как чудовище-людоед Кальмасанапада.
Калика	вредоносный слуга ведьмы Рангды, оборотень, владеющий черной магией, могущественный помощник колдун ы. Его имя, Калика, указывает на связь с демонической ипостасью Шивы.
Кальмасанапада	демон-людоед, одна из демонических ипостасей бога Шивы, широко известен по джатаке «Маха Сутасома».
Кангса	(санскр. Канса) — махараджа, персонаж театра ваянг пурво, где он выступает на стороне Кауравов.
Капиту	герой индонезийской (минахасской) сказки, флейтист, толстый увальень-уродец, превращающийся по волшебству в прекрасного юношу. В современной деревянной скульптуре Бали существует целое стилистическое направление, представляющее забавных толстяков-нескладней, самозабвенно играющих на разных музыкальных инструментах.
касар	(индон. «грубый, вульгарный») — общераспространенный термин для характеристики отрицательных героев ваянг пурво — демонов, великанов, злых духов и др.
Кауравы	клан многочисленных братьев, главных отрицательных персонажей эпоса «Махабхарата».
кембрик	высококачественное тонкое хлопчатобумажное полотно, вырабатываемое в Англии. С середины XIX в. и вплоть до Второй мировой войны поступает на яванский рынок для изготовления ручных батиков.
кобонган	священная часть традиционного яванского дома, располагаемая в центре строения, где по обычаю хранятся сакральные реликвии семьи.
кочет-кочетан	(яв. усл. «куколка жука») — тип рукояти балийского криса, сделанной в виде сильно стилизованной куколки жука или бабочки. Характерность рукояти заключается в трубчатой структуре ствола-тела, увенчанного своеобразной зооантропоморфной головой.
Кресна	(санскр. Кришна). Одно из воплощений бога Висну, в эпосе «Махабхарата» выступает на стороне братьев Пандавов как советник.
крис	кинжал, национальное холодное колюще-режущее оружие жителей Малайского архипелага с ритуально-магическими функциями. К специфическим особенностям криса относится значительное расширение клинка под рукоятью. Клинки двух типов — пламевидные и прямые.

лакон	яванское название пьесы театра <i>ваянг</i>
лар	батиковый орнаментальный мотив в виде одинарного крыла — одного из символов <i>Гаруды</i> .
лара бланджа	парные статуарные изображения первопредков яванцев, почитаемые на <i>Яве</i> и <i>Бали</i> как боги плодородия, дарители урожая под именами <i>Дев</i> и <i>Сри</i> и <i>Висну</i> (<i>Седана</i>).
ларанган	(индон. «запрещенный») — особая категория узоров на Центральной <i>Яве</i> , предназначенных в позднее средневековье и вплоть до начала XX в. для украшения батиков, носимых только лицами королевской крови, их ближайшими родственниками и элитой придворной аристократии султанатов <i>Джокьякарты</i> и <i>Суракарты</i> .
ласара	изобразительный мотив на рукояти <i>ниасского</i> меча <i>телугу</i> в виде мифического дракона, в котором воплощены элементы змеи, птицы носорога и оленя.
леяки	оборотни, спутники ведьмы <i>Рангды</i> , мистические представители нечистой силы на <i>Бали</i> . Согласно поверьям, они по ночам в облике прекрасных девушек подстерегают запоздалых путников и съедают их, слывут также пожирателями трупов.
лонтар	(от бал. «ронтал» — «лист/дерева/ тал») — книга, страницы которой в виде узких прямоугольных пластин изготавливаются из листьев веерной пальмы (<i>Borassus flabellifer</i>).
лунг	(индон. «дуга, кривая линия») — орнаментальный узор батика в виде выходящих побегов, нередко с листьями и цветами, один из символов Мирового древа, плодородия.
Луомевон	божество верхнего, небесного мира у жителей <i>о. Ниас</i> .
макута	тип короны в виде высокой пирамидальной башенки. В системе <i>ваянга</i> такие короны носят правящие персоны королевской крови.
мандау	даякский меч, широко распространенный на острове <i>Калимантан</i> . Отличается однолезвийным, слегка изогнутым клинком и рукоятью «пистолетного» типа.
Маулана Магриби	знаменитый суфийский шейх <i>Маулана Малик Ибрахим</i> (ум. 1419), один из вали санга — девяти яванских мусульманских святых, сыгравших выдающуюся роль в истории средневековой <i>Явы</i> . Согласно одной из легенд, причастен к творению <i>кри-са</i> на <i>Яве</i> .
Менак	один из главных героев театра <i>ваянг</i> голек на Западной <i>Яв</i> , принц, поборник ислама, благодаря своим подвигам и завоеваниям подготовивший мир к распространению новой религии.
мендак	соединительный манжет чашевидной формы между рукоятью и клинком <i>криса</i> .
миронг	батиковый орнаментальный мотив в виде двух крыльев — одного из символов <i>Гаруды</i> .
нага раджа	термин для обозначения священной коронованной змеи (дракона) индуистской мифологии. На <i>Яве</i> и <i>Бали</i> считается одной из эманаций богини <i>риса Дев</i> и <i>Сри</i> .
Накула	один из младших братьев <i>Пандавов</i> .
Налогаренг	один из клоунов-панакаванов, играющий в спектаклях <i>ваянг</i> пурво роль слуги-советника у благородного героя.
паданг русак ни морсуксак	наплечный или наголовный платок народа <i>тоба батаки</i> острова <i>Суматра</i> .
памор	(от яв. «вор» или «авор» — «смешивание, смесь») — муаровидный узор на клинках <i>крисов</i> , получаемый от проковки разных по составу полос металла и выявляемый послековки путем тщательной обработки поверхности клинка разными ингредиентами.
панакаван	(яв. «слуга») — в системе <i>ваянг</i> пурво клоуны, слуги главных героев, могущественные доиндуистские божества яванцев, скрывающие свою огромную

Пандавы	пять братьев, главные положительные герои эпоса « <i>Махабхарата</i> ».
Панджи	легендарный принц, культурный герой яванцев, совершивший множество доблестных подвигов во имя поправной справедливости во время поисков похищенной суженой, принцессы <i>Чандра Кираны</i> . Один из главных персонажей театров <i>ваянг</i> голек и <i>ваянг топенг</i>
паранг русак	(индон. «сломанный нож») — батиковый орнаментальный узор, состоящий из диагональных полос, заполненных разными по величине и виду <i>S</i> -образными спиралями. Относится к категории <i>ларанган</i> .
паранг русак барис	диагональный орнаментальный мотив батика, главный элемент которого, <i>S</i> -образная спираль, отличается особо крупными размерами, достигая 20–25 см. Относится к категории <i>ларанган</i> .
паранг русак клитик	диагональный орнаментальный мотив батика, главный элемент которого, <i>S</i> -образная спираль, отличается миниатюрностью. Относится к категории <i>ларанган</i> .
паранг чумпринг	диагональный узор батика, в котором главные <i>S</i> -образные элементы орнамента заменены остроконечными листовными мотивами — стилизованными листьями <i>лотоса</i> .
паромпа	шарф для переноски детей у народа <i>ангола батаки</i> на <i>Суматре</i> .
пендок	сплошная металлическая обкладка-футляр ножен кинжала <i>криса</i> .
писанг бали	(индон. «балийский банан») — батиковый орнаментальный мотив в виде раскидистого куста, похожего с растущим бананом. Один из иконографических вариантов <i>Древа жизни</i> .

Прабу Баларама	в <i>ваянг</i> пурво младший брат и спутник <i>Кресны</i> .
Прабу Садмата (Сунан Гири)	поборник ислама на Восточной <i>Яве</i> во второй половине XVI в. С его именем связывают возникновение театра <i>ваянг гедок</i> .
пупук	специальная магическая субстанция, которая закладывается в ритуальные сосуды и предметы, в частности в особые жезлы, используемые батакскими жрецами.
пусака	священные реликвии, высоко чтимые на <i>Яве</i> и <i>Бали</i> , поскольку, по поверьям, наделены особой магической силой. Пусака считались местом обитания обожествленных духов предков.
пустакани порбукитан	гадательная книга батакских жрецов, страницы которой изготовлены из листьев пальмы, обработанных особым способом.
Равана (Дасамука)	владыка демонов, главный отрицательный герой « <i>Сказания о Сери Раме</i> ».
раксас	(санскр. «ракшас») — демон, великан, мифологический представитель индуистской демонологии на <i>Яве</i> и <i>Бали</i> .
Рангда	королева индонезийских ведьм и оборотней <i>леяков</i> , главная героиня древних мистерий « <i>Чалонаранг</i> », « <i>Баронг</i> », и по сей день проводящихся на <i>Бали</i> и <i>Яве</i> . В мифологии этих островов олицетворяет зло, ее антипод — демоническое существо, чудовище <i>Баронг</i> (<i>Бонаспати</i>).
сават	батиковый орнаментальный мотив в виде двух крыльев, примыкающих к веерообразному хвосту птицы — один из символов <i>Гаруды</i> .
Садева	(санскр. <i>Сахадева</i>) — один из младших братьев <i>Пандавов</i> .
сампур	длинный узкий шарф, элемент яванского традиционного костюма для танцев.
Санг Хьянг Маникмайя	древнее доиндуистское божество яванцев, наделяемое обычно эпитетами «Великий, Первоединый».

саронг	(индон. «оболочка») — национальная одежда жителей <i>Малайского архипелага</i> в виде длинной сшитой прямой юбки, драпируемой на теле различными способами, в зависимости от местности.
селут	деталь кинжала <i>криса</i> , соединительный манжет между рукоятью и клинком в виде широкого кольца или глубокой чашечки.
Семар	могущественное доиндуистское божество яванцев, играющее в <i>ваянг</i> пурво роль слуги-клоуна благородных героев.
семен	(яв. «росток») — общее наименование для обширнейшей категории растительных узоров-заполнителей батика, имеющих вид цветочно-лиственных мотивов.
Сери Рама (Батара Рама)	(санскр. <i>Рама</i>) — благородный принц, одно из земных воплощений бога <i>Висну</i> , главный положительный герой « <i>Сказания о Сери Раме</i> » — индонезийской версии « <i>Рамаяны</i> », дошедшей до нашего времени в рукописях XVI—XVIII вв.
сидомукти	(яв. усл. «безбедная, радостная жизнь»). Орнаментальный мотив свадеевньх батиков в виде ромбовидной сетки, ячейки которой заполнены разнообразными благопожелательными мотивами.
синга	(санскр. «сингха» — «лев») — фантастическое крылатое существо, часто изображаемое на <i>Бали</i> в традиционном искусстве в виде персонажа, имеющего со львом отдаленное сходство.
сога	натуральный растительный краситель коричневого цвета, получаемый из коры деревьев <i>сога</i> (<i>Peltorhogium pterocarpum</i>).
сри гунунг	(индон. «сверкающая гора») — орнаментальный батиковый мотив в виде ряда миниатюрных белых холмиков, нередко аранжированных наподобие ряда невысоких гор. Символ горы <i>Меру</i> — индуистского центра мироздания.
Сугрива	правитель обезьян, махараджа, полководец, один из персонажей « <i>Сказания о Сери Раме</i> ». Часто изображается на деревянных панно <i>Бали</i> сражающимся со своим братом <i>Валином</i> .
супит уранг	(индон. «клевня рака») — термин, обозначающий характерную прическу братьев <i>Пандавов</i> : волосы собраны на затылке в пучок в виде полумесяца или « <i>клешни краба</i> ».
Сутасома	герой одной из <i>джатак</i> , благородный и добродетельный принц, который отвратил демона-людоеда <i>Кальмасападу</i> от его злых деяний.
талам	(индон. «поднос») — ритуальный круглый поднос с очень низкими бортиками, на который укладывают подношения божествам, духам предков, а также священные предметы — <i>пусака</i> .
тамбал	(яв. «заплата, кусок материи, лоскутное одеяло») — батиковый орнамент, при котором все поле ткани делится на квадраты или треугольники, заполненные самыми разнообразными узорами, как геометрическими, так и растительными.
телугу	<i>ниасский меч</i> с однолезвийным клинком и деревянной рукоятью в виде стилизованной головы мифического дракона.
тивях	особый ритуал, имеющий место при проведении «праздника смерти» у <i>нгаджу</i> <i>даяков</i> , цель которого — сопровождение душ умерших в потусторонний мир.
тонди	жизненная сила, жизненная энергия (душа), которой, по представлениям <i>батаков</i> <i>Суматры</i> , наделены все предметы, существа и явления окружающего мира.
тумпал	орнаментальный мотив в виде равнобедренных вытянутых треугольников, встречается практически у всех народов <i>Индонезии</i> во многих видах традиционного искусства.
тунгтак семи	(яв. усл. «проросший ствол») — тип рукоятей яванских <i>крисов</i> в виде гладкого шестигранного или семигранного черена с круглой, опущенной вниз

удан лирис	(яв. усл. «мелкий, морсящий дождь») — диагональный орнаментальный мотив батика, состоящий из разного рода миниатюрных элементов: зигзагов, спиралей, глочек, овалов, треугольников и т. п. Узор относится к категории <i>ларанган</i> .
Хануман	полководец обезьян, сын бога <i>Ветра</i> , могучая белая обезьяна, персонаж « <i>Сказания о Сери Раме</i> », один из главных помощников принца <i>Рамы</i> . Герой многих театрализованных представлений <i>Явы</i> и <i>Бали</i> .
хасапи	двухструнный музыкальный инструмент народа <i>тоба батаки</i> с овальным резонатором, схожим по очертаниям с лодкой.
Чандра Кирана (Секар Таджи)	принцесса, одна из легендарных прародительниц яванского народа, культурная героиня яванцев. В ее честь принц <i>Панджи</i> совершает многочисленные подвиги. Излюбленный персонаж литературных произведений <i>Малайского архипелага</i> .
чантинг	специальный инструмент для изготовления батика ручным способом. Имеет вид маленького «чайничка» с небольшой бамбуковой ручкой и с одним или несколькими узкими длинными носиками для нанесения восковых узоров.
чап	металлический штамп для нанесения восковых узоров на ткань при изготовлении батика.
Шива	один из богов индуистской триады. Олицетворяет идею разрушения, смены жизни и смерти, вечного круговорота жизни во вселенной.
Шива Махадева	Индуистский бог <i>Шива</i> в его ипостаси «Великого бога», изображаемый как вселенский правитель.
Шива-Будда	синкретическое божество яванского индуистско-буддийского пантеона, одним из его воплощений является <i>Батара Гур</i> у.
Юдистира	(санскр. <i>Юджихтих</i> ира) — старший из братьев <i>Пандавов</i> , олицетворение справедливого правителя.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ	
Архипелаг	<i>Малайский архипелаг</i>
бал.	<i>балийский</i>
в.	<i>высота</i>
ЗК	<i>Закупочная комиссия</i>
гл.	<i>глубина</i>
ГМВ	<i>Государственный музей Востока</i>
ГМИНВ	<i>Государственный музей искусства народов Востока</i>
дл.	<i>длина</i>
индон.	<i>индонезийский</i>
лит.	<i>литературный</i>
малайск.	<i>малайский</i>
МАЭ	<i>Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого</i>
пер.	<i>перевод</i>
санскр.	<i>санскрит</i>
СЭ	<i>Советская этнография</i>
усл.	<i>Условный</i>
ш.	<i>ширина</i>
яв.	<i>яванский</i>
АА	<i>Arts of Asia</i>
JRAJGB	<i>Journal of Royal Anthropological Institute of Great Britain and Northern Ireland</i>
JRASMB	<i>Journal of the Royal Asiatic Society. Malayan Branch</i>
TMJ	<i>Textil Museum Journal</i>

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Achjadi J. Indonesia. Art and craft. Jakarta, 1980, 1982.
2. Adams M.J. Symbolic Scenes in Javanese batik. – TMJ, 1970, vol. III, № 1.
3. Agthe J. Sumatra. Arm durch Reiohtum. Katalog Volkerkunde Museums. Frankfurt, 1979.
4. Anderson B. Mythology and Tolerances of the Javanese. Ithaca, N.Y., 1963.
5. Art and craft in Indonesia. Ministry of Information. Republic of Indonesia. Jakarta, 1955, 1959, 1979.
6. Arthanegara Bagu, Widiastuli B.A. Lukisan wajang Kamasan Museum Bali. 1981.
7. Asmat Artists Present. A Collection of Primitive Art and Ethnographic objects. Geneve, 1969.
8. Bali. Studies in life, thought and ritual. Hague, 1960.
9. Bateson Gr. and Mead M. Balinese Character. A Photographic Analises. – Special Publication of the New York Academy of Sciences. V. 2, tab. 22, fig. 1. N.Y., 1942.
10. Batik. Batik Research Institute. Yogyakarta. Indonesia, 1977.
11. Belo J. Bali Ranga and Barong. N.Y., 1949.
12. Bernet Kempers A.J. Ancient Indonesian Art. Amsterdam, 1959.
13. Bezemer T.J. Indonesische Kunstnijverheid. Platen Allas. Amsterdam, 1927.
14. Bodrogi T. Art of Indonesia. N.Y., 1973.
15. Bolland R., Jager Gerlings J.H. Batiks from Java. Amsterdam, 1960.
16. Bosch F.D. The Golden Germ. Mouton, 1960.
17. Brandon J.R. Theatre of Southeast Asia. Harvard Univ. Press. 1967.
18. Broń Indonezji. Katalog ze zbiorow Andrzejka Wawrzyniaka. Museum Narodowe. Museum Etnograficzne w Krakowie. Krakow, 1974.
19. Buurman P. Wayang golek. Alphen aan der Rijn, 1980.
20. Covarrubias M. Isle of Bali. N.Y., 1937.
21. Cuthbertson Br. The Central Museum in Jakarta. – AA, 1976, vol. 6, n. 5.
22. Czukina Natalia. Batiki jawańskie. – Tkaniny Indonezyjskie w zbiorach Museum Aziji i Pacificu. Warszawa, 1979.
23. Djajasoebrata A. – Veldhuisen. Batik op Java. Museum voor Land en Volkenkunde, Rotterdam, 1972.
24. Djajasoebrata A.M.L.R. Java. Wajang Purwa Schaduwtoneel en Wereldbeeld. Rotterdam, 1968.
25. Epskamp C.P. Semar as Trickster. Unversity of Leiden. Publicatie № 21. 1976.
26. Exhibition of Krisses. Museum Jakarta.. February 1956.
27. Feldman J. The Eloquent Dead. Ancestral sculpture of Indonesia and Southeast Asia. UCLA Museum of Cultural History. 1971.
28. Fontein J., Soekmono R., Sakyawati Suleiman. Ancient Indonesian Art of the Central and Eastern Javanese Periods. N.Y., 1971.
29. Forge An. Balinese Traditional Painting. Sydney, 1978.
30. Forman B. Borobudur. Das buddhistische Heilington. Prag, 1980.
31. Forman B. und Forman W. Kunst ferner Landen. V. 2, Prag, 1962.
32. Fowler J. The Balinese Theatre. Dance and Drama. – AA, 1988, vol. 18, n. 1.
33. Frey Ed. Kris of the Malay Archipelago. – AA, 1975, vol. 5, n 3.
34. Galestin Th.P. Iconografia van Semar. Leiden, 1959.
35. Gittinger M. Selected Batak textiles. – TMJ. Vol. 4, № 2, n.d.
36. Gittinger M. Splended Symbols. Washington, 1979.
37. Goris R., Dronkers P. Bali. Cults and Customs. Djakarta, 1956.
38. Goslings B.M. Gids in het Volkenkunde Museum. Part II. Bali and Lombok. Amsterdam, 1927.
39. Hadisoesono Harsono. Wayang and Education. – Education and Culture. Jakarta, 1955, № 8.
40. Hageman H. W. Schitzkunst und Plastik aus Indonesien. Aus dem Reichsmuseum fur Volkerkunde. Leiden, 1977.
41. Hamsuri Drs. Petunjiuk singkat tentang keris. Wyd.2, Jakarta, 1983.
42. Hardjowirogo P. Sedjarah Wayang Purwa. Djakarta, 1955.
43. Harrison T. World within. A Borneo Story. L., 1959.
44. Hasibaum. Batak Art and Culture. Seni Budaya. Djakarta, 1983.
45. Hazeu G.A.J. Bijdrage tot de Kennis van het Javaansche Tooneel. Leiden, 1897.
46. Heekeren H.R. The Bronze Age of Indonesia. Hague, 1958.
47. Hein Alois R. Die Bildende Kunst beiden Dayaks auf Borneo. Wien, 1890.
48. Heine-Geldern R. Altjavaansche Bronzen. Leipzig, 1925.
49. Heine-Geldern R. Archaeology and Art of Sumatra. – Loeb E.M. Sumatra. Its History and Peoples. Wien, 1935.
50. Hersey I. Indonesian Primitive Art. – AA. 1980, vol. 10, n. 5.
51. Hill A.H. The Malay Keris and other Weapons. Singapore, 1962.
52. Hiss H. Bali. L., 1941.
53. Holt Cl. Art in Indonesia. Continuities and Change. Ithaca. N.Y., 1967.
54. Hoogenberk H. Dr. Cultureel Indie. Bloemlesing uit de eerste zen yaargangen 1939-1945. Leiden, 1948.
55. Hoop A. N. J. Th. A Th. V. D. Indonesische siermotiven. Bandoeng, 1949.
56. Höpfner G. Südasiatische Schatten spielen, Masken und Figuren aus Java und Thailand. Berlin, 1967.
57. Hurwitz J. Batikkunst van Java. Museum voor Land en Volkenkunde. Rotterdam, 1962.
58. Imber W. Indonesien. Munchen. Bern. Wien, 1973.
59. Indonesia. Bron. Rsemioslo. Sztuka. Wystawa ze zbiorow A. Wawrzyaka. Museum Historichnego. Warszawa, 1969.
60. Indonesian Art. A loan Exhibition from the Royal Indische Institute. Amsterdam, 1978.
61. Indonesische Kunst mit eigen bezit. Ethnografisch Museum Delft. 1949.
62. Irian. Bulletin of Irian Jaja, Development. Produced by the Institute for Antropology University of Cenderawasih. 1974, vol. III, № 2.
63. Irwin J. and Murphy V. Batik. Victoria and Albert Museum. L., 1969.
64. Jasper J. E. en Mas Pirngadie. De inlandsche kunstnijverheid in Nederlandisch Indie. Deel 2, 4 (1-5). ‘s-Gravenhage. 1912-1930.
65. Jasper J.E. De Batikkunst. Bd. III. Den Haag. 1916.
66. Java and Bali. Buddhas. Gotter. Helden. Dämonen. Museum fur Volkerkunde. Mainz am Rhein, 1980.
67. Java, Religion en Kunst. Tentoonstelling. Catalogus. Ethno-grafisch Museum, Delft, 1970.
68. Jubh Sh. Bin Keris dan senjata pendek. Kuala Lumpur. 1967.
69. Juynboll H.H. Das Javanische Maskenspiel. – Intern Arch. Fur Ethnographie. 1901, Bd. 14.
70. Kahlenberg M.H. Textile Traditions of Indonesia. Los Angeles Country Museum Art, 1977.
71. Keris Pameran. Exhibition. Museum Pusat. Djakarta, 1969.
72. Kesenian Indonesia. Indonesian Art. Jakarta, 1955.
73. Kroef J. B. v. d. Dualism and Symbolic Antithesis In Indonesian Society. – American Anthropologist. 1945, v. 56.
74. Krom N. J. L’art Javanais dans les Musées de Hollande et de Java. – Ars Asiatica, 1926, T.VIII.
75. Kunstwerke von Java. Borneo. Bali. Sumba. Timor. Alor. Leti u.a. aus des Sammlung Nieuwenkamp W.O.J. Berlin, 1924.
76. Langewis L. and Wagner F. Decorative Art in Indonesian Textiles. Amsterdam, 1964.
77. Leland W. Gralapp. Balinese Painting and Wayang Tradition. – Artibus Asiae, 1967, v. XXIX, № 2/3.
78. Leland W. Gralapp. Balinese painting. Taylor Museum. L., 1961.
79. Majlis Khan Brigitte. Indonesische Textilten. Wege zu Gotlern und Ahnen. Koln, 1984.
80. Mangkunagara VII of Surakarta. On the Wajang Kulit (Poerwa) and it Symbolic and Mystical Elements Ithaca. N.Y., 1957.
81. Marchal C.H. Javanese Mythology. – Asiatic Mythology. L., 1963.
82. Mellema R.L. Wajang Puppets. Carving, Colouring and Symbolism. Amsterdam. 1954.
83. Modern Indonesian Painting. Catalogue of Indonesian Pain-ting. Exhibition. The Asia and Pacific Museum. Warsaw, 1983.
84. Moebirman. Batik, waxdrawing in Traditional Patterns. n.p.n.d.
85. Moebirman. Keris and other Weapon of Indonesia. Jakarta, 1970.
86. Moebirman. Wajang Purwa, the Schadow play of Indonesia. Hague, 1960.
87. Mylius W. Indonesische Textilkunst. Batik. Ikat und Plangi. Wien, 1964.
88. Onghokham. The Wayang topeng World of Malang. – Indonesia, Ithaca, 1972, № 14.
89. Pigeaud Th. Java in 14th century: A Study in Cultural His-tory. V. 1-5. Hague, 1960-1961.
90. Pleyte C. M. Indonesian Art. Selected Speciments of Ancient and Modern Art and Handwork. Hague, 1901.
91. Raffles Th. St. The History of Java. V. 1–2. L., 1817.
92. Ramseyer Urs. Bali Insel der Gotler Museum fur Volkerkunde. Basel, 1983.
93. Rassers W.H. Panji. The Culture Hero. Structural Study of Religion in Jawa. Hague, 1959.
94. Roll Chr. Art of the Batak. – AA. 1976, vol. 6, n. 5.
95. Rosenheim W. Notes on Malay Metalwork. Making of a Malay Keris. – JRAJGB, 1901, v. XXXI.
96. Rouffaer G.P. and Juynball H.H. Die Batikkunst und ihre Geshichte. V. 1-3. Haarlem, 1889-1914.
97. Rytualne i obrzedowe maski Nusantara. Wystawa, Panstwowe Muzeum etnograficzne w Warszawie. Warszawa, 1975.
98. Scott-Kemball J. Javanese Shadow Puppets. The Raffles Collection in the British Museum. L., 1970.
99. Seltman P., Gamper W. Stabpuppenspiel auf Java. Wayang golek. Zurich, 1980.
100. Serrurier L. De Wajang poerwa, eene ethnologische Studie. Leiden, v. 1-2, 1896.
101. Servey G. Servey Collection of Indonesian Art. – AA, 1976, vol. 5, n. 5.
102. Skeat W. W. Malay Magic. N.Y., 1966.
103. Soedarsono. Dances in Indonesia. Jakarta, 1974.
104. Solc V. and Forman B. Schwerter und Dolche Indonesiens. Prag, 1958.
105. Solyom G. and B. Cosmic Symbolism in Semen and Alasan Patterns in Javanese Textiles. – Gettinger M. 1979.
106. Solyom G. and B. Textiles of Indonesian Archipelago. – Asian Studies at Hawaii. № 10. The University press of Hawaii. 1975.
107. Solyom G. and B. The World of the Javanese Keris. East-West center. Honolulu. Hawaii, 1978.
108. Spies W. and Zoele B. Dance and Drama In Bali. L., 1938.
109. Spitzing G. Bali. Tempel, Mythen und Volkunst auf der tropischen Insel zwischen Indischen und Pazifischen Ozean. Koln, 1983.
110. Sri Muljono. Human Character in the Wayang. Jakarta, 1977.
111. Steinmann Al. Batik. A survey Batik design. Leigh on See. Essex, 1958.
112. Stingl G. Bali. Aus Museum fur Volkenkunde in Leipzig. Leipzig, 1969.
113. Stone Cameron G. A glossary of the Construction, Decoration and use of the Arms and Armour in all countries and all times. N.Y., 1961.
114. Stutterheim W.F. Cultuurgeschiedenis van Indonesie. Het hinduisme in de Archipel. Jakarta, 1951.
115. Stutterheim W.F. Indian Influence in Old Balinese Art. L., 1935.
116. Stutterheim W.F. Oudheden van Bali. Hague, 1929-1930.
117. Sudarta G.M. Seni Lukis Bali dalam tiga Generasi. Jakarta, 1975.
118. Sulaiman K. Ancient Sculptures of Nias. – AA, 1990, vol. 20, n. 1.
119. Sulaiman K. Carved Swod Hilts from Nias. – AA, 1991, vol. 21, n. 4.
120. Sunardjo Haditjoroko M.A. Ramayana. Bandung, 1975.
121. Sychova N. The Museum of Oriental Arts, Moscow. Leningrad, 1981.
122. Sztuka archipelagu Nusantara. Wystawa. Museum Archeologiczne w Wroclawiu. 1972.
123. Sztuka wyspy Bali. Katalog Wystawy. Muzeum Okregowe w Rzeszowie. Muzeum Archipelagu Nusantara w Warszawie. Rzeszow, 1975.
124. Tassilo A. The Art of Batik In Java. N.Y., 1935.
125. Textiles of Indonesia. Indonesian Arts Society in association with National Gallery of Victoria. Jakarta, 1979.
126. Tirtamidjaja N. Sh. English text by B. Anderson. Batik. Jakarta, 1966.
127. Uhlig H. Bali. Insel der lebenden Gotter. Munchen, 1979.
128. Ukiran-ukiran rakjat Indonesia. Koleksi ir. dr. Sukarno. Disusun oleh: Dullah. Peking, 1961.
129. Ulbricht H. Wayang Purwa. Shadows of the Past. Oxford university Press. 1970.
130. Vajang. Hopp Ferenc Kelet-Azsiat Muzeum / Kelényi B., Renner Zs. Budapest. 1991.
131. Veldhuisen H. Blaw en Bont. Chinese en europese invloed en de Batik van Jawa. Volkenkundig Museum Nusantara. Delft, 1980.
132. Veldhuisen-Djajasoebrata A. Weaving of Power and Might. The Glory of Java. Rotterdam, 1988.
133. Vianello G. Armi e Armature orientale. Milano, 1966.
134. Victoria and Albert Museum. Batiks. London. 1969.
135. Wagner F. Indonesia. The art of an island group. L., 1959.
136. Warming W. and Gaworski M. The World of Indonesian Textiles. Tokyo, N.Y., 1981.
137. Williams G.C.G. Suggested origin of Malay Keris and of the superstition attaching to in. – JRASMB, 1937, vol. XV, part 3.
138. Wilpert C. B. Schattentheater asiens. Im selbstverlag Hamburgisches Museum fur Volkenkunde. Hamburg, 1973.
139. Winstedt R. The Malays. A Cultural History. L., 1950.
140. Woolly G. C. The Malay Keris. Its origin and development. – JRASMB, 1947, v. XX, part 2.
141. Wronska M. Ikat, songket, tapis i inne tkaniny indonezyjskie. – Tkaniny indonezyjskie. Warszawa, 1979.
142. Zoete B., Spies W. Dance and Drama in Bali. L., 1952.
143. Zorn E.K. Die Waffenschmiede und die Kunst der Hergestellung damascierter Waffen bei den Malayen. – Der Erdball. 2, Jahrg. № 6. Berlin, 1928.
144. Авдеев А.Д. Индонезийский театр «ваянг кулит» // СЭ. 1966. № 5.
145. Бернова А.А. Индонезия // Календарные обычаи и обряды народов Юго-Восточной Азии. Годовой цикл. М., 1993.
146. Бернова А.А. Племенные верования малых народов Индонезии (конец XIX – начало XX вв.) // Символика культов и ритуалов народов зарубежной Азии. М., 1980.
147. Кузнецова С.С. У истоков индонезийской культуры. М., 1989.
148. Маретина С.А. Резное панно с острова Бали: Сборник МАЭ. Л., 1973. Вып. XXIX
149. Маретина С.А. Современная и традиционная деревянная скульптура балийцев: Сборник МАЭ. Л., 1969. Вып. XXV
150. Мерварт Л.А. Малайский театр // Восточный театр. Л., 1929.
151. Парникель Б.Б. Введение в литературную историю Нусантары. IX–XIX вв. М., 1980.
152. Ревуненкова Е.В. Книги батакских жрецов в собрании МАЭ: Сборник МАЭ. Л., 1969. Вып. XXV.
153. Ревуненкова Е.В. Магические жезлы батаков Суматры: Сборник МАЭ. Л., 1973. Вып. XXVIII.
154. Ревуненкова Е.В. Миф. Обряд. Религия. М., 1992.
155. Ревуненкова Е.В. Новая коллекция батакских жреческих книг: Сборник МАЭ. Л., 1981. Вып. XXXIX.
156. Ревуненкова Е.В. Шаман и жрец у батаков Суматры // Мифология и верования у народов Восточной и Южной Азии. М., 1973.
156. Румянцева О.В. Государственный музей искусства народов Востока. М., 1982.
157. Рябинкин П.Н. Искусство Индонезии. М., 1959.
158. Сказание о санг Боме (предисловие, примечания Парникеля Б.Б.). М., 1973.
159. Сказание о Сери Раме. Индонезийская Рамаяна (перевод с индон., примечание и предисловие Мерварт Л.А.). М., 1961.
160. Соломоник И.Н. Древний прототип театра тростевой куклы. – Что такое театр кукол? М., 1980.
161. Соломоник И.Н. Традиционный театр кукол Востока. М., 1983.
162. Соломоник И.Н. Язык силуэта яванских ваянгов // СЭ. 1979. № 3.
163. Трисман В.Г. К истории развития индонезийской одежды (по коллекциям МАЭ): Сборник МАЭ. 1974. Вып. XXX. Л.
164. Чукина Н.П. Балийская мелкая пластика в собрании ГМИНВ // Сообщения ГМИНВ. М., 1972. Вып. V.
165. Чукина Н.П. Ваянг пуervo – индонезийский теневой театр // Сообщения ГМИНВ. М., 1970. Вып. III.
166. Чукина Н.П. Влияние ваянг пуervo на деревянную скульптуру острова Бали: Сборник МАЭ. Л., 1984. Вып. XXXIX.
167. Чукина Н.П. Герои ваянг пуervo в орнаментации яванских батиков // Научные сообщения ГМИНВ. М., 1980. Вып. XIV.
168. Чукина Н.П. Живопись острова Бали (по материалам собрания ГМИНВ). ЮХ. 1992. № 1.
169. Чукина Н.П. Индонезийские крысы// Сообщения ГМИНВ. М., 1973. Вып. VII.
170. Чукина Н.П. Индонезия // Мифы и легенды в искусстве стран Юго-Восточной Азии. М., 1990.
171. Чукина Н.П. Индонезия / Аннотации к иллюстрациям альбома. – Государственный музей искусства народов Востока. Л.: Аврора, 1988.
172. Чукина Н.П. Искусство Индонезии / Вст. ст. и аннотации к набору открыток. Государственный музей искусства народов Востока. М.–Л., 1988.
173. Чукина Н.П. Искусство Индонезии. Государственный музей искусства народов Востока. М., 1974.
174. Чукина Н.П. Искусство Индонезии. Государственный музей искусства народов Востока. М., 1991.
175. Чукина Н.П. К вопросу о типах пластической образности современной деревянной скульптуры Бали / По материалам собрания ГМИНВ // Научные сообщения ГМИНВ. М., 1988. Вып. XIX.
176. Чукина Н.П. О рукоятях яванских крисов Музея Азии и Тихого океана в Варшаве (ПНР) // Научные сообщения ГМИНВ. М., 1982. Вып. XVI.
177. Чукина Н.П. О технике изготовления центрально-яванских батиков – тулис // Научные сообщения ГМИНВ. М., 1979. Вып. XII.
178. Чукина Н.П. О традиционных тканях Индонезии (батыки, икаты, планги) // Научные сообщения ГМИНВ. М., 1982. Вып. XVI.
179. Чукина Н.П. Об идейно-образной и стилистической связи крисов и ваянг пуervo // Научные сообщения ГМИНВ. М., 1984. Вып. XVII.
180. Чукина Н.П. Орнаментальная система гунунгана в декоре яванских батиков // Научные сообщения ГМИНВ. М., 1980. Вып. XIV.
190. Чукина Н.П. Особенности художественного языка современной балийской живописи (по материалам ГМИНВ) // Сообщения ГМИНВ. М., 1971. Вып. IV.
191. Чукина Н.П. Яванские батыки в собрании Государственного музея искусства народов Востока // Малайско-индонезийские исследования: Сборник. М., 1977.

