

Древности Бенина

(По коллекциям Музея антропологии и этнографии)

Д. А. Ольдерогге

В последнем десятилетии XIX в. английские, французские и немецкие империалисты делили между собой Западный Судан. Английские экспедиционные войска старались закрепиться в устьях Нигера. Однако в непосредственном соседстве с ними на западе французы в 1896 г. начали завоевывать Дагомею, а немецкие войска на востоке оккупировали соседние районы Камеруна. Английские колонизаторы развили лихорадочную деятельность, „скупая“ у вождей земли или захватывая силой в случаях отказа. Неожиданно для себя английские войска встретили сопротивление правителей города Бенина, — города, находившегося в самой дельте Нигера. На требования принять представителей английского командования послы бенинского царя ответили отказом; на повторное требование англичан царь Бенина Оверами ответил согласием, но указал при этом, что в данное время он не может допустить англичан в Бенин, так как в городе справляются ежегодные праздники и происходят жертвоприношения в память предков. Тем не менее английское командование, повидимому, намеренно, направило своих представителей в Бенин. Английские представители были убиты. Для английского правительства, таким образом, был создан повод для вооруженного нападения на Бенин. В европейской печати была поднята шумиха о кровавой расправе с английской экспедицией. Англия стянула крупные вооруженные силы, и в устья Нигера вошел английский флот. В 1897 г. Бенин был подвергнут бомбардировке и сожжен. Английские войска ворвались в город и разграбили его. Местное население было частью уничтожено, частью разогнано. Царь Бенина был захвачен в плен и отправлен в ссылку на Сейшельские острова. На его помощников и военачальников была устроена настоящая охота. Они были захвачены и публично повешены. Чтобы оправдать бесстыдную провокацию, окончившуюся уничтожением Бенина и избиением его населения, в английской прессе был поднят шум о жестокости бенинских царей. Английские газеты были полны сообщениями о человеческих жертвоприношениях в Бенине. Одна за другой появлялись книги: „Бенин — город крови“, „Бенин и его ужасы“ и т. п. Тем временем колониальный захват Южной Нигерии продолжался. Английские войска быстро продвигались на север и скоро вышли к берегам озера Чад, успев опередить, таким образом, французов.

После разрушения Бенина на развалинах царского дворца было найдено множество бронзовых рельефов и фигур. Большая часть их была

разграблена и разошлась по рукам. Значительная часть попала в руки командного состава английских войск. „Эти древности были вывезены участниками карательной экспедиции и проданы в Лондоне и в других городах“.¹ Часть их попала в Британский музей, часть в музей генерала Питт Риверса в Фарнгейме и небольшая часть в другие музеи Англии. Основная часть награбленных ценностей поступила в руки частных лиц, мелких антикваров и крупных антикварных фирм, ведших торговлю этнографическими предметами. Перепродажей бенинских бронз занималась крупная английская фирма Вебстера.

Наибольшая часть бенинских древностей была вывезена за пределы Англии. Лучшие из них были куплены Берлинским музеем народоведения, уступившим часть этих ценностей другим германским музеям. В результате этого к 1914 г. музеи Берлина, Гамбурга и некоторых других городов Германии располагали наибольшим числом и лучшими произведениями бенинского искусства.²

I. ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

История народов Гвинейского побережья до сих пор еще мало известна. Местные письменные памятники отсутствуют и источником для изучения древнейшей истории народов этой части Африки остаются лишь предания и легенды. Предания эти передавались из поколения в поколение при дворах царей йоруба специальными придворными историками *орикунами*. Такие же официальные историки были при дворах царей Бенина, Дагомеи и других государств. Предания эти, однако, не вполне достоверны, в них вплетены всевозможные легенды, и начало истории этих народов обычно неотделимо от мифологии. К тому же до сих пор предания эти не собраны и должным образом не изучены. Поэтому, несмотря на очевидную ценность, а во многих отношениях несомненную достоверность местных традиций, при изучении истории Гвинейского побережья приходится основываться на сообщениях европейских путешественников. Сообщения эти восходят лишь к середине XV в. В это время португальские мореплаватели в поисках золота и пряностей достигли берегов Верхней Гвинеи и между 1456 и 1475 гг. на нынешнем Золотом берегу открыли золотоносные районы Мина. Продвигаясь дальше вдоль берега, они достигли устья Нигера, и в 1472 г. Рюи де Секвейра посетил Бенин. В 1486 г. Жоао Афонсо де Авейро привез из Бенина образцы перца. Открытие это вызвало величайшее оживление среди купцов, ведших заморскую торговлю. Португальский историк Жоао де Баррош сообщает, что португальский король Жоао II немедленно послал образцы бенинского перца во Фландрию и другие страны. Интерес, вызванный

¹ Как указывает в своей книге Питт-Риверс [51_{IV}]. Здесь и далее первая цифра в прямых скобках обозначает номер работы, помещенный в „Библиографии“, вторая цифра — страницу.

² Основные издания бенинских древностей следующие. 1) Собрания Британского музея изданы Ридом и Долтоном [55] в 1899 г. В дальнейшем цитируется: RD и номер таблицы. 2) Коллекции Музея Питт Риверса в Фарнгейме Дорсет, изданы Питт Риверсом [51]. В дальнейшем цитируются: PR и номер изображения. 3) Коллекции Берлинского музея, изданы Лушаном в большом трехтомном описании бенинских коллекций Берлинского музея народоведения [35]. Издание это является основным сводом бенинских коллекций всех музеев. В дальнейшем цитируется: L с указанием номера таблицы и номера изображения. Кроме того, много бенинских предметов было издано в работе Линг Рота „Великий Бенин“ [34]. В дальнейшем цитируется: LR со ссылкой на страницы.

бенинским перцем, объяснялся тем, что до сих пор с западного берега Африки вывозили только перец *малагета*, который по своим качествам отличался от настоящего перца и не мог с ним соперничать. В Европу настоящий перец шел с восточных рынков Средиземноморья из Индии и Индонезии через арабских и индийских купцов. Португальцы долгое время принуждены были довольствоваться продажей *малагеты*, который вывозили из Верхней Гвинеи. Западная часть Верхней Гвинеи, поставявшая этот вид перца, получила даже название *Costa da Malagueta* 'Берега Малагеты'. Неудивительно, что открытие настоящего перца — *pimento del rabo* — вызвало настоящую сенсацию. Вскоре после открытия в устье Нигера в местечке Гато, или Гвато, была основана португальская фактория. Гвато стал главным портом Бенина, и торговля перцем, а позднее рабами, процветала в течение почти 20 лет. Торговля с Бенином прекратилась вследствие расширения индийской торговли: после того как Васко да Гама, обогнув южную оконечность Африки, открыл путь в Индию, индийский перец начал конкурировать с бенинским. Чтобы развивающаяся торговля с Индией не могла пострадать вследствие конкуренции с Бенином, португальский король Мануэль в 1506 г. запретил вывоз перца. После этого колония в Гвато пришла в упадок. Некоторое время португальские купцы в Гвато пытались вести торговлю рабами, вывозя их на остров Сао Томе (св. Фомы). Этот остров на некоторое время стал центром работорговли: туда свозили рабов из Габуна, Калабара, Бенина и отправляли оттуда не только в Португалию и в Пернамбуко в Бразилию, но также и на берега Верхней Гвинеи, в частности, в Сан Иорге да Мина, где продавали их местным вождям, поставявшим золото. Местные вожди, ведшие с португальцами торговлю золотом, нуждались в рабах, так как обычно, возвращаясь с побережья, они забирали их в качестве носильщиков. Известно, что португальцы, приобретая рабов в Бенине за 12—15 латунных браслетов, продавали их в Мина вдвое дороже, чем в Португалии, т. е. получали громадные прибыли. Из Бенина португальцы вывозили хлопчатые ткани, шкуры пантер и пальмовое масло, которые продавали в той же фактории Сао Иорге да Мина. В свою очередь португальцы ввозили в Бенин, кроме латунных колец, самые разнообразные предметы, преимущественно предметы роскоши. Весьма обстоятельные списки ввозимых товаров сохранились у голландского географа Ольферта Даппера, который перечисляет до тридцати различных их наименований [15 и 39].

В эти же годы, повидимому, велась также торговля мылом местного производства, которое вывозилось из Бенина и перепродавалось португальцами на всем Гвинейском побережье.

После прекращения вывоза перца фактория в Гвато занималась больше торговлей в пределах Верхней Гвинеи и потеряла для Португалии всякое значение. Неудивительно, что уже в 30-х годах XVI в. при короле Жоао III она была оставлена португальцами. Там оставались только те португальцы, которые еще раньше поселились в стране, женились там и обосновались, не помышляя о возвращении в Португалию. Торговля с Бенином велась главным образом португальскими купцами. Кроме них Бенин посещали кастильцы, фламандцы, возможно, генуэзцы. Известно, что в 1554—1555 гг. Бенин посещали французские корабли, а в 1553—1554 гг. группа лондонских купцов послала три корабля за золотом в Мина и за перцем в Бенин. Путешествие это, описанное Виндхемом, хорошо показывает трудности плавания в Бенин. Из 140 человек, вышедших на трех кораблях в августе 1553 г. из Пли-

мута, вернулось на родину весной следующего года только 40 человек, правда, приведших два корабля с большим грузом. С 1593 г. в Бенине появились голландские купцы.

С XVII в. Бенин посещали лишь отдельные корабли. Трудности плавания и огромный риск не оправдывали затрат, путешествия в Бенин становились все реже и страну эту постепенно стали забывать.¹ Посетивший Бенин в 1786 г. французский путешественник Ландольф открыл его заново [56]. В „Замечании о бенинском народе“, прочтенном 15 нивоза IX года во Французском институте, спутник его Бовуа говорит о Бенине как о дотоле совершенно неизвестной стране, население которой не знало европейцев [9]. Бенин оставался малоизвестным почти до самого конца XIX в. В 1897 г. британские вооруженные силы, ворвавшись в Бенин, бомбардировали его и сожгли. Уничтожение Бенина было одним из звеньев в создании английской колонии Нигерии, история которой полна провокаций, насилия и грабежа.

О Бенине встречаются упоминания во многих описаниях путешествий XVI—XVII вв. Среди них наиболее обстоятельными являются сообщения трех голландцев: Д. Р., Бломерта и Ниендаля. Имя первого из них осталось неизвестным. Сообщение его находится в книге Питера де Мареес, который в своем „Описании Гвинеи“, изданном в Амстердаме в 1602 г., приводит „Описание царства Бенин. Описание положения и вида великого города Бенина, находящегося в первой бухте, составлено Д. Р.“.²

Второе описание составлено Самуэлем Бломертом частью на основании собственных наблюдений, частью по сообщениям местных жителей. Оно было использовано голландским врачом Ольфертом Даппером в „Описании африканских стран...“, изданном в Амстердаме в 1668 г. [15].

Третье обстоятельное описание принадлежит Давиду Ван Ниендалю и составлено по поручению Виллема Босмана. Сообщение это датировано 1701 годом и было издано последним в 1704 г. в его „Описании Гвинеи“ [10].

Кроме этих трех сообщений, весьма обстоятельным было описание страны, составленное Ландольфом в конце XVIII в.

Все эти путешественники, побывавшие в Бенине в XVI—XVIII вв., поражались видом и величиной города. Так, например, Д. Р. — первый из упомянутых выше авторов, пишет: „Во-первых, представляется город очень большим. Как только тудаходишь, сразу попадаешь на большую широкую немощеную улицу, которая кажется в семь или восемь раз шире улицы Вармус в Амстердаме. Она идет прямо без поворотов. Когда я жил у Матфея Корнелиса в четверти часа ходьбы от ворот, я не мог видеть оттуда конца улицы. Я видел только высокое дерево вдали ее и мне говорили, что улица еще много длиннее. Я говорил там с одним голландцем, который сказал, что он живет около того дерева, но и оттуда не видно конца“. Д. Р. продолжает: „Когда находишься на этой большой улице, то видишь много больших боковых улиц, идущих прямо, конца которых также не видно“. „Дома в этом городе стоят в большом порядке и построены один возле другого так же, как дома в Голландии. В дома, в которых живут важные люди, надо подыматься на две-три ступени. Они имеют спереди галерею, где можно укрыться (во время тропических дождей). Каждое утро

¹ О путешествиях в Бенин в XV в. см. Блейк [8].

² Оно переиздано в работе Маркварта [40].

галлерею подметают рабы, на ней посланы цыновки, на которых можно сидеть... Царский двор очень велик и внутри его много больших четырехугольных дворов с галлереями вокруг, в которых постоянно находится стража. Я зашел так далеко, что миновал четыре таких больших двора и куда бы я ни посмотрел, всюду через проходы я видел другие дворы. Таким образом зашел я так далеко, как не заходил никто из голландцев, а именно, в конюшни его лучших лошадей, прошел длинным двором, очевидно, царь имел очень много воинов, что я неоднократно замечал сам при дворе. Царь имеет также многочисленную знать. Знатные люди являются ко двору верхом на конях. Они сидят на лошади, как женщины в нашей стране, имея с каждой стороны слуг, поддерживающих их. Каждый соответственно своему рангу имеет много слуг, которые следуют за ним. Некоторые слуги держат щиты, которыми они закрывают знатного человека от солнца. Они идут рядом с вельможей, наряду со слугами, поддерживающими его. Другие следуют за ним с трубами, флейтами и рогами. Коня ведет слуга и так двигаются они с музыкой ко дворцу" [40_{xiii}].

Точность этого описания не вызывает сомнения. На бронзовых рельефах Бенина нередко встречаются изображения таких сцен, в точности подтверждающих слова этого голландского путешественника.

В описании Д. Р. нет упоминаний о бронзах Бенина. Первое упоминание о них встречается лишь у Даппера, т. е. в XVII в. Он пишет: „Дворец царя четырехугольный и находится на правой стороне города, если входишь через Готтонские ворота.¹ Он так же велик, как город Гарлем, и обнесен вокруг особой стеной, кроме той, что окружает город. Дворец состоит из множества великолепных зданий и прекрасных длинных четырехугольных галлерей почти такой же величины, как амстердамская биржа, однако некоторые из них больше других. Галлереи эти покоятся на высоких столбах, снизу доверху покрытых литой медью с изображениями военных подвигов и битв. Большинство дворцов и домов в этом дворе покрыто пальмовыми листьями вместо четырехугольных дощечек, и каждая крыша украшена башенкой, заостряющейся кверху, на которой стоят птицы, литые из меди, с распростертыми крыльями, очень искусно с натуры изображенные. Город имел в то время² очень прямые и широкие улицы, каждая около 120 футов шириной и столь же широкие как Геере или Кейзерграхт здесь, в Амстердаме. С той и другой стороны ряда домов отходили другие улицы, почти такой же ширины" [15₅₀₂].

О бронзовых изделиях Бенина пишет также и Ван Ниендаль. Ниендаль посетил Бенин во время его упадка, когда после долгих междоусобных войн город был частично разрушен. Он посетил царский дворец и прошел на большой двор, окруженный галлереей, о котором упоминал Бломерт. На галлерее он насчитал 58 столбов высотой в два человеческих роста каждый. Галлерея была покрыта крышей из дощечек. Посредине возвышалась башня до 60—70 футов высотой. На вершине башни находилось медное изображение змеи, висящей головой вниз. „Эта змея с ее изгибами сделана так искусно, что превосходит все литые изображения, которые я видел в Бенине“, — замечает Ниендаль. Пройдя несколько галлерей, он заметил, что столбы одной из них были покрыты изображениями людей. Среди них он видел изображения

¹ Т. е. через ворота на дороге в Гвато.

² Т. е. в середине XVII в., когда там был Бломерт.

купцов, воинов и др. Там находился также большой белый ковер, на котором было 11 литых медных человеческих голов, в каждой из которых укреплены бивни слона. Ему объяснили, что это изображения царских богов.

Неясно, были ли столбы галереи, о которых упоминает Ниендаль, покрыты металлическими изображениями, или это были резные столбы. Вероятно, это были резные деревянные столбы, без бронзовых рельефов. Ниендаль, несомненно, был знаком с описанием Даппера и можно предполагать, что он упомянул бы о бронзовых рельефах, зная что они были на галерее до него.

Ландольф, посетивший Бенин через 80 лет после Ниендаля, описывает его, сравнивая с наиболее крупными городами Франции конца XVIII в. По его словам, в Бенине жило около 80 тыс. человек. Город был окружен рвом. Улицы Бенина были очень широки, но внутри города были лужайки, где паслись козы и овцы. Он отмечает, что бенинцы были очень искусны в обработке железа и меди. Правда, он нигде не упоминает о бронзовых изображениях, но неоднократно пишет о том, что ему приходилось видеть бронзовую и оловянную утварь. Так, например, по прибытии в Бенин ему предложили вымыть ноги, прежде чем предстать пред лицом одного из вельмож. Для умывания ему были даны большие тазы из латуни трех метров в окружности. Во время приема Ландольфу и его спутникам были поданы большие оловянные блюда, покрытые тканью исключительной белизны [56³¹²⁻³¹⁷].

В более поздних описаниях Бенина, описаниях очень беглых и поверхностных, нет почти никаких упоминаний об искусстве бронзового литья и об обработке металла.

II. БРОНЗЫ ДРЕВНЕГО БЕНИНА¹

Проблема происхождения и история развития бенинского искусства остается до сих пор еще спорной. Лушан [35], изучив все известные ему бенинские коллекции, находящиеся в музеях Европы, попытался определить историю развития бенинского искусства, разделив ее на периоды, и установил хронологические границы каждого из них. Вслед за тем Бернгард Штрук посвятил особое исследование хронологии бенинских древностей [76] и, критически изучив все сведения европейских путешественников, посещавших когда-либо Бенин, пришел к выводу, что заключения Лушана в основном правильны. Своей работой он не только подтвердил, но и уточнил его данные.² Полученные выводы казались убедительными и были положены в основу многих последующих работ как африканистов, так и искусствоведов.

¹ Настоящее название Бенина — Эдо (Edo). Так называется сам город и таково самоназвание народа.

² По мнению Лушана — Штрука, история бенинского искусства делится на пять периодов:

Архаический период	1140—1360 гг.
Ранняя эпоха	1360—1500 "
Эпоха расцвета:	
начало	1500—1575 "
расцвет	1575—1648 "
конец	1648—1691 "
Поздняя эпоха	1691—1819 "
Новое время	после 1820 г.

Хронология эта была установлена на основании различных соображений, основанных на изучении музейных коллекций и сопоставлении их с сообщениями путешественников.

Однако всего лишь три года спустя Толбет, английский колониальный чиновник, много занимавшийся вопросами этнографии, издал четырехтомное описание племен и народов Южной Нигерии [57]. В этом описании он опубликовал несколько бронзовых рельефов, находившихся в то время в Бенине во владении местной знати. Издавая их, Толбет на основании местных традиций указал время царствования изображенных царей и значение отдельных фигур. Эти данные полностью расходились с принятой Лушаном хронологией. Расхождение было настолько разительным, что, по выражению немецкого искусствоведа Зидова, „все построение Лушана—Штрука было полностью опрокинуто“ [24 и 25].¹ Все это не может вызвать никакого удивления. Дело в том, что, как это ни кажется удивительным, не только немецкие, но и английские издатели бенинских коллекций ограничивались одним лишь изучением музейных предметов с точки зрения их стиля и формы, не обращая внимания на назначение предметов и не пытаясь выяснить круг представлений, с которыми они связаны. Неудивительно, что это приводило к невероятным ошибкам. Я могу указать, например, на то, что у PR, 306, было издано металлическое украшение, названное конским украшением: „... широкая полоса, идущая вдоль головы и гривы коня“. Однако в действительности украшение это является знаком отличия *эрибо* — одного из вельмож бенинского двора, и служит знаком его достоинства. Примеров такого рода можно привести довольно много. Нередко музейные работники изучали коллекции без обращения к языку и фольклору. Нет необходимости говорить, что работы, посвященные этнографии и языкам Южной Нигерии, содержат много материалов для выяснения значения бенинских рельефов и скульптур. Среди этнографических описаний весьма обстоятельной является упомянутая выше сводка Толбета [57]. Языку Бенина были посвящены исследования Томаса [58] и Мельциана [41]. Последнее из них содержит много интересных указаний, позволяющих установить значение многих изображений и отдельных деталей. Все указания на местные термины даны по словарю Мельциана. В работах о Бенине и его бронзах встречаются самые разнообразные, нередко весьма неточные, названия предметов различных титулов. Все они также исправлены по этому словарю.²

В собраниях Музея антропологии и этнографии Академии Наук СССР имеется коллекция бенинских древностей. Она поступила в Музей в 1910 г. и состоит из 33 предметов.³

Среди предметов этой коллекции можно выделить две группы: большие бронзовые головы и бронзовые доски с рельефными изображениями на них.⁴

¹ Все прежние работы Зидова, как и других искусствоведов, были основаны на хронологии Лушана.

² На основании этих данных удалось восстановить весь круг представлений, связанных с *ухув-элао*, и определить названия изображенных на рельефах и головах деталей одежды и украшений. Всюду в скобках указано точное произношение всех упоминающихся в работе титулов, названий частей одежды и разных терминов. Знаки *ε* и *ο* обозначают открытые *e* и *o*, *γ* и *ν̄* обозначают особый вид *r* и *v*; знак *~* наверху обозначает носовое произношение звука. Указания на тональность опущены, так как описание это не преследует лингвистических целей.

³ Коллекция эта зарегистрирована под № 595. Она поступила в Музей в дар от проф. Ганса Мейера, который составил ее, вероятнее всего, путем покупки в разное время у антикварных фирм, вроде Вебстера, а может быть, и у отдельных лиц. В Музее, кроме того, имеются предметы из Бенина, поступившие в составе других коллекций, полученных по обмену с заграничными музеями.

⁴ Кроме этих двух групп, в коллекции имеются еще отдельные предметы самого разнообразного назначения. Часть из них связана с культом предков и будет рас-

Бронзовые головы ставились на алтари и были связаны с культом предков. Бронзовые доски украшали стены царских дворцов и непосредственного отношения к культу не имели.

Особый интерес для истории Бенина представляют бронзовые доски с рельефными изображениями на них. Поэтому мы начинаем рассмотрение бенинских древностей с этой группы.

Бронзовые литые доски на языке эдо, т. е. бенинском языке, назывались *ама* (*ама*). Слово это обозначало бронзовое изображение, преимущественно бронзовую доску с изображением. Мастера-литейщики, изготавлившие такие бронзовые изображения, назывались *осама* (*эсама*) 'бронзовых дел мастера'. Слово *ама* имеет, кроме того, более широкое значение 'знак', 'метка собственности', 'признак', что делает понятнее назначение бронзовых досок. Это, прежде всего, изображения определенных событий, или определенных лиц. Еще путешественники XVII в., как мы уже видели, упоминали, что галереи внутренних дворов бенинского царя были украшены бронзовыми изображениями военных сцен и сражений. Возможно, что часть столбов и стен дворца были покрыты, кроме того, резными изображениями и глиняными рельефами. Повидимому, именно так следует понимать слова Ниендаля, когда он упоминает об изображениях, не говоря, что они сделаны из бронзы. Во всяком случае, в современном Бенине дома украшаются лепными изображениями.¹ Остатки их видны на фотографиях царского дворца, сделанных непосредственно после погрома, учиненного англичанами в 1897 г. Очевидно, вся деревянная резьба и глиняные рельефы погибли в пожаре. Бронзовые доски сохранились и разошлись по музеям Европы.

На бронзовых рельефах *ама* мы видим изображения царя Бенина — *оба* (*эба*), его ближайших сановников разных рангов, видим изображения торжественных царских выходов, европейских купцов, повидимому, португальцев, изображения царского дворца со стражей у входа, боевые сцены и т. п. Все эти изображения интересны тщательной передачей деталей костюма, вооружения, татуировки и пр. Тщательность, с которой *осама* (литейщики) передавали все это, дает возможность понять многие стороны жизни древнего Бенина, и внимательное изучение этих рельефов, основанное на учете местных традиций и современной этнографии Бенина, несомненно, даст в будущем прочную основу для установления хронологии истории этой части Африки. Значение бенинских древностей для истории зап. Африки с полным основанием можно сравнить со значением египетских рельефов и фресок для истории древнего Египта. Художники древнего Египта, так же как и бенинцы, любовно и тщательно изображали мельчайшие детали окружающей их жизни и, таким образом, дали возможность историкам раскрыть многие стороны материальной культуры своей страны. Несомненно, египетские фрески имеют бесспорное преимущество перед бенинскими, потому что они снабжены надписями, в то время как Бенин не знал письменности. Однако от внимания исследователей, изучавших до сих пор Бенин, ускользнули некоторые детали, которые позволяют, мне кажется, говорить о зачатках письменности.²

смотрена вместе с бронзовыми головами, другая часть — предметы бытового назначения — в конце статьи.

¹ Такой же характер имели украшения дворца царей Дагомеи, изданные Ватерло [12].

² Об этом см. ниже, стр. 375 и след.

Изображения на досках *ама* ценны не только с точки зрения истории материальной культуры Бенина, они дают также богатый материал для суждения об его общественном строе.

Бенин был одним из государств в низовьях р. Нигера. Повидимому, некогда Бенин был подчинен или, во всяком случае, находился в некоторой зависимости от соседних с ним государств Йоруба. В пользу этого свидетельствуют многие черты культуры Бенина, а также языковые данные. Во всех царствах Йоруба глава государства носил свой особый титул; так, например, царь города Ифе назывался *они*, царь города Ойо — *алафин*, царь города Абеокуты назывался *алаке*, царь города Иджебу — *квуджале*. *Оба* — титул царя Бенина. Это слово, однако, в отличие от всех вышеперечисленных титулов, на языке йоруба обозначало 'вождь', или 'царь', безотносительно к Бенину. Так, еще в XVIII в. Ландольф и его современник Бовуа, побывавшие в устьях Нигера и посетившие южные страны Йоруба, называют всех этих царей *обба*. „У Ебу, как и у многих соседних народов, — пишет он, — существует вид умеренной монархии, глава которой носит титул *обба*, обычный для всех владык этой области. Все эти *обба* различаются между собой либо собственными именами, как, например, *обба* — Оде-Йоко, царствующий царь у Ебу... либо, и это чаще всего, указанием на их государство как, например, *обба-Иебу*, *обба-Инонго*, *обба-Ибини*, *обба-Ишекри*, либо, наконец, особым титулом, сохраненным международным этикетом, как, например, царь Ебу называется *обба-Оброгулуда*“ [56₃₁₀].

Однако среди множества разных *оба* — бенинский *оба* с течением времени стал самым могущественным, и титул этот закрепился за ним. Цари Бенина со времени появления первых европейцев уже были независимы от Йоруба, а в скором времени превзошли их своим могуществом. В XV—XVII вв. Бенин был самым могущественным государством всей Верхней Гвинеи. История образования бенинского государства не известна. Повидимому, первый *оба* — Эвека — царствовал в XII—XIII вв. За полным отсутствием сведений о древнейшей истории страны невозможно ничего сказать о характере этого государства во времена этого царя. Сведения, которыми мы располагаем, относятся к более позднему времени. Несомненно, в XV—XVI вв. государство это уже имело феодальный характер. Царский титул не был наследственным. Когда царь умирал, ему назначали преемника из его семьи, обычно старшего сына.¹ Выбор наследника производился советом семи вельмож. Совет этот, называвшийся *узана*, состоял из крупнейших феодалов, которые пользовались в стране огромной властью и были почти независимы от *оба*. По некоторым преданиям, как указывает Толбет, они вели свое происхождение от вождей, правивших страной во время нашествия йорубов, вождем которых был *оба*. Другие считают, что они были потомками спутников этого *оба*. И то и другое предание не имеет особых оснований. Несомненно то, что семь вельмож, составлявших совет *узана* (*uzama*), были почти независимыми властителями, располагавшими большим числом рабов и жившими вне пределов г. Бенина. Они не имели права вмешиваться в городские дела. Во главе этого совета стоял *эзомо* (*ezomō*), власть которого была почти равна царской. *Эзомо* был самым богатым и влиятельным человеком в стране. У него было до 10 тыс. рабов, а отряды войска его насчитывали до 60 тыс. воинов. Он жил в стране Ишан (*esā*), где пользовался неограниченной властью. В его ведении находились войска. В числе

¹ По сообщению Ландольфа, наследником является сын сестры.

членов совета были: *олиха* (*oliha*), на обязанности которого лежала коронация царя; *эро* (*eŕo*), в ведении которого находился двор матери царя, и др. В числе их одним из семи членов совета был *эдайкен* (*edəikē*), 'наследник престола'.

Вся история Бенина полна борьбы *оба* с этими вельможами. Борьба эта была нелегка для царя. В борьбе этой царь опирался на мелкую феодальную знать. Ближайшей опорой царя были *эгаево* (*Eɣaɛ̃vo*). Значение этого слова прекрасно передает его содержание. Оно образовано от глагола *ɣaɛ* 'разделять, принимать участие в дележе', и *ɛvo* 'страна' или 'народ'. Эта мелкая феодальная знать *эгаево* 'участники в дележе страны', в отличие от вельмож, входивших в состав *узума*, не была наследственной, а назначалась царем. Число *эгаево* было неопределенно. Главнейшими среди них были *эгаево-нене* (*Eɣaɛ̃vo n.ene*) 'четыре *эгаево*'. Все остальные составляли *эгаево-никото* (*Eɣaɛ̃vo n.ikoto*) 'нижние *эгаево*'. Все они при своем назначении получали землю. Сбор податей производился только этими лицами. Из числа этой группы феодалов составлялось непосредственное окружение царя. Четыре *эгаево* занимали высшие должности при дворце. Главнейшим из них был *иясе* (*iyasɛ*), являвшийся главным царским военачальником. Он обычно женился на старшей дочери *оба* и таким образом, с точки зрения древних норм материнского права, становился ближайшим родственником царя. Надо учесть, что в Бенине пережитки материнского рода еще чувствовались. Некоторое значение имела мать царя *ийоба* (*iy-ɔba*), имевшая свой двор, свой придворный штат, свои поместья.

В числе четырех *эгаево* были лица, лично зависимые от царя, как например, *эсон* (*esɔ̃*), назначавшийся из числа самых преданных рабов матери царя.

Во главе царских войск, т. е. гвардии, стоял зять царя — *иясе*. Все население столицы было разделено на четыре боевых отряда, начальниками которых были младшие *эгаево*.

Все эти вельможи, очевидно, неоднократно изображались на бронзовых рельефах, то в боевом наряде на поле битвы, то во время торжественных церемоний на праздниках. Праздников этих было очень много. Еще Даппер [15] подробно описывал большой коралловый праздник, во время которого царь раздавал нитки кораллов, составляющих знак отличия. Кораллы эти в глазах бенинцев были настолько ценны, что человек в случае их утери предпочитал лучше покончить с собой, чем подвергнуться наказанию. Ландольф описывает несколько случаев, показывающих значение этих украшений для бенинцев [56]. На рельефах мы видим множество вельмож самых разнообразных рангов. Художник с величайшей тщательностью старался передать малейшие подробности их одежды. О точности изображений мы можем судить, между прочим, по тому, что в сообщении Д. Р., приведенном выше, подробно описывается выезд вельможи в сопровождении слуг [40]. Изображение такого выезда мы находим на некоторых рельефах, например, у KD, XIX, 2; XIV, 4; PK, 7 и др. Такое совпадение является доказательством как точности сообщения Д. Р., так и точности рельефных изображений.

Основную одежду бенинцев составляли передники, или, точнее, куски тканей, обернутые вокруг бедер. Судя по некоторым деталям, можно думать, что передники эти иногда надевали поверх другой повязки. Такой передник, наподобие короткой юбки, закрывал всю нижнюю часть туловища от пояса до колен. Ткань на этих передниках нередко бывала богато украшена.

Богато украшенные передники мы видим на бронзовых рельефах Музея антропологии и этнографии (МАЭ) №№ 595-8, 9, 10, 11, 12 и 13. Передники украшались завязками самой разнообразной формы, бахромой, подвесками. Ткани нередко покрывались самым сложным рисунком. Среди изображений на передниках мы видим чаще всего геометрический орнамент, иногда растительный, на рельефе МАЭ № 595-8 — изображения цветов, полумесяцев и голов европейцев (рис. 1). Головы европейцев неоднократно изображаются на бенинских рельефах по углам досок или в качестве орнамента на отдельных пластинах. Повидимому, бенинцы были настолько поражены необычным видом бородатых длинноволосых португальцев и фламандцев, что головы этих последних стали излюбленным орнаментом. Мы встречаем их на переднике фигуры № 595-8 (рис. 1) и на ящике № 595-31.

Передники на талии удерживались поясом с завязкой сбоку. На двух рельефах МАЭ № 595-8 и 13, а также 595-12 — мы видим за левой

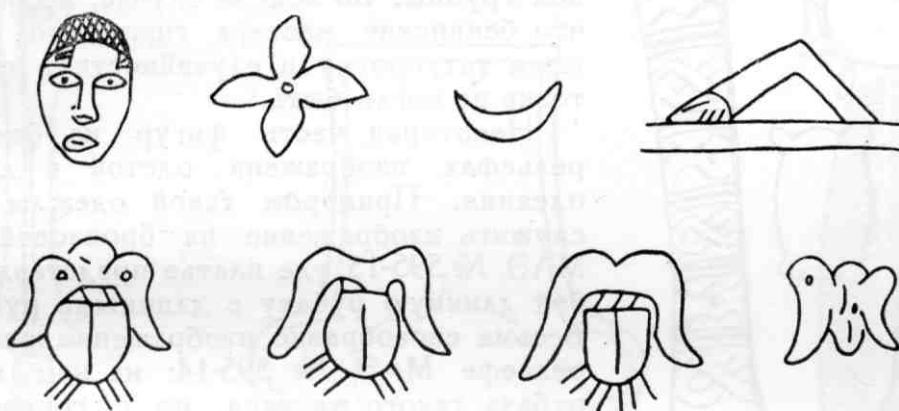


Рис. 1. Орнамент на переднике. (МАЭ, колл. № 595-8).

рукой фигуры изображение какого-то предмета, напоминающего колчан. Внимательное рассмотрение бенинских рельефов показывает, что, повидимому, эти предметы представляют собой не что иное, как вертикально стоящее продолжение самого передника, выступающее с левой стороны над поясом. В этом убеждают рельефы, изображенные у RD, XIV, 4, 3, 5; XV, 1; XVIII, 5; XXX, 3, 5, 6; у PR, 2, 11, 12. На них мы видим, что такие украшения встречаются как у вельмож, сидящих верхом на коне, так и у их слуг, при этом — как у воинов в полном облачении, так и у людей с обнаженной верхней половиной туловища.¹

Значительную часть фигур составляют изображения людей, обнаженных до пояса. При этом видна характерная татуировка на туловище.

¹ Вообще вопрос об этих украшениях не ясен. Дело в том, что нередко они производят впечатление колчана или даже налучья. Однако у RD, XVIII, 5 мы видим ясно, что это украшение составляет непосредственное продолжение передника. Рассмотрение рельефа № 595-12 убеждает в том, что шарообразный выступ, несомненно, связан с передником и покрыт гравировкой такого же типа, что и сам передник. Действительно, в некоторых случаях, например PR, 66—68, мы видим оба изображения с жезлом и каменным топором в руках. Передник царя имеет с левой стороны выступ. Однако все изображения настолько грубой работы, что деталей рассмотреть нельзя. Некоторые изображения настольно круглой скульптуры имеют с левого бока выступ в виде стоящего края передника, но нигде этот край не возвышается так, как на рельефах МАЭ № 595-8 и 13, где это украшение доходит до плеча. Интересно, что на некоторых рельефах боковые украшения эти встречаются при длинном платье, как, например, RD, XXI, 5. В этом случае надо предположить, что либо длинное платье является по существу только передником, либо оно имеет сбоку разрез.

Обычную татуировку бенинцев составляли пять вертикальных линий на груди и боках и вертикальные рубцы над бровями — по три рубца над каждым глазом. Они хорошо видны на рельефе МАЭ № 595-12 и на бронзовых головах. Так как все остальные фигуры на рельефах изображены в шлемах, плотно надвинутых на лоб по самые брови, то татуировки на лице не видно. На изображениях XVI—XVII вв., к которым относятся все предметы нашей коллекции, встречается только татуировка с тремя рубцами. На более поздних изображениях встречается иногда татуировка, состоящая из четырех рубцов над каждой бровью. Возможно, что в данном случае мы можем пользоваться этим

критерием для установления хронологии бенинских древностей. Неясно, чем было вызвано изменение числа рубцов. Возможно, что литейщики, изображая четыре рубца, имели в виду представителей другой родовой группы. Во всяком случае, несомненно, что бенинские мастера тщательно изображали татуировку и случайности в ее трактовке не могло быть.¹

Некоторая часть фигур на бенинских рельефах изображена одетой в длинные одеяния. Примером такой одежды может служить изображение на бронзовой доске МАЭ № 595-15, где платье представляет собой длинную рубаху с длинными рукавами. Весьма своеобразно изображение юноши на рельефе МАЭ № 595-14: на нем длинная рубаха такого же типа, но с горизонтальными полосами. Изображение это замечательно тем, что фигура человека имеет так называемую „куриную“ грудь. Деталь эта не случайна. На многих рельефах одетые в длинное платье люди имеют эту характерную черту. Следует отметить также, что почти всегда платье это, имеющее вид длинной рубахи, имеет тот же рисунок ткани.

Рис. 2. Щит. (МАЭ, колл. № 595-10).

Юноши в этой одежде изображены всегда держащими в руках палки и часто с длинной косичкой на голове сбоку. Постоянное повторение всех этих деталей заставляет предположить, что перед нами изображение юношей какого-то определенного ранга, участвующих в одной из *уиге* (*ugie*) 'праздничных церемоний при дворе бенинских царей'.

Так же совершенно определенную фигуру представляет изображение воина на рельефе МАЭ № 595-10. По всей вероятности, это изображение *эзомо* в полном боевом наряде. Воин этот имеет на голове боевой шлем, в левой руке щит и в правой копье (рис. 2 и 3). Защитное вооружение его составляет, кроме щита, панцырь. В числе рельефных пластин, хранящихся в Британском музее и в Берлинском музее народоведения, имеются бронзовые изображения развертки панцыря (рис. 4) и знаков отличия (рис. 5). Они дают возможность яснее пред-

¹ Благодаря татуировке можно установить, с кем вели войны цари Бенина. Так, например, на изображениях боевых сцен у RD, XIX, 4 и 6 мы видим, как бенинский военачальник берет в плен врага. Враг этот имеет татуировку в виде трех параллельных полос, идущих полукругом по каждой щеке. Такой характер татуировки имеет племя *исубу*, живущее в устьях Нигера.

ставить себе одеяние воина. Панцырь был выкроен из целой шкуры пантеры или из большого куска кожи. Он надевался через голову так, что прикрывал все туловище спереди и сзади. Бока оставались открытыми, лишь наплечники прикрывали верхнюю часть руки. Панцырь обвязывался ремнями и охватывался поясом. Парадные панцыри обшивались множеством украшений. Одним из высших знаков отличия было кольцо, надевавшееся на шею, с клыками пантеры, обращенными острием вверх (рис. 5). Это кольцо, судя по бронзовым пластинам, представляло собой часть довольно сложного украшения: к кольцу подвешивался четырехугольный колокольчик — спереди, а сзади — большой пушистый хвост. На бенинских рельефах встречается два

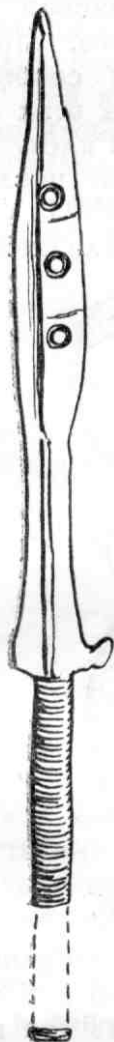


Рис. 3. Копье.
(МАЭ, coll. № 595-10).

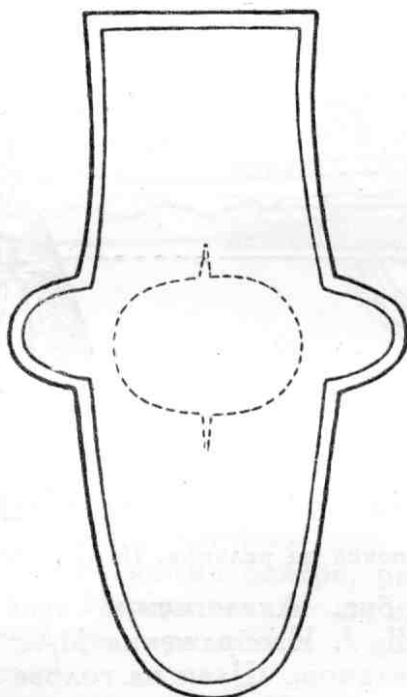


Рис. 4. Развертка панцыря.
(Берлин, III С, 9948, По L, 114, стр. 69).

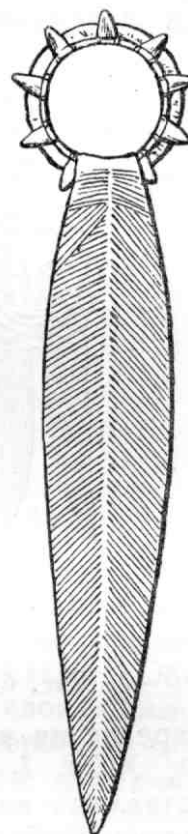


Рис. 5. Развертка украшения.
(МАЭ, coll. № 595-10. По RD, XXXII, 7)

типа колокольчиков: простые круглые колокольчики, служившие простыми подвесками, и довольно большие четырехугольные. Эти последние назывались *эроро* (*ερορο*). Они ставились на алтари предков и имели, очевидно, ритуальное значение. Повидимому, они же служили украшением знатных вельмож, входя в состав церемониального наряда. На колокольчике № 595-28 спереди изображено человеческое лицо. Оно же, по всей вероятности, изображено на колокольчике, висящем на груди воина.

Изображения воина в таком наряде на бенинских рельефах встречаются неоднократно: RD, XVI, 3, XXVI, 6; PR, 4 и почти идентичное нашему рельефу — PR, 17.

Также совершенно определенную фигуру — изображение знатного вельможи высокого ранга — представляет бронзовый рельеф № 595-11. По всей вероятности, это — изображение *эдайкена*, т. е. наследника престола. *Эдайкен* обычно назначался при жизни царя. На бронзовых рельефах мы видим неоднократно изображения царя, поддерживаемого с обеих сторон вельможами. По правую руку царя стоит *эдайкен*, по левую — *эзомо*. У Толбета приведено изображение бронзовой доски с двумя фигурами, найденной в Бенине и хранящейся там. Приводя этот рельеф, Толбет указывает, очевидно, на основании сообщений, полученных им непосредственно на месте, что одна из этих фигур изображает *оба* Эвафе Экуна, жившего около 1450 г. Рядом с ним изображен он же, но в качестве наследника престола. Это последнее изображение почти в точности сходно с рельефом № 595-11. Та же форма передника, шапка, широкий воротник из бус, гладкий пояс

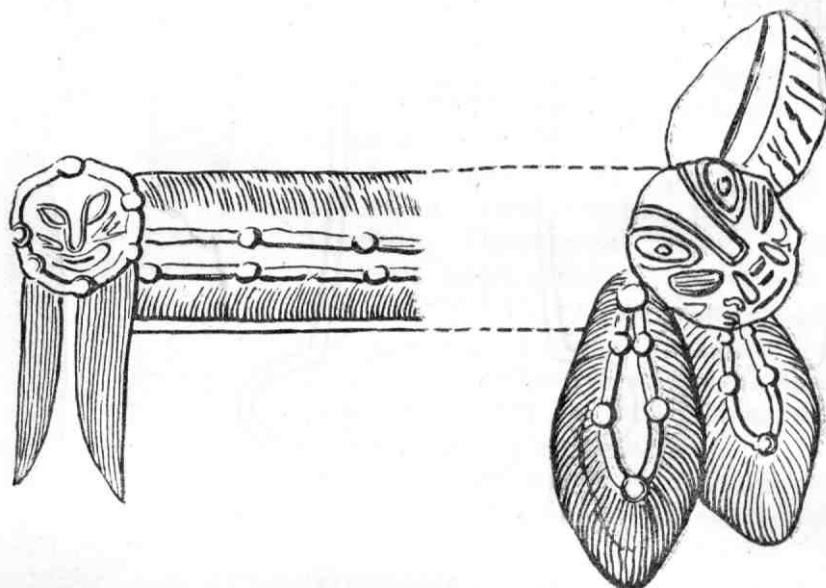


Рис. 6. Деталь пояса на рельефе. (МАЭ, колл. № 595-8).

и ожерелье из крупных бус. Аналогичные изображения встречаются у RD, XXV, 1 и XXVII, 1. Изображения МАЭ №№ 595-8 и 9 также представляют знатных вельмож. Шлем на голове первого из них встречается на изображениях царя. На шее у каждого из вельмож кольцо с клыками пантеры, а передники подпоясаны богато украшенным поясом с застежками; на левом боку — маска, изображающая голову пантеры (рис. 6 и 7). Такие маски сохранились в коллекциях многих музеев (см. изображения их, например, у PR, 58—59, 60—61 и 62—63).

Наряду с масками в виде головы пантеры во многих музеях имеются маски, изображающие человеческое лицо. Одна такая маска имеется в коллекциях МАЭ. Небольшие размеры ее позволяют предполагать, что ее носили у пояса. Лушан [36], разбирая назначение этих масок, отмечает, что он не знает ни одного примера изображений таких масок на рельефах и поэтому выражает сомнение в том, что их носили на поясе. Однако у PR, 10 мы видим на рельефе изображение полуобнаженного человека, на поясе которого маска с изображением человеческого лица. Таким образом, нет оснований сомневаться в том, что маски такого типа носились на поясе.¹

¹ В правильности этого предположения убеждает приведенная у Толбета [57] фотография одного из вельмож современного Бенина — *эрибо* в полном церемониаль-

Рельефы МАЭ №№ 595-8 и 9 изображают вельмож во время исполнения праздничного обряда. У них в руках обрядовые мечи, называемые *эбен* (рис. 8). Во время праздников *угие* вельможи приветствуют царя, размахивая такими мечами. Это называлось *кбебен* 'играть мечом'.

Несравненно более скромную фигуру представляет изображение юноши на рельефе № 595-12. Во время праздников *угие* вельмож и царя сопровождали отряды нередко совершенно обнаженных юношей, которые несли перед царем, вельможами высших рангов, а также перед жрецами богов Оса и Охвахе мечи особой формы, называемые *ада* (*ada*). Эти юноши, называемые *омада* (*omada*) 'носители меча' неоднократно изображались на рельефах. Другие юноши несли глиняные сосуды, скамеечки и прочие предметы, так или иначе связанные с обрядами. К их рангу относились также и музыканты, сопровождавшие процессии. На рельефах Бенина, так же как и на рельефах древнего

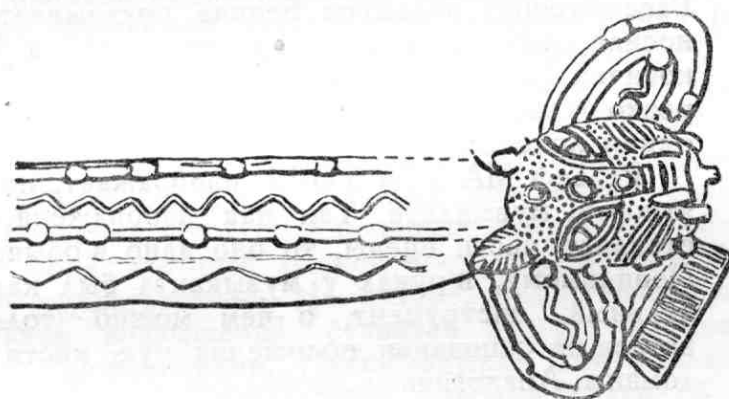


Рис. 7. Деталь пояса на рельефе. (МАЭ, колл. № 595-9).

Египта и других стран древнего Востока, лица, занимавшие низкое общественное положение, изображались уменьшенными по сравнению с фигурой вельможи или царя, которых они сопровождают. Обычно вельможа, или царь, изображений в центре, размером своим превосходит окружающих его лиц. Изображенные же при этом юноши с мечами и музыканты уменьшены по сравнению с центральной фигурой нередко в три-четыре раза.¹

Совершенно очевидно, что бенинские художники, будучи прекрасными мастерами, все же не овладели законами перспективы. Это ясно видно на сценах жертвоприношений (см. PR, 369—371). Изобразить человека в перспективном уменьшении художник не мог по тем же причинам, почему не мог сделать этого и египетский художник. И тому и другому мешали традиционные каноны, согласно которым уменьшение фигуры обозначало изменение общественного положения человека. Где бы ни стоял царь, фигура его должна была превосходить всех его окружающих. Как бы близко к зрителю ни стоял раб, он всегда будет изображен в несколько раз меньше, по сравнению со стоящим вдали вельможей. Эти законы „социальной перспективы“ стояли непреодолимой преградой перед художником.

ном наряде. На фотографии видны сзади у пояса две большие ромбовидные лопасти, обтянутые тканью с бляхами по углам и с бахромой. Посредине лежит бронзовая маска, изображающая человеческое лицо.

¹ Например: RD, XIV; 5, XIX; 1, XIX; 4, XXI, 2, 4, 5 и мн. др.; PR, 4, 5, 7 и т. д.

С левой стороны головы у юноши ясно виден большой локон или заплетенная косичка. Такого рода украшения неоднократно встречаются на бенинских рельефах. Они дали повод Лушану сравнивать их с локоном, который носили ливийцы. Об этом обычае, существовавшем у ливийцев в V в. до н. э., сообщал еще Геродот [42 IV; 175, 180, 191]. Позднее об этом упоминает Тертулиан [14₁₆₂]. На египетских изображениях ливийцы с такими локонами изображаются очень часто. Древнейшим изображением такого рода является шиферная палетка додинастического времени, относящаяся ко времени около 3200 лет до н. э. [7₁₃₅ и сл.].

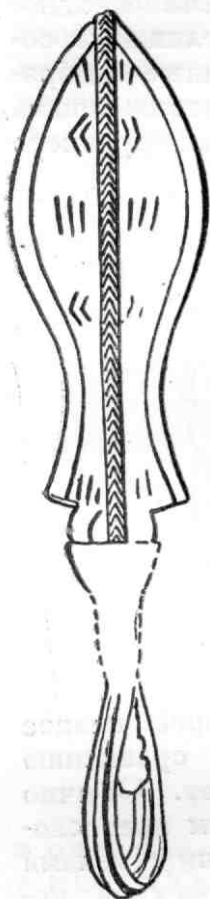


Рис. 8. Меч
эбен. (МАЭ,
колл. № 595-9).

Мне представляется сходство это чисто внешним. Трудно предположить, чтобы на бенинских рельефах нашли свое отражение обычаи древней Ливии. Нет также никаких указаний на непосредственную связь Северной Африки с культурой йорубов и древнего Бенина. Рассмотрение рельефов Бенина показывает, что юноши носили самые разнообразные прически, в том числе и косички [38₁₉₄] и [35]. В этом отношении прически эти резко отличаются от ливийских, которые ограничиваются одним локоном.

Рельеф МАЭ № 595-12 изображает, по всей вероятности, музыканта. Так как изображение это не составляет части сцены, то оно дано в обычном размере. Повидимому, в руках у музыканта был какой-то музыкальный инструмент, о чем можно только догадываться на основании положения рук, кисти которых отломаны. Аналогичные изображения встречаются у L, 106 (музыкант), XXVI, D, рис. 66 и 300; RD, XXV, 5 и 6 (юноши, держащие различные предметы), PR, 9.

В числе рельефов коллекций МАЭ имеются также изображения европейских купцов. Изображения такого рода встречаются довольно часто, то в виде рельефов, то в виде фигур, украшающих фон доски, или в круглой скульптуре. Бронзовые рельефные доски МАЭ, №№ 595-16 и 17 изображают европейцев в типичных костюмах XVI в. Длинные кафтаны, схваченные поясом, шлемы или шапки на головах, борода и длинные волосы хорошо передают тип португальских или фламандских купцов, посещавших в XV—XVI вв. берега Верхней Гвинеи.

Особую группу рельефов составляют изображения животных. В числе их прежде всего следует отметить рельеф № 595-20, изображающий пантеру. Ручные пантеры обычно сопровождали царя. На рельефах и литых скульптурных группах нередко изображался царь со свитой, причем перед ним стражи вели на привязи пантер, пантеры нередко изображаются у входа в царский дворец. В Бенине пантера считалась священным животным. Вожди и вельможи, обращаясь к царю, приветствовали его, называя „пантерой царского дома“ (ekkrɛn-owa) [41]. Изображение пантеры встречается среди символических изображений на бронзовых головах царей, служивших объектом культа.

На рельефах МАЭ №№ 595-18 и 19 изображены змеи. Змеи были объектом культа. Изображениями их украшали крыши башен при входе во дворец головные уборы и т. д.

Священным животным считался также крокодил, изображение которого мы находим на рельефах МАЭ №№ 595-24 и 25.

Неясными по своему значению остаются изображения рыб на рельефах МАЭ №№ 595-21, 22 и 23. Роль рыбы в культуре Бенина, равно как и зоологическое определение вида изображенных рыб, спорно. Очевидно, художник, изображая рыбу, среднюю часть хвоста развернул в профиль, тогда как средняя часть хвостового плавника дана в ином плане. Уточнение зоологического вида рыб требует еще дальнейшего изучения.¹

Особую группу составляют *ухув-элао* (*uhuv̄-elaο*) — большие бронзовые головы предков. В отличие от бронзовых рельефов — головы эти не являлись украшениями царского дворца, а были священными и ставились на алтари предков. Несмотря на то что в древнем Бенине был очень развит культ всевозможных богов (Оса, Охвере и многих других), почитание предков имело огромное значение. В каждом доме и до сих пор имеется небольшой алтарь, где ставятся *ухурэ* (*uxurhε*) — резные палки в полтора-два метра длиной, и *ухув-элао*, т. е. изображения голов, но сделанные из дерева. Изображения эти связаны с культом ближайших предков по отцовской линии. Каждый бенинец принадлежит в силу своего рождения к определенному *эбее* (*egbεε*), т. е. патрилинейному экзогамному роду. Каждый род имеет свою определенную форму приветствия, свой определенный запрет и имеет всеми признанного главу рода, который должен постоянно жить в Бенине или иметь там своего представителя. На алтаре, представляющем собой небольшое глиняное возвышение, ставятся обычно изображения предков, чашечки с приношениями. Палки служат для усиления молитв: при обращении к предкам молящийся ударами палки об землю подтверждает свою просьбу. Изображение головы на алтаре предков связано с представлением о том, что человек после смерти уходит в мир мертвых и нерожденных, который называется *эриви* (*εrivi*). В этом мире живет бог Оса и другие, меньшие боги, а также духи-хранители. Каждый человек имеет своего духа-хранителя, а голова человека считается помощником духа. По верованиям бенинцев, *ухуву* 'голова' каждую ночь сообщает своему духу о делах человека. Поэтому удачи или неудачи приписываются действию головы. „Дурная голова“ — говорится в случае несчастья; в случае счастья или удачи говорят, что у человека „хорошая голова“. Череп на языке *эдо* называется *ухув-ориви* (*uhuv̄-orivi*) 'голова загробного мира' и заменой его на алтаре служит деревянная голова. Подобно тому как голова живого человека сообщает в мир духов о делах человека, так деревянное изображение головы предка служит связью между загробным миром, где живут предки, и их потомками. В Бенине, где царь был почти обожествлен, культ предков царя был общегосударственным. Ежегодно в течение многих дней с интервалами между праздниками справлялся цикл обрядов в память предков царя. Главный алтарь царских предков находился во дворце. На нем были поставлены бронзовые головы. Лишь царь и главнейший из его феодалов *эзомо* имели право делать головы своих предков из бронзы.

Изображения бронзовых голов №№ 1 и 2 представляют собой *ухув-элао* самого царя, № 595-3, а может быть, и № 595-4 изображает *ухув-элао* либо матери царя, либо *эзомо*. Все эти головы изобраа-

¹ Вопрос о типах изображенных рыб разобран у Лушана, но на мой взгляд соображения его неосновательны. Он не обратил внимания на трактовку хвоста рыб, который развернут необычным, на наш взгляд, образом. [35²⁷²—276].

жены совершенно одинаково и различаются лишь своими головными уборами. На голове царя по бокам крылья, другой головной убор имеет вид конуса спереди, голова № 595-4 — простую шапочку из бус, как и царские головы, но без крыльев. Что представляют собой эти шапочки, можно судить по длинным головным уборам, сохранившимся в музеях. В Британском музее имеется небольшая шапочка из кораллов диаметром в 25 см. Она изображена у RD, VIII, 2. Аналогичные изображения

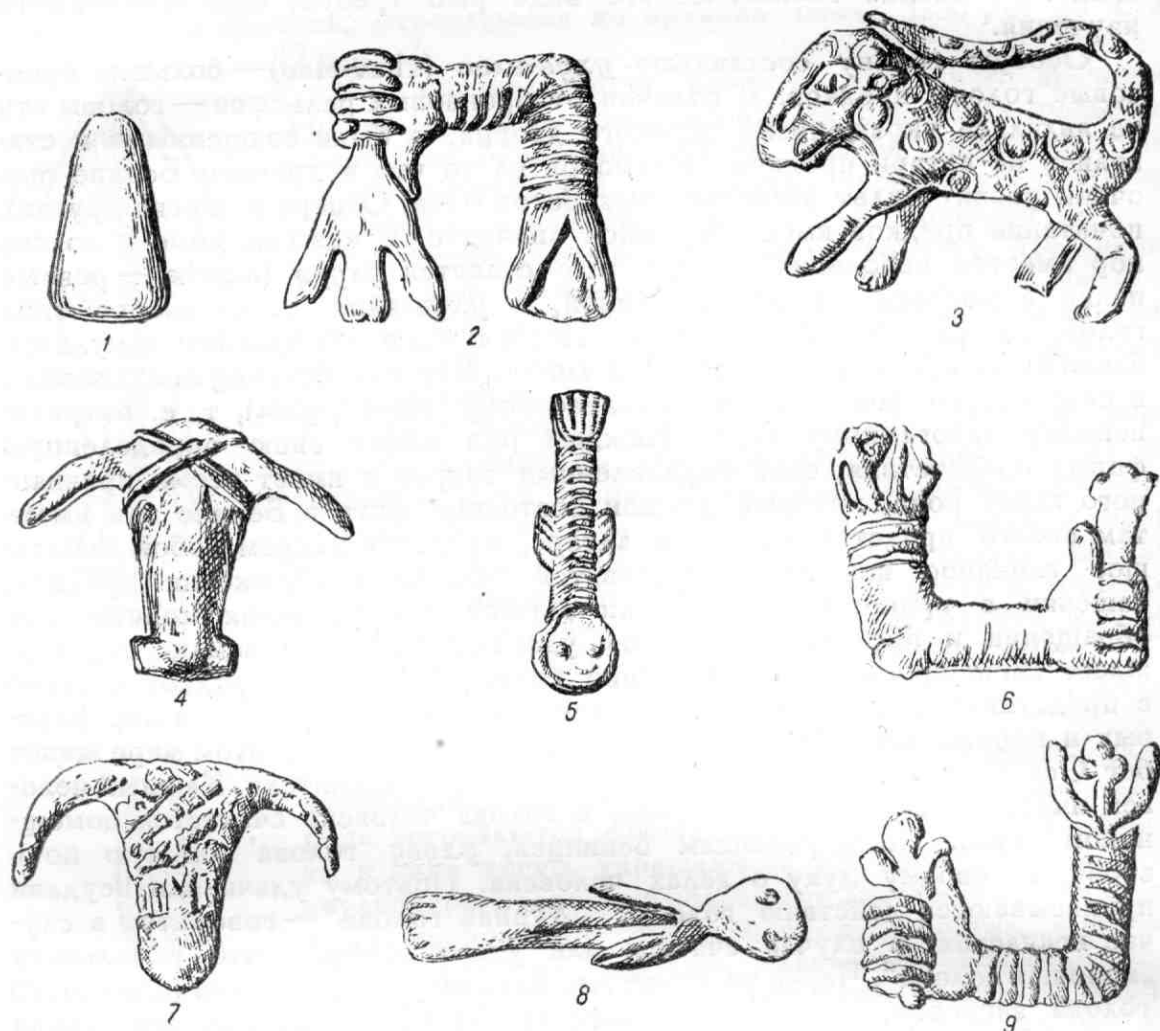


Рис 9. Изображения на ободках бронзовых голов и на постаменте фигуры петуха. (МАЭ, колл. №№ 595-1, 2, 6).

1-5 — № 595-1; 6-8 — № 595-2; 9 — № 595-6.

есть у PR, 121, где это головное украшение сделано целиком из агата. Коралловые шапочки называются *оро* (*oꝛo*). Их имели право носить только царь и *эзомо*. Все остальные вельможи носили плетеные шапочки из пальмовых волокон. Вся шею и нижнюю часть головы закрывает широкий коралловый воротник *одиба* (*odigba*). Он имеет настолько характерный вид, что бенинцы называют *одиба* 'свинные шеи' [41]. На голове царя и *эзомо* изображены коралловые подвески *эву-ивие* (*ewu-ivie*), розетки из крупных агатов и косички с подвесками из бус.

Весьма интересны изображения на ободках, идущих вокруг основания бронзовых голов №№ 595-1 и 2 (рис. 9).

По ободку первой из них изображены (схема 1): 1) неолитический топор, 2) рука с трезубцем, 3) пантера, 4) бычья голова, 5) неолитический топор, 6) бычья голова, 7) пантера, 8) рука с трезубцем.

На ободке бронзовой головы № 595-2 (схема 2): 1) каменный топор, 2) рука с трезубцем, 3) пантера, 4) бычья голова, 5) птица, 6) бычья голова, 7) птица, 8) бычья голова, 9) птица, 10) пантера, 11) рука с трезубцем.

На бронзовой голове № 595-3 на ободке спереди изображен неолитический топор.

Такого рода символы встречаются на каждой бронзовой голове, причем характер изображений остается неизменным, однако набор их для каждой головы особый. На полукруглом нагрудном изображении одного из царей Бенина *оба* Охена порядок изображений следующий: рука с трезубцем — жаба — жаба — рука с трезубцем — жаба — жаба —

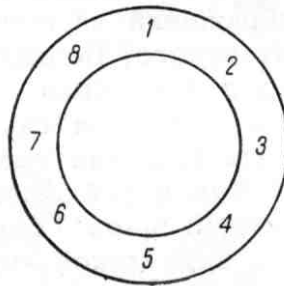


Схема 1.

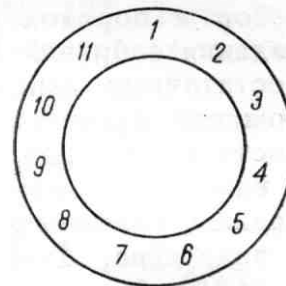


Схема 2.

рука с трезубцем.

На бронзовых головах

Штуттгартского музея порядок изображений следующий (схема 3): 1) каменный топор, 2) рука, 3) пантера, 4) бычья голова, 5) пантера, 6) рука, 7) бычья голова, 8) рука, 9) пантера, 10) бычья голова, 11) пантера, 12) рука.

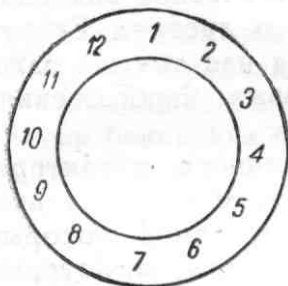


Схема 3.

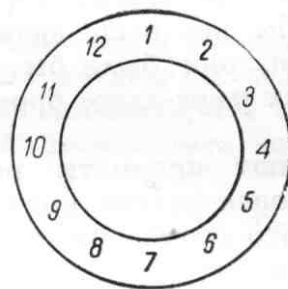


Схема 4.

рука, 3) пантера, 4) бычья голова, 5) рыба, 6) погремушка, 7) бычья голова, 8) погремушка, 9) рыба, 10) бычья голова, 11) пантера, 12) рука.

К сожалению, никто, кроме Лушана, не обращал внимания на изображения на ободках голов. Однако и Лушан, упоминая об этом в описании коллекции Штуттгартского музея в 1901 г. [38], в своих последующих работах оставил этот вопрос без внимания. Он обошел его также и в своем большом трехтомном описании бенинских древностей.

Об этих изображениях не встречается никаких упоминаний ни в одной из работ, посвященных Бенину. Однако, исходя из того, что каждая из этих голов представляет портретное изображение определенного царя, не трудно предположить, что выбор и порядок этих изображений имел непосредственное отношение к изображенному царю или к его деятельности. Я думаю, что каждое из этих изображений имеет символический характер, значение которого еще не ясно, ввиду того что фольклор и исторические традиции бенинцев недостаточно изучены. Совершенно очевидно, что ни одно из изображений на таких *ухув-элао* не могло быть случайным. Каждое было определенным символом и должно было иметь определенный смысл. Таким образом, если набор этих символов для каждого царя был особый, то можно предположить, что при достаточном изучении традиций древнего Бенина мы сможем с точностью установить, какого именно царя изображает данная голова, и тем самым получить довольно точную хронологию для построения

истории бенинского искусства. Все *ухув-элао* настолько традиционны и характер их изображения в течение веков стал настолько каноничным, что все они почти одинаковы. Индивидуальными остались лишь набор и порядок изображений на ободках. Приходится пожалеть, что издания собраний Британского, Берлинского и других музеев не дают достаточных данных для уточнения этого вопроса. Если мое предположение правильно, то в данном случае, мы имеем зачатки письменности у бенинцев. Подтверждение правильности моего предположения я вижу в рельефах дворца царей Дагомеи, где каждый из царей изображен условным образом: царь Гбеханзин в виде рыбы, царь Глеле в виде льва, Дагиссу в виде дикой антилопы, царь Гезо в виде ската, царь Акаба в виде кабана. Еще более условными являются изображения на царских топорах Дагомеи, где каждый из владык этого государства имел свой особый знак [12]. Все это — зачатки письменности. В известной степени они напоминают зачатки письменности древнего Египта, где, как, например, на палетке Нармера и на современных ей палетках, по существу еще нет выработавшейся системы письма. Надписи на древнеегипетских палетках мы можем читать только потому, что нам известна иероглифическая система позднейших эпох. Каждый из значков на додинастических и раннединастических палетках может быть понят только потому, что нам известно фонетическое значение позднейших иероглифов. Если бы все наши знания о древнем Египте ограничивались этими палетками, они были бы для нас так же загадочны, как и надписи на ободках *ухув-элао*, бронзовых изображениях царей древнего Бенина.

Последнюю группу составляют предметы различного характера. Сюда относится большая бронзовая голова змеи, несомненно, культового назначения. Повидимому, это голова одной из тех змей, которые украшали кровли домов, о чем рассказывает Ниендаль, и которые изображены на рельефах у RD, XIX, 3 и LR, 161 и 162, L табл. 40, где мы видим башни при входе в царский дворец.

К числу предметов не вполне ясного назначения относится боченкообразный бронзовый фрагмент МАЭ № 595-26. Возможно, что, как предполагает Лушан [35], эти предметы представляли собой бронзовую обшивку деревянных бочек, в которых хранился в царских кладовых порох или спирт.

Великолепное изображение петуха не вполне ясно по своему назначению. Ни в фольклоре, ни в этнографии *эдо* нет указаний на особое значение петуха.¹ Несомненно, что эти изображения стоят в какой-то связи с культом *ухув-элао*. В этом нас убеждает то обстоятельство, что на пьедестале фигуры петуха (МАЭ, № 595-6) имеется изображение руки (рис. 9), совершенно идентичное изображению на ободках голов (МАЭ, № 595-1 и 2).

Бронзовый браслет № 595-30, возможно, имел чисто бытовое назначение и представляет собой украшение одного из вельмож бенинского двора.

Бронзовое изображение воина № 2026-490, по всей вероятности, составляет одну из фигур, входящих в состав скульптурных групп, изображающих царя или вельможу с его спутниками. Судя по орнаменту на щите, сходному с PR, 41-42, фигура эта относится к началу XIX в., а может быть, и к более раннему периоду.

¹ По местным преданиям, крик петуха означает конец ночи [41].

К числу предметов чисто бытового назначения относится коробка из латуни. Судя по сохранившимся на ней фабричным клеймам, она относится к концу XIX в. По характеру работы она, несомненно, сходна с круглой коробкой, изображенной у PR, 122—123. Интерес ее заключается в том, что, несмотря на столь позднее происхождение,

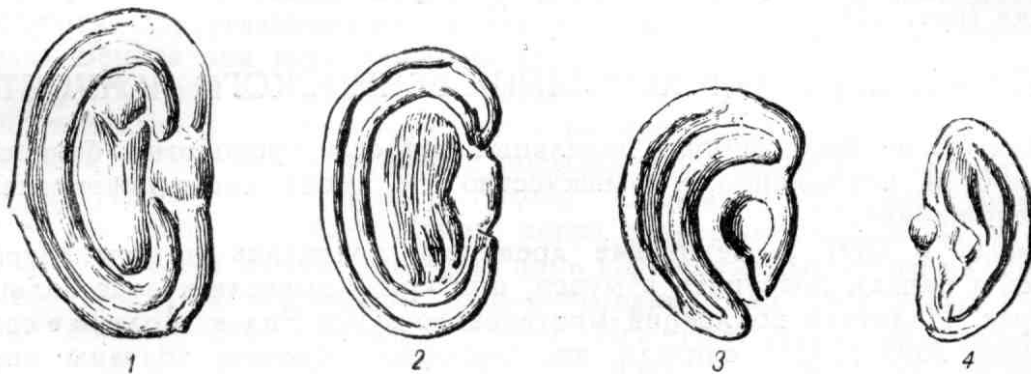


Рис. 10. Изображения ушей на бронзовых головах. (МАЭ, колл. №№ 595-1, 2, 3, 4).

1 — № 595-1; 2 — № 595-2; 3 — № 595-3; 4 — № 595-4.

орнаменты на ней — пантеры и головы европейцев — восходят к XVI—XVII вв. Аналогичные мотивы см. у PR, 102.

В заключение надо добавить, что определение относительной хронологии бенинских бронз может быть установлено путем тщательного изу-

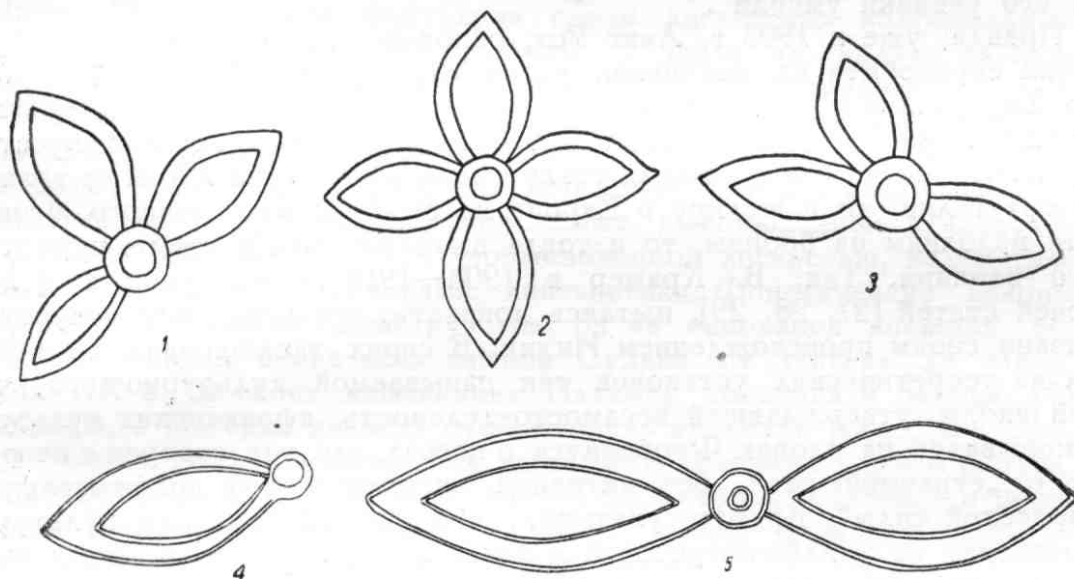


Рис. 11. Детали гравировки фона досок. (МАЭ, колл. №№ 595-9, 10, 13, 14).

1 — № 595-13, 2 — № 595-9; 3 — № 595-10; 4 и 5 — № 595 14.

чения деталей изображения и орнамента. Почти все бронзовые головы *ухув-элао* различаются способом трактовки ушной раковины (рис. 10). Наиболее древние бронзовые головы, найденные в Ифе, о которых будет идти речь ниже, имеют реалистически трактованные уши. Бенинские *ухув-элао* имеют уже весьма условную С-образную трактовку ушной раковины, которая позднее, повидимому, все более схематизируется.

Трудно сказать, можно ли, основываясь на орнаменте фона бронзовых рельефов, сделать какие-либо заключения в отношении хронологии. Орнамент фона всех этих рельефов очень однообразен. Он состоит исключительно из изображений четырехлепесткового цветка, который иногда в зависимости от площади фона доски упрощается. Число лепестков сокращается, в результате чего появляются неполные изображения цветка (рис. 11).

III. ПРОБЛЕМА ПРОИСХОЖДЕНИЯ БЕНИНСКОГО ИСКУССТВА

Как бы ни были спорны отдельные вопросы хронологии бенинских древностей, несомненно, что искусство это имеет чисто африканское происхождение.

Когда в 1897 г. бенинские древности появились на антикварном рынке и начали поступать в музеи, они сразу вызвали к себе большой интерес. Издатели коллекций Британского музея Рид и Долтон в своем издании 1899 г. [55] считали, что бенинские бронзы обязаны своим происхождением первым португальцам, посетившим берега Африки в XV в. Они основывались на местных преданиях, собранных неким Рупеллем, который переслал свое сообщение в Министерство иностранных дел в Лондон. В этом сообщении указывалось: „Когда белые люди пришли, а это было во времена царя Эсиге, пришел с ними человек по имени Ахаммангиwa.¹ Он делал бронзовые изображения и рельефы для царя. Он жил очень долго. У него было много жен, но детей не было, и царь дал ему множество мальчиков для обучения. Мы умеем теперь обрабатывать бронзу, но не так, как делал это он, потому что он и все его ученики умерли“.

Правда, уже в 1903 г. Линг Рот, основываясь на характере изображений европейцев на бенинских рельефах, выразил сомнение в том, что португальцы могли научить бенинцев бронзовому мастерству. Однако мнение о европейском происхождении бенинского искусства держалось очень долго. Когда стало очевидным, что в XV в. не только в Португалии, но и вообще в Европе не было ничего равного бенинским изделиям из бронзы, то и тогда пытались найти следы чужеземного влияния. Так, В. Крамер в 1908—1910 гг. выступил с целой серией статей [27, 28, 29], пытаясь доказать, что бенинское искусство обязано своим происхождением Индии. В своих заключениях он исходил из теоретических установок так называемой культурно-исторической школы, утверждавшей несамостоятельность африканских культур. Основываясь на словах Фробениуса о неграх, где тот говорит о неграх как о „странной расе, без активной энергии и без положительной творческой силы“, Крамер указывал, что все африканские культуры происходят от малайо-нигритской и азиатских культур и поэтому приписать им самостоятельное создание бенинских бронзовых изделий невозможно. Крамер считал, что не только техника бронзового литья, но и стиль, и самые изображения были перенесены в Бенин из Индии. Из Азии в Африку пришли также и ткацкий станок, культ матери, фетиши в форме горшков и т. п., говорил он, подтверждая свое мнение ссылками на работы этнографов „культурно-исторической школы“.

Мнение Крамера, конечно, не более как курьез, оно несостоятельно, но оно типично для представителей „культурно-исторической школы“.

¹ По остроумному предположению проф. Вестерманна — Ahammangiwa является чисто хаусанским именем — Mohammed Giwa — и обозначает в переводе Мохаммед Лев, таким образом, оно не имеет никакого отношения к европейцам [76].

Оно — лишь пример того, к каким выводам могли приходиться исследователи, основываясь на теоретических выводах этой школы.

Однако, несмотря на весь этот теоретический туман, факты оказались непреложными: исследования Марквардга [40], Лушана [35—39], а затем Толбета [57] окончательно показали, что бенинские рельефы были делом рук местных мастеров. Указания на это были найдены в сообщениях португальских путешественников XV в. Они рассказывали, что царь Бенина при вступлении на трон посылал своих представителей к царю Огане с богатыми подарками, сообщая о смерти своего предшественника и о своем вступлении на престол и просил утверждения. В знак своего согласия Огане посылал царю Бенина жезл и кусок блестящей бронзы величиной с голову. Споры о значении титула Огане и об его местонахождении легко разрешаются, так как и на языке *эдо*, т. е. на языке бенинцев, царь Ифе назывался *огени* из Уфе. Согласно местным традициям, в царствование *оба* Огуола из Ифе в Бенин был прислан мастер-литейщик Игве-Ига. С этого времени в Бенине при царском дворе появились свои мастера литейщики. Время царствования Огуола определяется примерно 1280 годом. Европейцы прибыли в Бенин впервые при *оба* Эваре в 1472 г. Искусство литья из бронзы держалось в секрете и было привилегией царя. Кузнецы жили в особом квартале в непосредственном соседстве с дворцом. Ими ведал один из вельмож *эгаево*, который наблюдал за соблюдением тайн ремесла.

После того как теории об европейском и индийском и вообще азиатском происхождении оказались несостоятельными, на свет появилась новая теория восточного, „хамитского“ происхождения бенинских рельефов. Она особенно популярна среди английских колониальных чиновников, занимающихся этнографией. В числе их следует назвать Пальмера и Джеффриза. Первый из них долгое время служил в Северной Нигерии и известен в научных кругах изданием местных исторических хроник, разных документов, в том числе иммунитетных грамот царей Борну [50]. Издания свои Пальмер комментировал весьма вольно, сопоставляя на основании созвучий самые разнообразные этнические самоназвания. Он делал это с необыкновенной легкостью, вследствие незнакомства своего с основами лингвистики. Фонетические законы никогда ему не мешали. Действуя так, он на основании внешних созвучий сопоставлял слова всех языков Судана от Нигера до Нила, с VII по XX в. В своих изысканиях Пальмер коснулся и Бенина. По его мнению, в Нигерии некогда существовала культура Аддо, или Эдо, которая около 1200 г. подверглась нашествию северных племен йоруба. Под натиском их Аддо, или Эдо, вышли из Северной Нигерии и переселились в Эдо, южнее Окени, и затем заняли Бенин. В качестве доказательства Пальмер выдвигает тот довод, что первоначальное население области Бида, откуда оно некогда вышло и которое теперь называется *нупе*, прежде называлось *бини* и пришло из Северной Нигерии из области Зария. Таким образом, по его мнению, бенинцы представляют собой племена, некогда пришедшие из стран, находившихся под культурным влиянием хамитов. „Возможно, — говорит он, — что маски Йоруба и статуи и другие древности были принесены в эти места через пустыню из одного из римских городов, которых было много в Северной Африке“ [49].

Древности римской Африки слишком хорошо известны, чтобы можно было бездоказательно утверждать возможность прямого влияния Рима на страны Гвинеи. Изучение погребений и остатков римских укрепле-

ний и постов в южной части Сахары показало, что оно никогда не достигало берегов Нигера. Что же касается утверждения Пальмера о том, что некогда бенинцы жили в стране Нупе, то оно основано на недоразумении. В стране Нупе действительно есть небольшая группа населения, называющая себя *бену*.

Бену — это местное произношение этого названия в провинции Борну. Известно что *бену* около 1800 г. пришли в страну в царствование Этсу Маазуне. *Бену* — мусульмане, богатые торговцы лошадьми и скотом, быстро завоевали видное положение среди местного населения и пользовались поддержкой эмиров Нупе. Все *бену* имеют письменную традицию, и история их хорошо известна, поселение их в западной части эмирата Бида в Нупе не вызывает сомнений. Нечего говорить, что *бену* ничего, кроме внешнего созвучия, не имеют общего с Бенином, настоящее название которого к тому же Эдо [46].

Столь же поверхностны сопоставления Джеффриза. Проблеме происхождения бенинских древностей он посвятил особую работу, опубликованную в 1950 г. [19]. В основу своих соображений о восточном происхождении бенинского искусства Джеффриз кладет опять-таки соображение уже упоминавшегося нами выше Фробениуса, который писал, что высокое искусство йоруба не могло возникнуть у них самостоятельно. Джеффриз подкрепляет это ссылками на местные традиции. Согласно этим традициям, без сомнения собранным среди мусульман йоруба, их народ происходит от Ламуруду — одного из царей Мекки, потомками которого были: Одудува, предок йорубов, цари Гобабири и Кукава — двух племен в странах хауса. Жители провинции Ярба (Яриба) указывает он, считают себя потомками детей Ханаана — одного из племен Нимрода. Причиной их поселения в западной Африке было то, что их вытеснил из Аравии на африканский берег Яр-Руба, сын Кахтана. Оттуда они прошли через всю Африку и дошли до нынешних мест своего поселения.

Вместо того чтобы подвергнуть эту легенду критической оценке и отнестись к ней как легенде местного происхождения, сложившейся в кругах мулл и различных маламов, т. е. мусульманских учителей, знающих Коран и старающихся найти в своей священной книге указания на свой народ, Джеффриз берет все эти предания на веру и с серьезным видом „доказывает“, что Нимврод, упоминающийся в Библии и Коране, действительно был предком йорубов. Он бежал в Западный Судан, после того как потерпел поражение в Мекке, и по пути своего бегства создал ряд государств, где ввел обычай пышного коронационного ритуала и обожествления царя. Все это происходило, по его мнению, около 600 г. н. э. и с этим было связано распространение техники бронзового литья.

Вся эта „теория“ не заслуживала бы упоминания, если бы она не считалась последним словом английской буржуазной науки.

Проблема происхождения бенинского искусства долгое время осложнялась тем, что оно считалось совершенно исключительным явлением в истории Африки. Казалось, что рядом с бенинскими бронзами не может быть поставлено ни одного из художественных произведений других народов тропической Африки. Почти одновременно с ними в Европе появились художественные изделия мастеров йоруба. В 1896 г. они, т. е. царь города Ифе, подарил британскому представителю Картеру небольшой алтарь, сделанный из кварцита, замечательной работы. К этому же времени относится поступление в Британский музей небольшой терракотовой головки. В 1910 г. Фробениусу удалось

найти в Ифе несколько терракотовых голов замечательной работы. Головы эти были им изданы и произвели сенсацию [67 и 68]. Внимание, привлеченное к этим находкам, объяснялось, несомненно, прежде всего исключительными художественными достоинствами найденных терракот. Однако немалую роль сыграли также литературный талант Фробениуса и умение его создать себе рекламу. Изображение найденных им терракот и теории Фробениуса об иноземном происхождении искусства йоруба, в котором он видел остатки легендарной атлантической культуры, созданной этрусками, стали известны не только среди специалистов, но и в кругах широкой публики. В 1911 г. было опубликовано изображение бронзовой головы Олокуна, одного из верховных богов йоруба. Бронзовая голова эта по своему стилю и характеру работы являлась, несомненно, делом рук мастеров Ифе и была сходна с терракотами, изданными Фробениусом [67]. Однако ни Фробениусом и ни кем из других исследователей не был поставлен тогда вопрос о связи бенинских бронз с терракотами из Ифе. Связь эта вскоре была установлена в результате изучения искусства йоруба. В частности, один из искусствоведов — К. Эйнштейн — в 20-х годах XX в. обосновывал зависимость Бенина от искусства Йоруба [77].

Тем временем появились сообщения о новых образцах древнего искусства йоруба. Стало известно, что во дворце *они* в Ифе находятся терракотовые скульптуры, по типу своему сходные с ранее изданными Фробениусом, и бронзовая голова *они* Обалуфона II. Однако ни одна из этих скульптур не была издана [45, 60, 61, 63, 64].

В 1938 г. в Ифе при постройке нового дома на месте старого дворца было найдено несколько новых замечательных бронзовых и терракотовых голов. Находки продолжались в течение 1933—1940 гг. и в результате было открыто 17 бронзовых голов и бронзовое поясное изображение *они* в церемониальном наряде. Около этого же времени на острове Джебба на р. Нигере было найдено несколько бронзовых фигур. В их числе бронзовая фигура сидящего писца. Замечательные бронзовые изделия были найдены также в провинции Онича в районе Ока, около Игбо [44]. Они были найдены при рытье колодца. Находка эта состояла из нескольких бронзовых круглых чаш, бронзового сосуда, предметов неясного назначения, небольшой бронзовой головы и других предметов. Наряду с находками бронз и терракот около Эсие в Южной Нигерии в лесу были обнаружены 765 каменных фигур, сделанных из местных пород камня. Детали одежды и головные уборы их сходны с бронзовыми изображениями йоруба и Бенина.

Наконец, в 1947—1948 гг. во время работ в оловянных рудниках в Северной Нигерии на плато Баучи, в долине Нок, было обнаружено много терракотовых статуэток. Статуэтки долины Нок, несомненно, гораздо архаичнее терракот Ифе. По мнению изучавшего их археолога Фэга, они относятся к I в. до н. э. Заключение это, конечно, условно, потому что определить возраст находок довольно трудно. По мнению других исследователей, они относятся к более раннему времени, приблизительно к середине I тысячелетия до н. э.

В результате этих находок искусство Бенина предстает перед нами в совершенно ином свете. Оно является, повидимому, поздним ответвлением искусства бронзового литья йоруба. Вероятнее всего, древнейшие бронзовые изделия не старше XIII в. и относятся ко времени царствования *оба* Огуола. Среди предметов, найденных в Бенине, очевидно немало изделий мастеров йоруба. Таковы, например, резко выделяющиеся из обычных бенинских бронз замечательные головы

девушек, изображенные у RD, IX, 4 и L, тт. 51—53. Среди бенинских бронз имеются также изображения лиц с характерными для всех терракот и бронз Ифе вертикальными полосами; таково, например, изображение человеческой головы на сосуде у PR, 65.

Культура Бенина в свою очередь оказала воздействие на искусство и технику соседних народов. Это с несомненностью устанавливается в отношении клада в Игбо. По всей вероятности, техника бронзового литья у племен Камеруна также обязана своим происхождением влиянию Бенина.

Культура йоруба оказала влияние на родственные йорубам племена Дагомеи. Искусство литья из бронзы было известно дагомейским мастерам, но никогда не было так высоко развито, как бронзовое литье при дворах царей Бенина и Ифе. Техника бронзового литья была известна также племенам ашанти [53] и [54] и бауле, лоби, ган, бириффор [32] и другим, вплоть до племен дан и манья в северо-восточной части Либерии [22] и [69]. Однако лучшие произведения кузнецов всех этих племен никогда не достигали той степени совершенства, которая характерна для искусства йоруба и Бенина.

IV. БЕНИНСКИЕ КОЛЛЕКЦИИ МАЭ

Рассмотрим теперь отдельные предметы бенинского искусства, представленные в собраниях МАЭ. Предметы эти числятся в МАЭ под коллекционными номерами 595-1—31 и 2026-490. В этой работе опущен № 595-27 — большой бронзовый жезл, уже описанный Б. И. Шаревской в ее статье „Памятник жертвенного культа древнего Бенина“ [73]. Не описаны также находящиеся в коллекциях МАЭ большие, покрытые резьбой, слоновые бивни, разбору изображений на которых будет посвящена особая работа.

№ 595-1. Большое бронзовое изображение головы *оба* — бенинского царя — в парадном головном уборе (рис. 12).

Лицо имеет ярко выраженный негроидный характер: нос широкий, губы толстые, нижняя часть лица сильно выступает вперед (прогнатизм). Глаза широко открытые, выпуклые, овальной формы. Вокруг глаз рельефный ободок, покрытый шнуровым орнаментом. Зрачок железный, инкрустированный. Над глазами изображены брови рядом вертикальных черточек. Под глазами ряд пунсонов, образующих треугольник вершиной книзу. На лбу три вертикальных рельефных выступа, над каждым глазом передают традиционную татуировку бенинцев.

На голове легкая плетеная шапочка с двумя крыльями по бокам. Шапочка состоит из плетеной, плотно облегающей голову, сетки из цилиндрических бус. К ней спереди прикреплены большие цилиндрические бусины и розетки. На лоб свисает шишечка. Крылья сделаны из бус, укрепленных на твердой основе с ажурным ободом по краям. В месте прикрепления крыльев к шапочке сверху помещена крупная бусина, а сбоку розетка, от которой отходит выступ, образующий как бы кронштейн, опирающийся снизу на край воротника из бус. Выступ этот состоит из крупных бус, нанизанных на прочную основу. В верхней части его шесть, в нижней пять бусин. Посередине спереди, в месте соединения их, одна бусина укреплена горизонтально поперек всего ряда и этим заканчивает выступ. Конец левого выступа отломан. С каждой стороны шапочки спадают вниз по две длинных подвески из шести рядов бус каждая. Между подвесками изображены уши, трактовка которых очень условна (рис. 10, 1). Сзади из-под шапочки

спадают вниз три плетеные косички — одна с правой и две с левой стороны, а также четыре нитки из бус, заканчивающиеся каждая одной поперечно поставленной бусиной.

Нижняя часть головы до самого рта закрыта высоким воротником из 38 рядов бус.

Голова стоит на широком ободке, украшенном сверху плетеным орнаментом. На ободке спереди изображен каменный неолитический топор. Вокруг головы по ободку изображены рельефом: согнутая



Рис. 12. Бронзовая голова. (МАЭ, колл. № 595-1).



Рис. 13. Бронзовая голова. (МАЭ, колл. № 595-2).

в локте рука с трезубцем, пантера, голова быка, птица. Все эти изображения повторяются по обеим сторонам ободка и завершаются изображением каменного топора позади (рис. 9). Ободок по краю украшен каймой, изображающей плетёный шнур с бусинами на некотором расстоянии друг от друга.

Высота 48 см, диаметр основания 33.5 см.

№ 595-2. Большое бронзовое изображение головы *оба* — бенинского царя — в парадном головном уборе (рис. 13).

Сохранность головы несколько хуже № 595-1; левое крыло помято, а оба выступа повреждены.

Во всех своих деталях эта бронзовая голова сходна с бронзовым изображением головы № 595-1. Отличия незначительны: уши трактованы грубее и условнее (рис. 10, 2), на шапочке сзади изображены — с левой стороны две, а с правой одна — цилиндрической формы бусины.

Основные отличия сводятся к изображениям на ободке. В отличие от изображений на ободке предшествующей головы, порядок их и состав иной, и они не идут симметричными рядами. Спереди изображен каменный неолитический топор. Затем по ободку справа налево, т. е. по часовой стрелке, идут изображения: руки, держащей трезубец; пантеры, задние лапы которой перекрещены. За ней следуют изображения птицы, головы быка, снова птицы, головы быка, птицы, головы быка, пантеры, руки с трезубцем.

Высота 52 см, диаметр основания 31 см.

№ 595-3. Большая бронзовая голова женщины (рис. 14).



Рис. 14. Бронзовая голова. (МАЭ, колл. № 595-3).



Рис. 15. Бронзовая голова. (МАЭ, колл. № 595-4).

Лицо негроидного типа. Нос широкий, нижняя часть лица резко выступает вперед (прогнатизм). Губы довольно толстые. Глаза большие, широко открытые, выпуклые, овальной формы, зрачок инкрустирован железом. Вокруг глаза рельефный ободок. На лбу по три вертикальных рельефных выступа над каждым глазом, изображающие традиционную татуировку бенинцев.

На голове легкая плетеная шапочка, плотно облегающая голову. Шапочка состоит из плетеной сетки из бус цилиндрической формы. На местах скрепления круглые бусины. По бокам по две розетки из шишечек. Спереди две большие цилиндрические бусины, на лоб свисает шишечка. С обеих сторон шапочки спускаются подвески по две с каждой стороны, из шести рядов бус каждая. Между ними две тонкие плетеные косички с бусинами на концах. Между подвесками изображены уши, трактованные весьма условно (рис. 10, 3). Нижняя часть головы до самого рта закрыта высоким воротником из тридцати пяти рядов бус.

Сохранность головы хорошая.

Высота 38 см, диаметр основания 25.5 см.

№ 595-4. Большая бронзовая голова женщины (рис. 15).

Лицо имеет негроидные черты. Глаза широко открытые, выпуклые, зрачок не инкрустирован, а резко выделен пунсоном. Вокруг глаз рельефный ободок, покрытый шнуровым орнаментом. Вокруг глаз идет ряд выгравированных маленьких пунсонов. Губы раздвоены. Над каждым глазом по три вертикальных рельефных выступа, изображающих татуировку.

Головной убор состоит из шапочки с конусообразным выступом спереди. Шапочка плетеная, сделана в виде сетки из бус. По бокам шапочки у основания конуса — розетки, такие же розетки на висках. Сверху конус заканчивается большой шишечкой. На шапочке спереди укреплены три крупные цилиндрические бусины. По краю шапочка обшита тремя рядами бус. По бокам подвески из четырех рядов бус каждая. За ними такие же подвески по два ряда бус. Изображенные между подвесками уши стилизованы (рис. 10, 4). Сзади у шапочки пять подвесок, концы которых закреплены бусами, укрепленными поперек по всему ряду бус. Подвески эти кончатся над воротником. Нижняя часть головы до рта закрыта воротником из 48 рядов бус.

Голова стоит на широком ободке, украшенном сверху плетеным орнаментом. На ободке спереди изображен каменный неолитический топор. Края ободка украшены каймой, изображающей плетеный шнур.

Высота 47.5 см, диаметр основания 23.5 см.

№ 595-5. Бронзовая фигура человека (рис. 16).

На голове плетеная круглая, плотно облегающая голову, шапочка. Спереди на шапочке зигзагообразное изображение змеи, головой вниз.

Характер лица негроидный: широкий нос, толстые губы, нижняя часть лица сильно выступает вперед (прогнатизм). Глаза широкие, обведены рельефным валиком с гравированным шнуровым орнаментом. Зрачки глаз изображены рельефом. Брови переданы нарезкой. Уши трактованы очень условно. Над каждым глазом по три вертикальных рубца, изображенных нарезкой очень грубо в виде двух сходящихся линий каждая.

Верхняя часть туловища обнажена. Посреди груди идет двойная вертикальная линия, не достигающая до пупка. Ниже его идет одна линия. По бокам изображены по две вертикальные линии. На шее грубо изображен воротник из бус, ясно виден лишь нижний его край. Руки согнуты в локтях и ладони обращены вперед. На руки надеты браслеты, возможно, погремушки, нанизанные на два параллельных кольца.

Передник передан очень условно. Пояса нет. Застежка с левого бока изображена рельефом. Гравировка на верхней части передника состоит из полукругов, внутренняя часть которых заштрихована. Сбоку видна нижняя часть передника, которая орнаментирована лишь по краю. Ноги босые. Пятки сильно выступают. Фигура стоит на невысоком гладком постаменте.

Высота 43 см, ширина основания 13 см.

№ 595-6. Бронзовое изображение петуха в натуральную величину (рис. 17).

Изображение очень реалистическое, весьма тщательной работы.

Гребень петуха имеет шесть зубцов. Клюв опущен вниз. Глаза выпуклые, круглые, отмечены выгравированным пунсоном. На шее рельефом изображены перья и борода. Вся шея, грудь, туловище,

крылья и хвост петуха покрыты тонкой гравировкой, прекрасно передающей характер оперения. В задней части фигуры широкое отверстие. Внутри видны два больших железных гвоздя, которые поддерживают туловище петуха. Ноги гладкие, без гравировки. На ногах следы починки.

Петух стоит на невысокой четырехугольной подставке с квадратным отверстием посередине. По бокам подставки плетеный орнамент, между ногами петуха, изображенными рельефом, также рельефом изображена рука, согнутая в локте и держащая трезубец.

Высота 52 см, длина туловища 50 см, высота подставки 5 см.



Рис. 16. Бронзовая фигура человека. (МАЭ, колл. 595-5).



Рис. 17. Бронзовая фигура петуха. (МАЭ, колл. № 595-6).

№ 595-7. Большая бронзовая голова змеи (рис. 18а и 185).

Голова повреждена. Между глазами дыра, на носу следы поправки.

Голова имеет в общем треугольную форму. Глаза миндалевидные, окаймлены широким ободком, состоящим из двух рельефных валиков, между которыми все пространство вырезано квадратами. В верхней части головы по середине и по бокам три больших рельефных круга, каждый из которых состоит в центре из семи кружков, вокруг которых идут два ряда кружков.

Зрачки большие, железные, инкрустированные; большие железные гвозди вбиты в бронзу. Один из гвоздей сохранился целиком и острие его видно внутри головы. Другой гвоздь обломан.

В верхней части головы в месте прикрепления к туловищу три четырехугольных отверстия. Пасть змеи открыта. Верхняя и нижняя челюсти усеяны зубами. Спереди зубы большие, с боков меньше. Все



Рис. 18а. Бронзовая голова змеи (вид сверху). (МАЭ, колл. № 595-7).

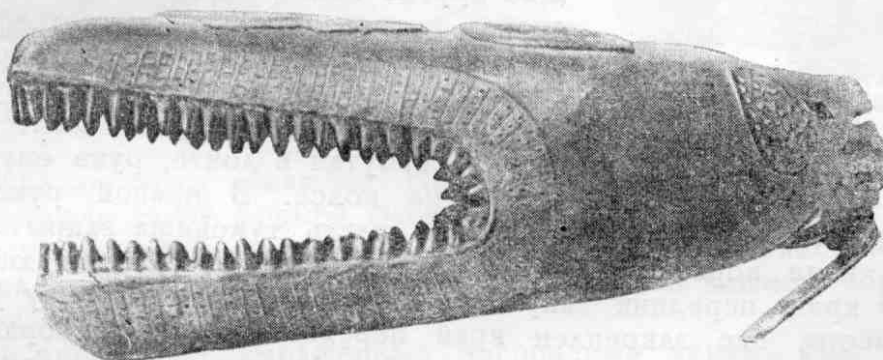


Рис. 18б. Бронзовая голова змеи (вид сбоку). (МАЭ, колл. № 595-7).

зубы изображены перпендикулярно к челюсти. Трактовка и положение зубов очень стилизованы. Пасть змеи по краям украшена широким орнаментом, состоящим из четырех рядов сетки, в каждой из ячеек

которой вытеснен пунсон. Ноздри изображены двумя рельефными кружками с ободком вокруг.

Нижняя часть головы не обработана. Внутри укреплена широкая медная пластина, изображающая язык.

Длина 56 см, наибольшая ширина 35 см, высота у конца пасти 21 см.

№ 595-8. Бронзовая доска с рельефным изображением мужской фигуры (рис. 19).

Доска довольно хорошей сохранности. Верхний левый и нижний правый углы отломаны.



Рис. 19. Бронзовая доска.
(МАЭ, колл. № 595-8).

Фигура до пояса обнажена. На голове плетеный шлем. Плетеная основа шлема имеет несколько рядов украшений в виде вертикально поставленных шишек. Поверх шишек по середине шлема, по направлению от лба к затылку, положена пластина, образующая род гребня. С левой стороны шлема укреплено перо. По обеим сторонам шлема спускаются по три подвески, состоящие каждая из двойного ряда бус с шариками на концах.

Лицо негроидного типа. Нос широкий, глаза окаймлены валиком, зрачок выгравирован пунсоном. Лицо вплоть до верхней губы закрыто высоким воротником из бус. Семь рядов бус, составляющих воротник, оканчиваются широким кольцом с клыками пантеры, обращенными острием вверх. Видны пять клыков.

Из-под воротника с левого плеча на правый бок спускается широкая перевязь из 5 рядов бус. На верхней обнаженной части туловища видна татуировка в виде пяти вертикальных линий. Одна линия идет по середине груди до пупка, который изображен большим выгравированным пунсоном. Две другие линии начинаются от грудных сосков, которые изображены рельефом.

На кистях обеих рук широкие браслеты, состоящие из нескольких рядов бус. Правая рука поднята и согнута в локте. Левая, слегка согнутая в локте, рука опущена и лежит на поясе. В правой руке меч—

эбен, покрытый гравировкой. Нижняя часть туловища закрыта передником в виде короткой, до колен, запахнутой спереди юбки. По верхнему краю передник закреплен поясом. На левом боку у пояса, в том месте, где закреплен край передника, маска, изображающая голову пантеры, покоящаяся на двух больших подвесках с орнаментом по середине (рис. 7). Из-под нее кверху подымается изображенное в виде широкой полосы с подвесками украшение, почти сплошь закрытое левой рукой. Пояс украшен волнистой линией. По верхнему и нижнему краям пояса идут линии с маленькими бляшками. Передник богато орнаментирован. На нем выгравированы изображения полумесяцев, розетки и стилизованные головы европейцев (рис. 1). По

краю передника идет полоса, украшенная плетеным орнаментом. Ноги босые. На ногах браслеты из многих рядов бус. С внутренней стороны ног завязки, изображенные елочкой. Фон доски гравирован цветами с одним, двумя или четырьмя лепестками. Все пространство между ними пунктировано. На доске сверху справа и внизу по обеим сторонам фигуры рельефные изображения полумесяцев.

Высота 40 см, ширина 19 см.

№ 595-9. Бронзовая доска с рельефным изображением мужской фигуры (рис. 20).

Доска хорошей сохранности. Отломан лишь правый нижний угол.



Рис. 20. Бронзовая доска.
(МАЭ, колл. № 595-9).



Рис. 21. Бронзовая доска.
(МАЭ, колл. № 595-10).

Фигура до пояса обнажена. На голове плетеная шапочка, несколько напоминающая своей формой феску. С левой стороны шапки перо. На шее ожерелье в виде воротника, состоящее из шести рядов бус. Ниже ожерелья — укрепленные на обруче восемь рядов клыков, обращенных остриями вверх.

Лицо имеет ясно выраженные негроидные черты. Нос широкий, глаза большие, окаймленные валиком, зрачок отмечен выгравированным пунсоном, губы толстые. Вся нижняя часть лица до нижней губы закрыта ожерельем, имеющим вид воротника. Через левое плечо перекинута перевязь из двойного ряда бус. На верхней части туловища — татуировка в виде пяти вертикальных линий. Одна линия идет по середине груди до пупка, который изображен вдавленным пунсоном.

Две другие линии начинаются от грудных сосков, которые изображены рельефом.

На обеих руках широкие, покрытые гравировкой, браслеты. Правая рука поднята и согнута в локте. Левая рука, слегка согнутая в локте, опущена и лежит на поясе. В правой руке меч *эбен*. Левая рука, нижняя часть правой руки и меч выступают за пределы рельефа и сделаны скульптурно. Для прочности правая рука и меч соединены с доской пятью штифтами. Левая рука укреплена одним штифтом, соединяющим ее с доской. Нижняя часть туловища закрыта передником наподобие короткой юбки. Передник имеет довольно сложную завязку и укреплен по верхнему краю поясом. С правой стороны пояса — бляха с изображением головы пантеры. С левой стороны — маска, изображающая голову пантеры, покоящаяся на трех лопастевидных подвесках. Посреди шнура идут два ряда шнурков, укрепленных маленькими бляшками. Так же украшены середины лопастей и бляха на правом боку фигуры (рис. 6).

Ноги босые. На нижней части ног до щиколотки широкие браслеты из многих рядов бус. С внутренней части ног застежки браслетов.

Фон доски гравирован: двух- и четырехлепестковые цветы обычного вида. Все пространство между ними пунктировано.

Высота 43 см, ширина 18 см.

№ 595-10. Бронзовая доска с рельефным изображением воина в полном боевом одеянии (рис. 21).

Доска повреждена: отломан левый нижний угол и правый край.

На голове круглый без украшения шлем, надвинутый на лоб по самые глаза.

Лицо имеет типичные негроидные черты: широкий нос, прогнатизм. Глаза большие, обведенные валиком, зрачок выгравирован пунсоном. Вся нижняя часть лица вплоть до верхней губы закрыта воротником из бус. Воротник состоит из 7—8 рядов бус и снизу поддерживается широким кольцом с укрепленными на нем клыками пантеры, обращенными остриями вверх.

По нижнему краю шлема слегка выступающий ободок, наверху шишечка. Из-под шлема по обеим сторонам спускаются плетеные косички с подвесками на концах.

Верхняя часть туловища защищена богато украшенным панцырем. Панцырь прикрывает плечи. В верхней части он обвязан плетеным жгутом. Вторая нижняя обвязка представляет собой довольно широкий, украшенный орнаментом пояс, верхней своей отделкой напоминающий пояса, придерживающие передники. Между завязками широкая, повидимому, кожаная, лента или пояс, также орнаментированная наподобие кожаных поясов на передниках. Лента эта, повидимому, застегнута на металлический штифтик на панцыре. На груди между завязками и лентами висит колокольчик, по форме сходный с колокольчиком № 595-28. На передней его стороне изображено, по всей вероятности, лицо, так же как и на колокольчике № 595-28. Снизу панцырь украшен длинными кожаными подвесками, оканчивающимися колокольчиками. Видны пять подвесок и часть шестой. Спереди панцырь украшен довольно богато: посреди идет вертикальная линия с орнаментом елочкой, по бокам полосы, украшенные волнистой линией. Поле между ними и центральной полосой украшено спиралями, овалами и другими фигурами. По краям панцырь обшит жгутом и снизу пришиты колокольчики. Видно пять колокольчиков с правой стороны панцыря. Левая сторона панцыря прикрыта щитом. Панцырь прикрывает сверху передник и пол-

ностью закрывает пояс, удерживающий его. Видны только подвески бокового украшения передника. Оно, очевидно, состоит из маски с изображением пантеры, с двумя лопастями под ней и сходно с аналогичными украшениями, изображенными на бронзовых досках №№ 595-8 и 595-9 (рис. 6 и 7). Передник по нижнему краю обшит бахромой. Правая верхняя часть его украшена рядами параллельных линий.

В правой руке, согнутой в локте и обращенной вперед, воин держит копье острием вниз. Наконечник копья узкий, обоюдоострый. Повидимому, наконечник укреплен в древке черенком: непосредственно прилегающая к наконечнику часть копья покрыта параллельными линиями, изображающими проволоку, обмотанную вокруг древка. Часть древка отломана. В верхней части доски сохранились следы двух штифтов, на которых оно было укреплено. Наконечник копья был украшен рядом выдавленных пунсонов. По средней части его идет стержень, исчезающий к острию копья. В левой, слегка согнутой в локте и опущенной руке воин держит щит. Форма щита обычная для бенинских рельефов (рис. 2). Щит украшен семью рядами геометрического орнамента. Чередуются два вида орнамента: плетенка и зигзагообразные линии с точками посередине. Нижняя заостренная часть щита не орнаментирована и по краю обведена тремя параллельными линиями с насечкой. Средняя часть щита не орнаментирована. Посреди нее овальная бляха с четырьмя кружками по краям.

На ногах воина браслеты из многих рядов бус. Завязки браслетов видны с внутренней стороны ног.

Фон доски гравирован цветами с одним, двумя, тремя и четырьмя лепестками. Все пространство между ними пунктировано. На доске по всем четырем углам рельефные изображения розеток.

Высота 43 см, ширина 19 см.

№ 595-11. Бронзовая доска с рельефным изображением мужской фигуры (рис. 22).

Правый верхний угол доски и нижний край ее обломаны.

Фигура до пояса обнажена. На голове плетеный шлем, украшенный по низу тремя рядами бус. Выше них на краю шлема нашиты четыре цилиндрической формы большие бусины. С левой стороны шлема укреплено перо и розетка из четырех шишечек. Из-под шлема спускаются плетеные косички с шишечками на концах: с правой стороны одна, с левой — три.

Лицо имеет негроидные черты: широкий нос и прогнатизм. Глаза большие, обведенные валиком, зрачок выгравирован пунсоном. Вся нижняя часть лица вплоть до верхней губы закрыта высоким воротником из восьми рядов бус.

На груди висит широкое ожерелье из пяти рядов бус с пятнадцатью большими бусинами по нижнему краю. На верхней обнаженной части туловища видна татуировка в виде пяти вертикальных линий. Одна линия идет посреди туловища до пупка, изображенного выгравированным пунсоном. Две другие линии начинаются от грудных сосков, которые изображены рельефом. Обе руки опущены. На запястьях широкие браслеты из семи рядов колец.

Нижняя часть туловища закрыта передником в виде короткой, запахнутой спереди, юбки. Сверху передник закреплен поясом. Пояс широкий, гладкий с завязкой на левом боку. По нижнему краю пояса — четыре ряда бус. Из-под левой руки, лежащей на завязке, виден край пояса с бахромой. Передник богато украшен рядами подвесок в виде кисточек. С левой нижней стороны передника видно шесть рядов подвесок.

С правой верхней стороны семь рядов. Каждая из подвесок на правой стороне передника окаймлена зигзагообразной полосой. По нижнему краю передника бахрома. Поверх правой стороны передника два кожаных неорнаментированных ремня.

На босых ногах широкие браслеты из многих рядов бус. Завязки браслетов видны с внутренней стороны ног.

Фон доски орнаментирован цветами с двумя, тремя и четырьмя лепестками. Все пространство между ними пунктировано.



Рис. 22. Бронзовая доска.
(МАЭ, колл. № 595-11).



Рис. 23. Бронзовая доска.
(МАЭ, колл. № 595-12).

Высота 38 см, ширина 15.5 см.

№ 595-12. Бронзовая доска с рельефным изображением мужской фигуры (рис. 23).

Доска довольно хорошей сохранности. Верхний правый и левый нижний углы отломаны.

Фигура до пояса обнажена. На голове шапочка с пером с левой стороны. С правой стороны из-под шапки на плечо спадает плетеная косичка. С левой стороны две косички, каждая из которых оканчивается кисточкой. Лицо имеет ярко выраженные негроидные черты: широкий нос, прогнатизм и толстые губы. Губы по середине раздвоены. На лбу татуировка: над каждым глазом по три вертикальные линии. Глаза обведены валиком. Зрачок отмечен пунсоном. На шее две нитки бус.

На верхней части туловища татуировка в виде трех вертикальных линий. Одна линия идет по середине груди до пупка, который изображен пунсоном. Две другие линии начинаются от грудных сосков, изображенных рельефом. Правая рука согнута в локте и прикрывает грудь. Кисть руки отломана. Левая рука, также согнутая, обращена вперед, кисть обломана.

Нижняя часть туловища закрыта передником, который обернут вокруг бедер и сверху закреплен поясом. Один край продет под поясом и свисает с левой стороны фигуры. Передник богато орнаментирован. Спереди идет широкая кайма с орнаментом в два ряда. Орнамент геометрический. Нижний край передника окаймлен бахромой. Пояс широкий, гладкий. Непосредственным продолжением передника с левой стороны фигуры выше пояса является грушеобразное украшение, находящееся под самым локтем левой руки. Это украшение имеет тот же орнамент, что и полосы передника.

Фон доски гравирован: изображены цветы с двумя лепестками, между которыми весь фон пунктирован.

На доске видны следы очень небрежной работы: под левой рукой и с правой стороны фигуры остались незачищенные следы наплывов. Поверхность доски после отливки не была зачищена и гравировка нанесена поверх наплывов.

Высота 46 см, ширина 19 см.

№ 595-13. Бронзовая доска с рельефным изображением мужской фигуры (рис. 24).

Верхние углы доски и вся ее нижняя часть обломаны.

Фигура до пояса обнажена. На голове круглый шлем с шишечкой наверху и ободком по краю. С обоих боков из-под шлема свисают по две плетеные косички с шишечками на концах. Между косичками видны уши.

Лицо негроидного типа: широкий нос, толстые губы, прогнатизм. Глаза большие, широко открытые, обведенные валиком. Зрачок передан пунсоном с точкой по середине. На шее воротник из семи рядов бус, закрывающий весь подбородок до самого рта. На верхней обнаженной части туловища видна татуировка в виде пяти вертикальных линий. Одна линия идет по середине груди до пупка, изображенного рельефно, и продолжается ниже его. Две другие линии начинаются от грудных сосков, которые изображены рельефом.

Правая рука согнута в локте, отведена в сторону и поднята вверх. Левая рука, слегка согнутая в локте, опущена и лежит на левом боку на завязке пояса. На запястьях широкие браслеты, покрытые геометрическим орнаментом. В правой руке четырехугольная орнаментированная пластинка, один край которой отбит. Фон пластинки, за исключением нескольких кругов, покрыт пунктиром.

Нижняя часть туловища закрыта передником в виде короткой, до колен, спереди запахнутой юбки. По верхнему краю передник закреплен широким поясом. Пояс украшен рядами вертикальных линий. С левой стороны завязка пояса оканчивается бахромой. По нижнему краю передника идет кайма с бахромой. Верхняя часть передника украшена тремя полосами, две из которых покрыты орнаментом. За левой рукой фигуры видно украшение с пятью перьевидными, покрытыми орнаментом, подвесками. Украшение это, по видимому, составляет непосредственное продолжение передника.

Ноги фигуры обломаны. Видна лишь верхняя часть левой ноги.

Фон доски орнаментирован цветами с тремя лепестками (рис. 11, 7), все пространство между которыми пунктировано.

Высота 35 см, ширина 20 см.

№ 595-14. Бронзовая доска с рельефным изображением мужской фигуры (рис. 25).

Доска плохой сохранности: верхние углы и весь нижний край обломаны. Доска была повреждена также и при отливке. Вся ее верхняя часть была отломана, и видны следы починок. Незачищенная линия прежнего разлома перерезывает всю доску в верхней ее части.



Рис. 24. Бронзовая доска. (МАЭ, колл. № 595-13).



Рис. 25. Бронзовая доска. (МАЭ, колл. № 595-14).

На голове шлем своеобразной формы. Верхняя часть шлема отломана. Осталась нижняя часть шлема, прикрывающая виски и видна часть гребня на темени. С левой стороны головы на плечо спускается заплетенная косичка. Уши закрыты кисточками от шлема. Лицо имеет ярко выраженные негроидные черты. Прогнатизм подчеркнут, нос очень широкий. Лицо несимметричное. Один глаз больше другого. Рот и нос несколько скошены. Нижняя часть лица вплоть до рта закрыта высоким воротником из пяти рядов бус.

Все тело облегает длинная узкая рубаша с длинными рукавами, спускающаяся ниже колен. На рубаше гравированный орнамент, состоящий из семи параллельных полос, каждая из которых имеет свой рисунок, повторяющийся поочередно. Один из них состоит из ромбовидных листьев, между которыми все поле усеяно точками, другой разбит на

треугольники, очерченные двойными линиями. Треугольники, основанием книзу, усеяны внутри точками. Поле других треугольников гладкое. Обращает на себя внимание форма грудной клетки: грудная кость резко выступает вперед, образуя так называемую „куриную грудь“.

Обе руки согнуты в локтях. В правой руке длинная палка, левая рука положена на грудь.

Фон доски гравирован. На усеянном точками фоне изображены двухлепестковые цветы. Лепестки грубо намечены. Точечный фон сделан небрежно и отсутствует по обеим сторонам головы.

Высота 34.5 см, ширина 18.5 см.



Рис. 26. Бронзовая доска.
(МАЭ, колл. № 595-15).



Рис. 27. Бронзовая доска.
(МАЭ, колл. № 595-16).

№ 595-15. Бронзовая доска с рельефным изображением мужской фигуры (рис. 26).

Доска довольно хорошей сохранности. Обломана лишь нижняя часть доски и повреждены верхние углы.

На голове круглый без украшений шлем, надвинутый на лоб по самые глаза. Лицо узкое, нос широкий, нижняя губа раздвоена. На шее ожерелье из трех рядов длинных цилиндрических бус.

Фигура изображена одетой в длинную узкую рубаху с длинными рукавами. Вдоль нее от самой шеи до пол идут широкие вертикальные полосы. Покрытые точечным орнаментом полосы чередуются с полосами без орнамента.

Левая рука непомерно коротка. Она опущена вниз. Правая рука согнута в локте. Нижняя ее часть, обращенная вперед, сломана. Пови-

димому, в правой руке был меч или копье, так как на доске остались следы трех сломанных штифтов. Ноги босые, никаких украшений на них нет.

Фон доски гравированный: цветы с одним и двумя лепестками. Между ними весь фон пунктирован.

Высота 41.5 см, ширина 18.5 см.

Изображена в каталоге Вебстера [13] под № 9918 в кат. 27, фиг. 80.

№ 595-16. Бронзовая доска с рельефным изображением европейца (рис. 27).

Верхний правый угол доски и нижние ее края обломаны.

На голове круглый шлем с ободком по нижнему краю. Поперек шлема — три рельефные полосы. Наверху и по обеим сторонам шлема шишечки.

Лицо широкое и имеет несколько негроидный характер: губы толстые и нос широкий. Однако весь характер изображения лица отличается от изображения бенинцев. Нет сомнения в том, что художник старался по-своему изобразить европейца. Волосы расчесаны по обе стороны головы и спадают на плечи. Борода начинается с нижней части подбородка и расширяется книзу. Губы и щеки выбриты. Гравировкой отмечена волнистая борода, в отличие от совершенно прямых волос на голове.

Европейец одет в длинное платье с длинными рукавами, поверх которого надет жилет, застегнутый на три пуговицы. Пуговицы сделаны рельефом. Петли не изображены. Жилет застегнут на левую сторону. Снизу жилет охвачен поясом. Из-под жилета видно длинное, до колен спадающее складками платье с длинными рукавами в обтяжку. Все платье покрыто гравировкой. Она состоит из косых полос, покрытых через одну точечным орнаментом. На плечах орнамент имеет иной вид: сетка с точками посреди каждой ячейки. Нижняя часть платья образует семь свободно падающих складок. На ногах натянуты чулки, гравированные так же, как одежда на плечах. На ногах невысокие сапожки. Конец левой ноги обломан.

Правая рука согнута в локте и отведена в сторону. Левая, также согнутая рука лежит на груди. В правой руке европейец держит палку.

Фон доски гравирован: цветы с одним, двумя, тремя и четырьмя лепестками. Все пространство между ними заполнено точечным орнаментом.

Высота 35 см, ширина 19 см.

№ 595-17. Бронзовая доска с рельефным изображением европейца (рис. 28).

Доска очень сильно повреждена. Верхний край обломан. Вся нижняя часть доски и значительная часть середины также отломаны. Доска разломана пополам. На левой части доски внизу трещина.

На голове европейца круглый широкий шлем с ободком. Лицо длинное, бритое. Нос длинный с горбинкой. Волосы прямыми прядями спадают по обе стороны головы. Глаза обведены ободком, зрачок выгравирован пунсоном с точкой по середине. Посреди верхней губы впадина.

Европейец одет в длинное платье с длинными рукавами, поверх которого надет жилет. На жилете не изображено ни пуговиц, ни застежек. Снизу жилет охвачен поясом. Из-под жилета видно спадающее до колен платье с длинными рукавами в обтяжку. Платье гравировано косыми полосами. Гладкие полосы чередуются с полосами, покрытыми точеч-

ным орнаментом. Нижняя часть платья образует свободно падающие складки.

Правая рука согнута в локте и лежит на груди. Левая, также согнутая в локте рука лежит несколько ниже, на левом боку.

Фон доски гравирован: цветы с двумя, тремя и четырьмя лепестками. Все пространство между ними заполнено точечным орнаментом.

Отливка доски была произведена небрежно. В левой половине доски видны следы дополнительных поправок. Края доски загнуты по бокам.

Высота 42 см, ширина 34 см.

№ 595-18. Бронзовая доска с рельефным изображением змеи (рис. 29).

Доска повреждена. Правый верхний угол отломан, изображение по середине повреждено.

Изображение ползущей змеи очень реалистично. Туловище змеи на каждом изгибе имеет выгравированный кружок с точкой по середине. Голова змеи ромбовидная, плоская сверху. Глаза круглые, изображены рельефом в виде шишечки, окруженной ободком с орнаментом.

Фон доски гравирован цветами с двумя и четырьмя лепестками, все пространство между которыми покрыто точечным орнаментом.

Высота 44 см, ширина 15 см.

№ 595-19. Бронзовая доска с рельефным изображением змеи (рис. 30).

Доска сильно повреждена. Отломана вся левая сторона. В правом верхнем углу и по середине трещины.

Изображение ползущей змеи очень реалистично. На изгибах змеи выгравированы кружки с точками по середине. Голова змеи имеет треугольную форму. Глаза большие, овальные, сходные с глазами крокодилов №№ 595-24 и 25. Глаза окружены ободком с орнаментом.

Фон доски гравирован цветами с одним и двумя лепестками. Все пространство между ними покрыто точечным орнаментом.

Правый край доски загнут. По загнутому краю идет плетеный орнамент.

Высота 46 см, ширина 13 см.

№ 595-20. Бронзовая доска с рельефным изображением пантеры (рис. 31).

Доска довольно хорошей сохранности. Отломаны концы верхних углов, поврежден левый край и отбит конец хвоста пантеры.

Изображение пантеры стилизовано. Голова по отношению ко всему туловищу несоразмерно велика. Нос пантеры выделен рельефом. Глаз



Рис. 28. Бронзовая доска. (МАЭ, колл. № 595-17).

большой овальный, выпуклый, обведен ободком. Рельефом изображены усы и находящие друг на друга клыки. Ухо пантеры стилизовано и изображено в виде листа, что подчеркнуто, кроме того, гравировкой. Туловище длинное, ноги короткие.

Пятна на теле пантеры переданы гравировкой: большими кружками, между которыми все тело покрыто точечным орнаментом.



Рис. 29. Бронзовая доска.
(МАЭ, колл. № 595-18).



Рис. 30. Бронзовая доска.
(МАЭ, колл. № 595-19).

Фон доски гравирован цветами с двумя, тремя и четырьмя лепестками. Все пространство между ними заполнено точечным орнаментом. Верхний и нижний края доски загнуты. По загнутым краям идет плетеный орнамент.

Высота 30 см, ширина 45 см.

№ 595-21. Бронзовая доска с рельефным изображением рыбы. Рельеф очень низкий (рис. 32).

Доска повреждена: отломан левый край доски и правый нижний угол. Кроме того, в разных местах доски выломаны куски, по хвосту рыбы идет трещина.

Изображение рыбы стилизовано. Туловище широкое и короткое, большая голова составляет третью часть всей длины рыбы. Голова резко отделена от туловища жабрами. Посреди головы большой круглый глаз с рельефным ободком вокруг. Рот большой, с обрисованными

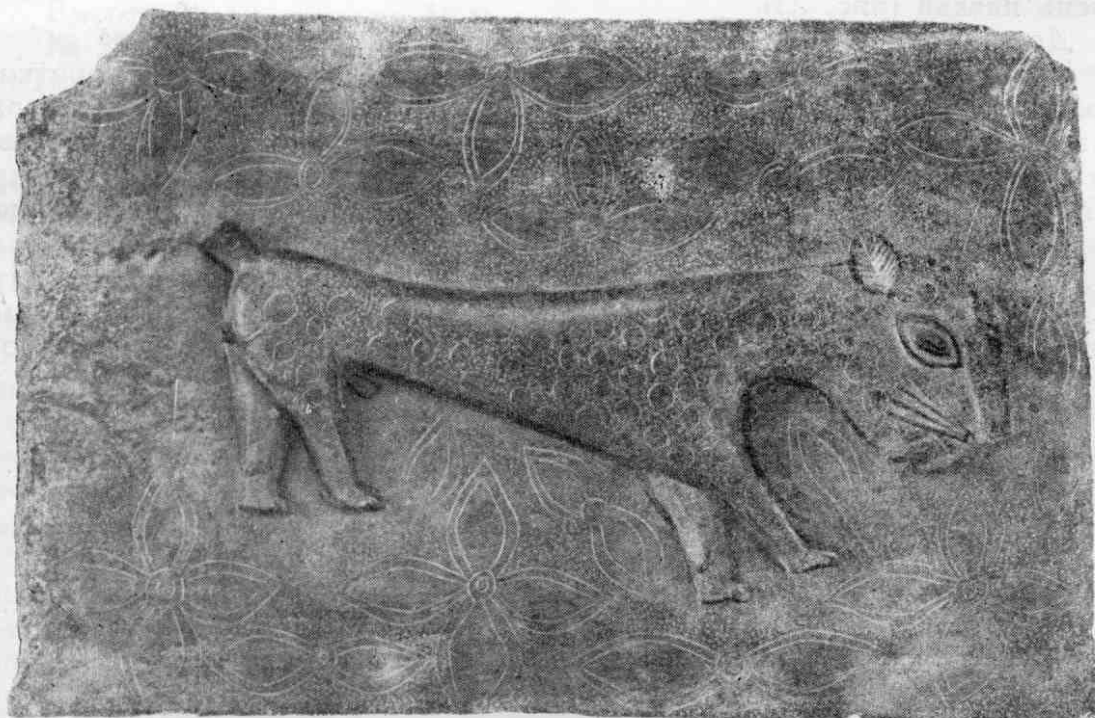


Рис. 31. Бронзовая доска. (МАЭ, колл. № 595-20).

в виде губ краями. Голова покрыта густым сетчатым орнаментом с точками в каждой из ячеек сетки. Вдоль по всему телу рыбы и хвосту

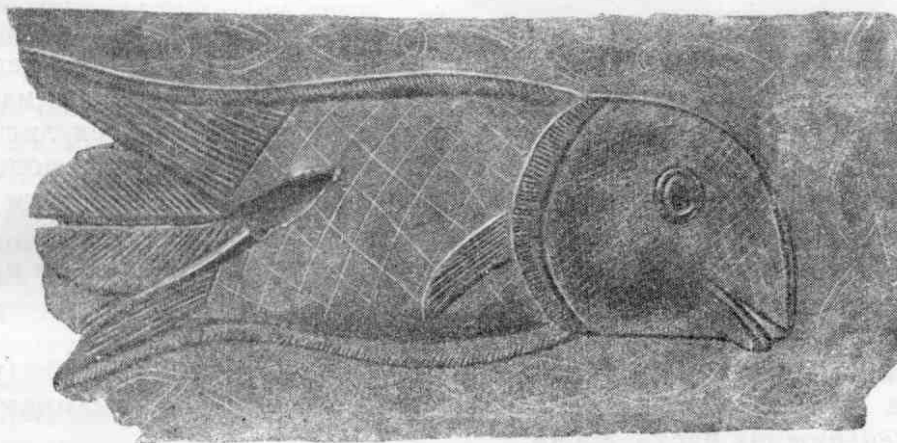


Рис. 32. Бронзовая доска. (МАЭ, колл. № 595-21).

изображены плавники. Посреди туловища изображен узкий плавник. Все плавники, так же как и жабры, гравированы параллельными линиями. Тело рыбы покрыто широкой ромбовидной сеткой с точками в одном из углов каждого ромба. Хвост рыбы по середине имеет овальную форму. Сверху и снизу средней части хвоста большие лопасти. Хвост покрыт косыми параллельными линиями, расходящимися от середины.

Фон доски гравирован цветами с двумя лепестками и покрыт точечным орнаментом.

Высота 20 см, ширина 41 см.

№ 595-22. Бронзовая доска с рельефным изображением рыбы. Рельеф очень низкий (рис. 33).

Доска повреждена: отломан левый край доски.

Изображение рыбы стилизовано. Туловище широкое и короткое. Большая голова составляет третью часть всей длины рыбы. Голова резко отделена от туловища двойным рядом жабр. Посреди головы большой круглый глаз с рельефным ободком вокруг. Рот маленький с обрисованными в виде губ краями. Голова покрыта густым сетчатым орнаментом с точками в каждой из ячеек сетки. Вдоль по всему телу и хвосту рыбы сверху и снизу идут плавники. Широкие плавники идут также от головы рыбы. Все плавники и жабры гравированы параллельными линиями. Тело рыбы покрыто широкой ромбовидной сеткой с точ-

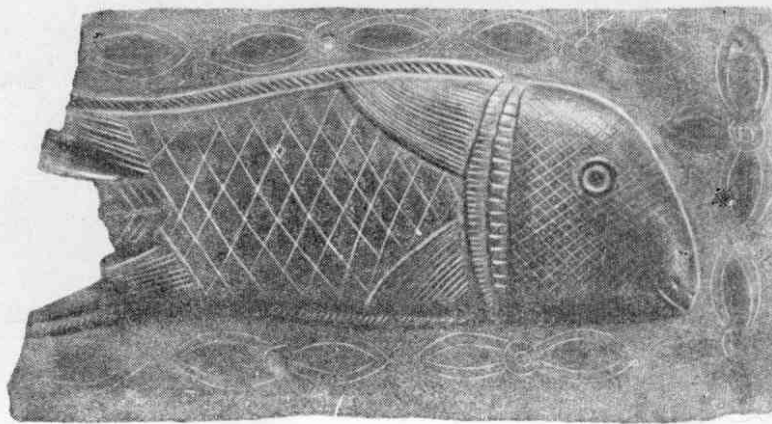


Рис. 33. Бронзовая доска. (МАЭ, колл. № 595-22).

ками в левом углу каждого ромба. Хвост рыбы обломан. Повидимому, очертания его сходны с очертаниями хвоста рыбы, изображенной на бронзовой доске № 595-21. Однако, в отличие от него, средняя часть хвоста составляет продолжение тела рыбы и выделяется лишь иным характером гравировки. Посреди нее идет стержень, от которого расходятся косые параллельные линии. Верхние и нижние лопасти хвоста отделены от средней части рельефом.

Фон доски гравирован цветами с двумя и тремя лепестками и покрыт точечным орнаментом.

Высота 36 см, ширина 20 см.

№ 595-23. Бронзовая доска с рельефным изображением рыбы (рис. 34).

Доска сильно повреждена: отломан верхний край, выломаны середина и вся нижняя часть доски.

Рыба изображена сверху. Длинное узкое туловище ее согнуто таким образом, что голова лежит на хвосте. Голова рыбы имеет ромбовидную форму. Глаза круглые, изображены рельефом, с ободком вокруг. По бокам головы идут большие усы, гравированные параллельными линиями. Голова отделена от туловища тройным рядом жабр. По форме своего рельефа туловище трактовано как бы в виде двускатной крыши: по бокам скаты, по середине гребень. Он отделен от остальной части туловища гравированными линиями. Само туловище покрыто полосами. Гладкие полосы чередуются с полосами, покрытыми точечным орна-

ментом. По середине туловища рельефно изображены два плавника. Хвост рыбы гравирован параллельными линиями.

Фон доски гравирован цветами с одним, двумя и тремя лепестками и покрыт точечным орнаментом.

Высота 23 см, ширина 18.5 см.

№ 595-24. Бронзовая доска с рельефным изображением головы крокодила (рис. 35).

Нижний левый угол доски обломан.

Изображение головы очень стилизовано. В верхней части голова несколько шире. Три ряда шишек, изображающих костяные щитки на лбу, образуют треугольник вершиной вниз. По бокам треугольника по шести таких щитков; в среднем ряду — пять. Вся площадь этого треугольника покрыта гравировкой: сетка с точками в каждой ячейке. Глаза узкие, длинные, очень выпуклые, окаймлены широким ободком с гравировкой по нему. Суживающаяся книзу голова крокодила имеет, так же как и изображение головы № 595-23, форму двускатной крыши: по гребню ее идет полоса, а скаты орнаментированы косыми полосками, где гладкие полосы перемежаются с полосами, гравированными пунктиром. Ноздри изображены рельефными кружками.

Фон доски гравирован двухлепестковыми цветами, пространство между которыми покрыто точками.

Высота 36 см, ширина 18 см.

№ 595-25. Бронзовая доска с рельефным изображением головы крокодила (рис. 36).

Доска очень повреждена. Левый нижний угол обломан. В средней части доски трещины и выломанные куски. Доска в разных местах сзади прострелена. Возможно, это следы варварского нападения на Бенин английских войск в 1897 г.

Изображение головы очень стилизовано. В верхней части голова несколько шире. Пять рядов шишек, изображающих костяные щитки на лбу, образуют треугольник вершиной вниз. В каждом углу по три или четыре таких щитка. Глаза узкие, длинные, очень выпуклые. Окаймлены двойным ободком. Суживающаяся книзу голова крокодила имеет форму двускатной крыши: по гребню ее идет полоса, скаты орнаментированы косыми полосками, где гладкие полосы чередуются с полосами, гравированными пунктиром. Ноздри изображены рельефными кружками.

Фон доски гравирован цветами с одним, двумя, тремя и четырьмя лепестками. Пространство между цветами покрыто точками.

Высота 38 см, ширина 28 см.



Рис. 34. Бронзовая доска. (МАЭ, колл. № 595-23).

№ 595-26. Бронзовый предмет бочонкообразной формы (рис. 37). По краям обломан. Судя по всему, он составляет часть бронзовой крышки деревянного бочонка.

По всей продольной поверхности предмет гофрирован и покрыт гравированным орнаментом. Орнамент состоит из чередующихся рядов прямоугольников, внутри которых изображены треугольники с пунсо-нами посередине и перекрещивающиеся ленты.

Высота 46 см, ширина 30 см.



Рис. 35. Бронзовая доска. (МАЭ, колл. № 595-24).

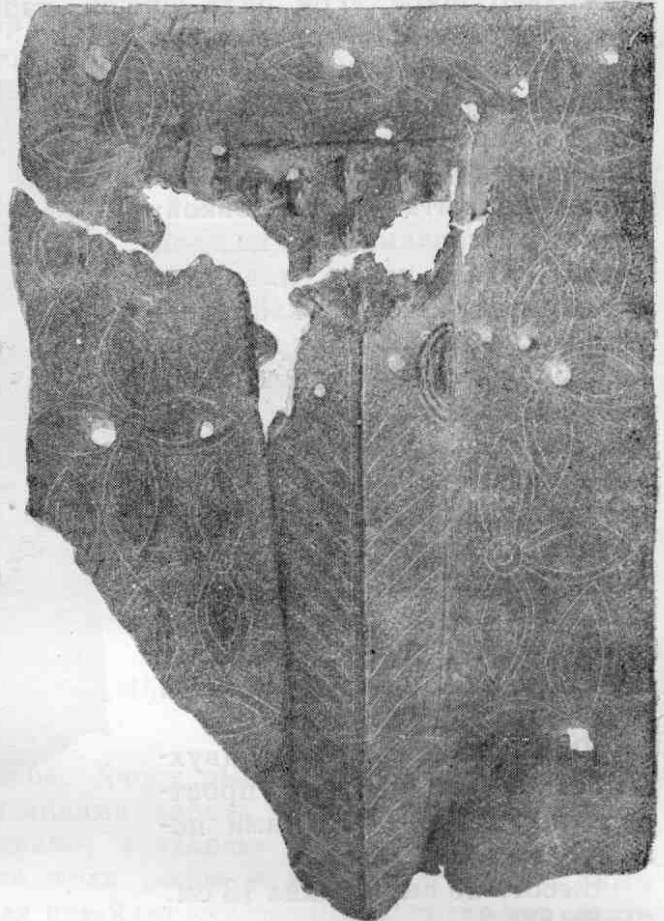


Рис. 36. Бронзовая доска. (МАЭ, колл. № 595-25).

№ 595-28. Бронзовый, четырехугольный, квадратный в основании колокольчик с широким ушком (рис. 38).

По краям и ребрам колокольчика идет гравированный в виде шнура ободок. Поверхность колокольчика с трех сторон покрыта гравировкой: полумесяцы с точечным орнаментом внутри и рельефными пуговками. С лицевой стороны — тринадцать пуговок, а по бокам — по четырнадцать. На лицевой стороне в центре прикреплена маска, изображающая человеческое лицо с негроидными чертами; нос широкий, нижняя губа раздвоена. Глаза обведены рельефным валиком. На голове плетеная шапочка. Задняя сторона колокольчика гладкая.

Внутри колокольчика подвешен язык, удерживаемый поперечной металлической скобой.

Высота 17 см, ширина основания 8.5 см.

Изображение этого колокольчика есть в каталоге Вебстера [13] и в издании Лушана.

№ 595-29. Бронзовая маска (рис. 39).

Маска изображает лицо негроидного типа, широкий нос, толстые раздвоенные посредине губы. Глаза широко открыты, зрачок железный (инкрустация). Края глаз обведены валиком, украшенным шнуровым орнаментом. На лбу над глазами татуировка: по три вертикальных выступа над каждым глазом.

На голове треугольная шапочка. Шапочка представляет собой сетку, сплетенную из бус цилиндрической формы, с розетками по углам.



Рис. 37. Бронзовый бочонкообразный предмет. (МАЭ, колл. № 595-26).



Рис. 38. Бронзовый колокольчик. (МАЭ, колл. № 595-28).

Шапочка по краю обшита четырьмя рядами бус. Поверх них укреплены пять больших цилиндрических бусин. С каждой стороны шапочки свисает по две подвески. Уши трактованы условно. Нижняя часть лица окаймлена широким гофрированным воротником. По краям воротника колечки. В одно из них вставлено двойное кольцо.

Высота 19 см, ширина 12 см.

№ 595-30. Бронзовый браслет (рис. 40).

Ажурный бронзовый браслет состоит из четырех рядов. Основу верхнего ряда составляет тройная плетенка, образующая петли наподобие восьмерок. Основу второго ряда составляет широкая полоса из плетенки в шесть рядов, переплетающаяся с другой такой же полосой.

наподобие жгута. Третий ряд повторяет первый, но рисунок дан в обратном порядке. Четвертый ряд повторяет второй, но полосы, составляющие его, состоят из плетенки уже в четыре ряда каждая. Между рядами и по краям браслета ободки. Нижний край браслета имеет широкий ободок с кольцами, в которые продеты грубой работы колечки.

Высота 11 см, диаметр 8 см.

№ 595-31. Ящик из листовой латуни со штампованным орнаментом (рис. 41а и 41б).

Ящик овальной формы сделан из привозного материала. Коробка и крышка сделаны каждая из двух кусков. Ко дну коробки, вырезанному в виде овала, приклепана боковая стенка коробки. При этом использованы медные, загнутые внутрь, заостренные по концам скрепки. Материалом для изготовления коробки послужила привоз-



Рис. 39. Бронзовая маска. (МАЭ, колл. № 595-29).

Рис. 40. Бронзовый браслет. (МАЭ, колл. № 595-30).

ная латунь. На внутренней стороне коробки и на нижнем ее крае сохранились на краях латунных листов европейские фабричные клейма, которые остались незачищенными.

Верх и боковая сторона крышки и нижний ободок коробки украшены тисненым орнаментом. Верхняя сторона коробки по краю обведена плетеным орнаментом и разделена на три части. По середине в квадратах — два круга с человеческими лицами в них и рельефными кружками по углам. По бокам — волнообразный орнамент. Боковые части орнаментированы стилизованными головами европейцев.

Боковая сторона крышки украшена лицами европейцев и изображениями пантер.

Нижний выступающий край коробки украшен плетеным орнаментом.

Длина 38 см, ширина 25 см, высота 19 см.

Изображение коробки имеется у Вебстера [13].

№ 2026-490. Бронзовая литая фигура воина грубой работы (рис. 42).

На голове треугольный шлем с украшениями. Лицо негроидное, губы толстые, верхняя губа раздвоена, нос широкий. Глаза обведены



Рис. 41а. Ящик из латуни (вид сверху). (МАЭ, coll. № 595-31).



Рис. 41б. Ящик из латуни (вид сбоку). (МАЭ, coll. № 595-31).

рельефным ободком, значок обозначен выдавленным пунсоном. Над правым глазом сохранилась татуировка: три вертикальных полосы, изображенные нарезкой. Татуировка над левым глазом стерта. На шее ожерелье из клыков пантеры. На груди подвешен колокольчик, лежащий на треугольном выступе. Панцырь украшен выгравированными пун-

сонами. На груди ожерелье, вдоль спины свисает украшение в виде косы. Нижняя часть тела не обработана.



Рис. 42. Бронзовая фигура. (МАЭ, колл. № 2026-490).

В правой, согнутой в локте, руке воин держит щит и копье, в левой — рукоять меча, лезвие которого обломано (место слома защищено). Щит орнаментирован рельефными полосами, идущими по краю. Середина щита гладкая. Высота 20 см.

Среди изделий мастеров древнего Бенина нередко встречаются литые из бронзы скульптурные группы на четырехугольных богато орнаментированных постаментах (напр., рис. 458, 459). Обычно они изображают царя Бенина в окружении его жен или придворных. Эти многофигурные композиции состоят обычно из пяти-семи и более скульптурных изображений. По всей вероятности, фигура МАЭ № 2026-490 входила в состав подобной композиции. Это можно заключить из того, что у нее нижняя часть туловища трактована весьма небрежно, ноги отсутствуют и видно, что она была отпилена от постамента. Кроме того, по размерам своим описываемая фигура в точности соответствует обычной высоте скульптурных изображений на постаментах.

ПРИЛОЖЕНИЯ

СООБЩЕНИЕ ЙОРУБСКОГО МАСТЕРА-ЛИТЕЙЩИКА АЛИ О СПОСОБАХ ИЗГОТОВЛЕНИЯ БРОНЗОВЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ

(Перевод с языка хауса)

Текст записан был в Того маламом, т. е. местным учителем хаусанцем, со слов Али — мастера-литейщика. Английский перевод этого текста был опубликован Бэльфуром [11] в 1910 г., а самый текст на языке хауса был издан позднее Раттреем в его книге „Фольклор хауса“ [52]. Ввиду интереса этого текста, единственной записи такого рода, — он переведен мною с языка хауса наново, так как английский перевод в некоторых местах далек от текста.

Али говорил на западном диалекте языка хауса — диалекте Сокото, который распространен в северных районах Того и Золотого Берега. В тексте встречается много слов, характерных только для этого диалекта.

Текст, опубликованный Раттреем, записан без различия двух видов k, d, b — различий, очень существенных для языка хауса. Написание многих слов в тексте очень отличается от обычного, например chau вместо kuau, gwoda вместо gwada, alude вместо a laude и т. п.; местоимения пишутся иногда слитно с глаголом, иногда отдельно, иногда через дефис.

Это сообщение покажет нам, как делают изображения (из бронзы). Дело это достойно удивления. Делается это при помощи глины, воска, меди, синадера, олова² и огня. Когда начинают делать изображение, берут глину, обрабатывают ее хорошо, вынимают из нее мелкие камешки, находящиеся в ней, протирают ее хорошо. Тогда делают из глины форму головы,³ затем лепят подбородок и накладывают его на эту форму. Затем делают нос и глаза, лепят губы рта. Затем берут кусок дерева, придают ему форму ножа. Накладывают им [глину], сглаживают им [когда сглаживают форму], подливают воды понемногу, пока она не будет хороша. Тогда помещают ее на солнце, чтобы она высохла. Затем растапливают воск и накладывают поверх нее. Затем берут нож. Когда воск затвердеет, его обрабатывают. Обрабатывают хорошо. Затем разводят огонь. Кладут нож в огонь. Когда он немного нагреется, его берут, прижимают им воск, чтобы он плотно прилегал [к форме]. Отделяют глаза, брови, рот, подбородок, бороду. Тогда берут этот деревянный нож, погружают его в воду, прижимают им воск, сглаживают его. Когда [воск] сглажен хорошо, он начинает блестеть. Если это женское изображение, то делают украшения.

Как делают украшения эти: раскатывают воск наподобие веревки, при этом употребляют воду, и делается он длинным. Затем мастер режет его, прилепляет его на голову. Затем он берет бритву и прижимает его. Затем он режет воск на короткие куски и накладывается на голову. Затем он раскатывает другой кусок воска с водой и удлиняет его, подобно веревке. Он делит его надвое и аккуратно прикладывает его на прическу, прижимает его. То, что остается, он отрывает и отбрасывает. Затем он берет широкий кусок воска и делает из него уши, прилепляет их. Когда он начинает прикреплять, он кладет нож в огонь и затем придавливает им воск. Затем он оставляет [форму]. Это кончено. Остается отливка металла.

Когда все кончено, он берет глину, покрывает всю форму глиной, оставляя маленькое отверстие. Затем он ставит на солнце, чтобы она высохла. Когда это кончено, остается отливка металла.

Это сообщение об отливке металла. Вот как отливают металл. Когда разводят огонь, металл плавится в плавильной печи,⁴ употребляют кузнечные меха,⁵ раздувают огонь, засыпают древесный уголь. Тогда берут форму, ставят ее на огонь, наливают воду в небольшой глиняный горшок или в металлический сосуд. Когда форма эта нагрее-

¹ „Изображение [из бронзы]“. В тексте употреблено слово *mutummutumi*. Оно обозначает любое изображение человеческой фигуры. В буквальном переводе оно обозначает ‘человек человека’ и явно произведено от слова *mutum* ‘человек’.

² В тексте упомянуты: *yinbu* (надо *yimbu*) ‘глина’, *danko* (надо *dankwa*), означает обычно ‘резина’, ‘каучук’. Однако *dankwan zuma* ‘сладкая резина’ употребляется в значении ‘воск’. Очевидно, в этом значении оно употреблено и здесь. *Jan karfe* (надо *jan karfe*) ‘медь’. В языке хауса *karfe* означает ‘железо’, ‘металл вообще’; *jan karfe* ‘желтое железо’, т. е. медь; *baƙin karfe* ‘черное железо’, т. е. железо; *kurap karfe* ‘сталь’. Наибольшее затруднение представляет перевод слова *sinadari*, которое Раттрей [52] перевел словом „*solder (zinc)*“. Барджер [5] указывает, что это слово обозначает *flux (sal ammoniac)*, Абрахам [1] переводит его *solder*, не указывая точнее его химического состава, *dalma* означает ‘олово’.

³ Слово *raprapa* означает буквально ‘череп’.

⁴ *murfun kira* ‘плавильная печь’ в словарях не встречается. Происхождение слова и его значение совершенно ясны: *murhu*, *murfu* ‘очаг, состоящий из трех камней’, а также ‘тройственность вообще’. *Murfun kira* ‘очаг кузнеца’.

⁵ Кузнечные меха — *zugazugi*. Произведено от глагола *zuga* ‘раздувать огонь’.

лась, воск, находящийся внутри, растапливается. Затем берут ее. Кладут щипцы на горшок с водой, а некоторые пользуются деревяшкой. Затем ставят форму наверх и воск начинает вытекать. Так делают до тех пор, пока воск не расплавится и вытечет в воду. Тогда насыпают много углей и ставят форму в огонь. Берут куски металла и разбивают их молотом¹ и кладут много [кусков] и плавят их в плавильном тигле.² Затем разгребают угли и помещают [форму] внутрь и засыпают ее углями. Фигура эта стоит там на огне. Начинают раздувать огонь. Поворачивают форму эту с изображением, пока она не станет красной. Когда металл расплавится, берут форму, делают отверстие в ней и ставят ее так, чтобы она стояла хорошо. Открывают отверстие и льют в него расплавленный металл. Если металл заполнил форму хорошо, это очень хорошо. Если не заполнил — тогда добавляют, чтобы форма заполнилась. Когда наполнится — работа кончена. Затем ставят ее, чтобы она остыла и тогда разбивают ее. Ты увидишь тогда прекрасное бронзовое изображение. Вот так. Работа Али закончена.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Абрахам Р. С. Abraham R. C. Dictionary of the Hausa Language. 1949.
2. Авезак. Avezac. Notice sur le pays et le peuple des Yébous en Afrique. Memoires de la Société ethnologique, t. II.
3. Аркел А. Arkell A. J. Gold Coast copies of V—VII-th century bronze lamps. Antiquity, London, 1950, (March), стр. 38—40 и таблица.
4. Армату Р. Armattoo R. E. G. The Golden Age of West African Civilisation, 1946.
5. Баджери. Bargery G. P. A Hausa-English Dictionary & English-Hausa Vocabulary. London, 1934.
6. Баском В. Bascom W. R. Brass portrait heads from Ile-Ife. Nigeria. Man, 1938, № 20, стр. 176.
7. Бейтс. Bates Oric. The Eastern Libyans. An Essay. London, 1914.
8. Блейк. Blake J. W. European Beginnings in West Africa 1454—1578. London, 1937.
9. Бовуа. Beauvois Palisot. Notice sur le peuple du Benin. Décade philosophique, littéraire et politique par une société des gens de lettres, an IX deuxième trimestre, t. XXVIII, стр. 141 и сл.
10. Босман В. Bosman W. Nauwkeurige Beschryving van de Guineve Goud-Land en Slave-Kust. Deel I—III. Utrecht, 1704.
11. Бэлфур. Balfour H. Modern Brass-Casting in West Africa. J. R. Anthr. Inst., XL, London, 1910, стр. 525—528.
12. Ватерло Э. Waterlot Em. G. Les Bas-Reliefs des Bâtiments royaux d'Abomey. Paris, 1926.
13. Вебстер. Webster. Catalogue. London.
- 13а. Герсковитц М. Herskovitz M. Dahomey. An Ancient Kingdom in West-Africa, 1—11. New York, 1937.
14. Гзель Ст. Gsell Stephane. Hérodote. Textes relatifs à l'Histoire de l'Afrique du Nord, fasc. I. Alger-Paris, 1916.
15. ДAPPER О. Dapper O. Naukeurige Beschrijvinge der Afrikaenische Gewerten van Egypten, Barbaryen, Lybien, Biledulgerid, Negrosland etc. Amsterdam, 1676.
16. Деннет Р. Dennet R. E. Notes on the language of the Efa people or the Bini, commonly called Uze Ada. Journal of the African Society, 3, London, 1903—1904, стр. 142—153.
17. Джастис Т. Justice T. N. The ancient metal workings in East Nigeria. Man, 1922, № 3.
18. Джефриз М. Jeffreys M. Notes on the Igbo Hoard. Man, 1940, № 138.
19. Джефриз М. Jeffreys M. D. W. The origins of the Benin bronzes. African Studies, 1951, June, vol. 10, N 2, стр. 87—91.
20. Джойс Т. Joyce T. A. Note on the Relation of the Bronze Heads to the Carved Tusks, Benin City. Man, 1908, N 2.

¹ muntalaga 'молот' означает обычно небольшой по размерам молоток.

² Плавильный тигель — tukuniar kira буквально 'глиняный сосуд кузнеца'.

21. Джонс Дж. Jones G. J. Bronze Bell from Onitsha Province, Nigeria. *Man*, 1940, № 230.
22. Доннер Е. Donner E. Kunst und Handwerk in Nord-Ost Liberia. *Bäessler Archiv*, XXIII, Heft 2/3, 1940.
23. Зидов Е. Sydow E. Zur Chronologie von Benin-Ornamenten. *Ethnol. Anzeiger*, IV/II, Berlin, стр. 318.
24. Зидов Е. Sydow E. Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit. 3 Aufl., Berlin, 1932.
25. Зидов Е. Sydow E. Handbuch der afrikanischen Plastik. 1 Bd. Die Westafrikanische Plastik. Berlin, 1930.
26. Клайн В. Cline W. Mining and Metallurgy in Negro Africa. General Series in Anthropology, № 5. Menasha, Wisconsin, 1937.
27. Крамер В. Crahmer Wilhelm. Zur Frage nach der Entstehung der „Beninkunst“. *Globus*, Bd. 97, 1910, стр. 78—79.
28. Крамер В. Crahmer W. Über den indo-portugiesischen Ursprung der „Beninkunst“. *Globus*, Bd. 95, 1909, стр. 345—349, 360—365.
29. Крамер В. Crahmer W. Über den Ursprung der „Beninkunst“. *Globus*, Bd. 94, 1908, стр. 301—303.
30. Кьерсмейер С. Kjersmeier C. Centres de style de la sculpture nègre africaine. Paris, 1935.
31. Лабуре А. Labouret H. Les tribus du rameau Lobi. *Travaux et Memoires de l'Institut d'Ethnologie*, Paris, 1931.
32. Лебёф Ж. и Детурбе А. Lebeuf J. P. et Masson-Detourbet A. La civilisation du Tchad. Paris, 1950.
33. Линг Рот Г. Ling Roth H. Benin Customs. *Internat. Archiv für Ethnographie*, XI, 1898, стр. 235—242.
34. Линг Рот Г. Ling Roth H. Great Benin. Halifax (England), 1903.
35. Лушан Ф. Luschan F. Die Altertümer von Benin. 3 Bde (-Veröffentlichen. a. d. Museum für Völkerkunde. Berlin. Bd. VIII—X). Berlin u. Leipzig, 1919.
36. Лушан Ф. Luschan F. Fremder Einfluss in Afrika. *Westermanns Illustrierten Deutschen Monatsheften*, September, 1898, стр. 709—728.
37. Лушан Ф. Luschan F. Über Benin Altertümer-Zeitschr. f. Ethn., XLVIII, 1916, стр. 307—327.
38. Лушан Ф. Luschan F. Die Karl Knorr'sche Sammlung von Benin Altertümern im Museum für Länder und Völkerkunde in Stuttgart. Stuttgart, 1901.
39. Лушан Ф. Luschan F. Über die alten Handelsbeziehungen von Benin. Vortrag gehalten auf den VII Internationalen Geographen-Kongresses in Berlin, 1899. Berlin, 1900.
40. Марквардт. Marquardt J. Beninsammlung des Reichsmuseums für Völkerkunde in Leiden und Prolegomena zur Geschichte der Handelswege und Völkerbewegungen in Nord-Afrika. Leiden, 1913.
- 40а. Меерович Г. и В. Meyerowitz H. et V. Bronzes and terracottas from Ile-Ife. *Burlington Magazine*, Oct., 1939, vol. LXXV, стр. 151—155 (№ 459), табл. I и II.
- 40б. Меерович Е. Л. Meyerowitz Eva L. R. Four pre-Portuguese bronze castings from Benin. *Man*, 1940, № 155.
- 40в. Меерович Е. Л. Meyerowitz Eva L. R. A bronze Armlet from Oyo Nigeria. *Man*, 1941, № 15.
- 40г. Меерович Е. Л. Meyerowitz Eva L. R. The Stone Figur of Esie in Nigeria. *The Burlington Magazine* Febr, vol. LXXXII, 1943, № 479, стр. 31—36, табл. I—II.
41. Мельзиан Г. Melzian H. A concise dictionary of the Bini Language of Southern Nigeria. London, 1937.
42. Мищенко Ф. Г. Геродот. История в девяти книгах, тт. 1—2, М., 1888.
43. Мони Р. Mauny Raymond. Essai sur l'histoire des métaux en Afrique occidentale. *Bulletin de l'Institut Francais d'Afrique Noire*, XIV, № 2, Dakar, 1952, стр. 545—595.
44. Мэррэй К. Murray K. C. Bronze Castings found at Igbo. *Man*, 1940, № 210.
45. Мэррэй К. Murray K. C. Nigerian Bronzes work from Ife. *Antiquity*, 1941.
46. Надель С. Nadel S. F. Social Symbiosis and tribal organization. *Man*, 1938, № 85.
47. Надель С. Nadel S. F. A Black Byzantium. Oxford, 1942.
48. Олдрид К. Aldred Cyril. A bronze cult object from Southern Nigeria. *Man*, 1949, № 47.
49. Пальмер, Palmer H. R. Gabi Figures. *Man*, 1931, № 261.
50. Пальмер Р. Palmer R. C. Sudanese Mémoires, vols. I—III. Lagos, 1922—1923.
51. Питт Риверс. Pitt Rivers. The Antique Works of Art of Benin. London, 1900.

52. Рэттрей Р. Rattray R. S. Hausa Folk-Lore, I—II. Oxford, 1913.
53. Рэттрей Р. Rattray R. S. Ashanti. Oxford, 1923.
54. Рэттрей Р. Rattray R. S. Religion and Art in Ashanti. Oxford, 1927.
55. Рид и Долтен. Read & Dalton. Antiquities from the City of Benin. London, 1899.
56. Тардьё А. Tardieu Amedée. Senegambie et Guinée. Paris, 1847.
57. Толбет П. Talbot P. A. The Peoples of Southern Nigeria, vols. I—IV. London, 1926.
58. Томас Н. В. Thomas N. W. Anthropological Report of the Edo-Speaking Peoples of Nigeria. 2 vls, London, 1910.
59. Фэг В. Fagg W. E. B. Archaeological notes from Northern Nigeria. Man, 1946, стр. 48—55.
60. Фэг В. Fagg W. Anthropology and Art. Nature, vol. 164, № 4161, Saturday, July 30, 1949.
61. Фэг В. Fagg W. The Antiquities of Ife. Image 2, London, 1949.
62. Фэг В. Fagg W. A bronze Figure in Ife Style at Benin. Man, 1950, № 98.
63. Фэг В. Fagg W. Tribal Sculpture and the festival of Britain. Man, 1951, № 124.
64. Фэг В. Fagg W. New discoveries from Ife on Exhibition at the Royal Anthropological Institute. Man, 1949, № 79.
65. Фэг В. и Андевуд Л. Fagg W. & Underwood L. An examination of the so-called „Olokun“ head of Ife, Nigeria. Man, 1949, № 1.
66. Филд Ж. Field J. O. Bronze Castings found at Igbo, Southern Nigeria. Man, 1940, № 1.
67. Фробениус Л. Frobenius L. The Voice of Africa, vols. 1—2. Лондон, 1913.
68. Фробениус Л. Frobenius Leo. Und Afrika Sprach, Bd. 1—2. Berlin, 1912—1913.
69. Фробениус В. Frobenius Wilm. Atlas Africanus. München, 1921, H. 2, Bl. 11, 7 (Der Metallguss in verlorener Form).
70. Хаген К. Hagen K. Altertümer von Benin im Museum für Völkerkunde zu Hamburg, Teil I. Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten, XVII, Hamburg, 1900.
71. Хутон Е. Hooton E. A. Benin antiquities in the Peabody Museum. Harvard African. Studies Varia Africana I, USA. Cambridge Mass., 1917, стр. 130—146.
72. Целлер Р. Zeller R. Die Goldgewichte der Asante. Bässler Archiv, Beiheft III, Berlin, 1912.
73. Шаревская Б. И. Памятник жертвенного культа древнего Бенина. Советская этнография, 1947, № 3, стр. 128—140.
74. Штаудингер П. Staudinger P. Über Bronzeguss in Togo. Zeitschr. f. Ethn., 1909.
75. Штрейдер Я. Streider Jakob. Negerkunst von Benin und deutsches Metall exportgewerbe im XV Jahrhundert. Zeitschr. f. Ethn., Bd. 64, Berlin, 1932.
76. Штрук Б. Struck B. Chronologie der Benin-Bronzen. Zeitschr. f. Ethn., Bd. 55. Berlin, 1923, стр. 113—166.
77. Эйнштейн К. Einstein Carl. Afrikanische Plastik. (Orbis Pictus, Bd. 7). Berlin, (б. г.).