

Древности Бенина, II

(*ухув-элао* бенинских царей)

Д. А. Ольдерогге

I

Для изучения истории культуры древнего Бенина большой интерес представляют старинные литые из бронзы головы, которые ставились на алтарях предков и были связаны с заупокойным культом царей Бенина. В собраниях МАЭ имеются три таких бронзовых головы, две из них (№№ 595-1 и 2) изображают царей *оба* и одна (№ 595-4) — царицу *ийоба*, мать царя.¹

Алтари предков до сих пор еще сооружаются в каждом бенинском доме. Алтарь находится в ведении старшего мужского представителя семьи, на обязанности которого лежит выполнение культа предков, — обязанность, которая переходит от отца к старшему сыну. На алтарях приносят жертвы предкам и прежде всего ближайшему из них — покойному отцу. На алтаре обычно изображались предки: *ухув-элао* и *ухурэ*. *Ухув-элао* (буквально — „череп предка“) представляет собой резную деревянную голову, являющуюся, по возможности, портретным изображением отца главы семьи. *Ухурэ* — резная деревянная палка 1,5—2 м длиной, также составляющая необходимую принадлежность алтаря. При отсутствии *ухув-элао* она может служить заменой изображения предка. В Бенине принадлежность к патрилинейному экзогамному роду (*эбее*) определялась лишь общим названием и общим культом. У алтаря предков собирались члены большой патриархальной семьи: глава дома, его домочадцы, входившие в состав семьи слуги и рабы. В известной степени большая патриархальная семья Бенина сходна с древнеримской, глава которой (*paterfamilias*) также приносил жертвы от лица всей семьи на алтарь своего отца.

В Бенине, так же как и в императорском Риме, цари были обожевлены. Алтарь *оба* — царя Бенина — считался алтарем предков всей страны, и культ предков царя имел общегосударственное значение. Главный алтарь царских предков, в частности алтарь отца царя *эриг-инду* (*eriv-*

¹ О положении матери царя в Бенине см.: W. Fagg. The Allman Collection of Benin Antiquities. Map, 1953, № 261, и в особенности статью Акитола Акпата, одного из сановников современного Бенина, помещенную в редком издании: Chief Akitola Akpata, The Unionen of Benin: Notes on Altars and Bronze heads. Ethnologia Cranmorensis, 1, 1937, Cranmore Ethnogr. Museum. Chilhurst. England (issued for private circulation only). Указанием на это издание я обязан любезному вниманию В. К. Липилиной, которой и приношу свою глубокую благодарность.

īdu), находился в *эгуаэ* (eguae), во дворце, где постоянно жил царь. Личность *оба* считалась священной, лишь один раз в году он появлялся на улицах Бенина — во время торжественных обрядов в день поминовения предков. Все обряды, в которых участвовал царь, носили особое название — *угие* (ugie). В числе их были: *уги-ови-озуаре* (ugi-ovi-ozuare), на которых раздавались подарки и звания, *ихурэ* (ihurhe) — праздник земли, *уги-азама* (ugi-azama) — праздник в честь детей царя, *уги-ама* (ugi-ama) — праздник в честь одного из богов царской семьи, и мн. др. Но главным из всех *угие* был праздничный цикл обрядов в память предков царя — *уги-оро* (ugi-oro). Праздник этот считался общегосударственным, справлялся с интервалами в пять дней и заканчивался поминовением отца царствующего *оба*. В состав цикла *уги-оро* входили ежегодные праздники в честь предков. Обряды поминовения предков, называвшиеся *эхо* (eho), *уги-игун* (ugi-igū), *ору* (orhu), *эмобо* (emobo), были продолжительны и сложны. После нескольких *эмобо* начинались обряды *игве* (igwe), посвященные голове предка. Эти обряды начинал сам царь, принося жертву своим *ухув-элао*, т. е. головам предков. Затем такие же обряды по отношению к своим *ухув-элао*, выполнял каждый из домовладык у себя дома. Эти обряды составляли самый торжественный праздник страны и были приурочены к сбору урожая. После них начинался праздник *агве* (agwe) — праздник сбора нового ямса.¹ В Бенине, так же как и в других странах Гвинейского побережья, ямс составлял основу питания населения и праздник сбора нового ямса был праздником нового года. В Бенине празднества в память предков были связаны, таким образом, с сельскохозяйственными обрядами.

Большое значение в этих обрядах имели головы *ухув-элао*, воплощения предков. Эти изображения изготавливались обычно из дерева, но *ухув-элао* предков царя делались из бронзы. Право иметь бронзовые *ухув-элао* имел наряду с царем лишь *эзосо* — верховный военачальник, глава государственного совета, самый богатый и знатный из феодалов, владевший огромными поместьями и сотнями рабов.

Почти во всех, если не во всех изданиях, посвященных бенинскому искусству,² бронзовые *ухув-элао*, представленные во многих музеях Европы, рассматриваются как совершенно законченное целое, хотя в действительности они составляют всего лишь опору или, так сказать, подножие для больших резных слоновых бивней. Когда в 1897 г. разграбленные английскими войсками сокровища бенинских царей разошлись по рукам антикваров, бивни и бронзовые головы оказались разъединенными. Долгое время назначение слоновых бивней оставалось неизвестным, и их считали просто украшениями алтарей. Весьма характерен следующий пример: одна антикварная фирма в своем объявлении о продаже бенинских древностей называла эти бивни „подставками для зеркал“. Очевидно, предполагалось, что бенинские царицы имели в своих домах туалеты с зеркалами наподобие туалетов в будуарах

¹ H. Melzian. A concise Dictionary of the Bini Language of Southern Nigeria. London, 1937. Все лингвистические данные приводятся по этому весьма точному словарю.

² F. Luschian. Altertümer von Benin staatliche Museen zu Berlin. Veröffentlichungen aus dem Museum für Völkerkunde. Bd. VIII (текст), IX (табл. 1—50), X (табл. 51—129). Berlin-Leipzig, 1919 (в дальнейшем: L). — Read and Dalton. Antiquities from the City of Benin. London, 1899 (в дальнейшем: RD). — H. Ling Roth. Great Benin. Halifax, 1903 (в дальнейшем LR). — Pitt Rivers. The Antique Works of Art of Benin. London, 1900 (в дальнейшем: PR). — Д. Ольдерогге. Древности Бенина в собраниях Музея этнографии и антропологии. Сб. МАЭ, т. XV, стр. 357—410). (в дальнейшем: Ольд.).

английских леди. Однако некий Сесиль Панч, с 1889 г. неоднократно бывавший в Бенине,¹ т. е. еще до уничтожения Бенина английской карательной экспедицией, указывал, что эти резные бивни ставились на бронзовые головы. Это сообщение позднее подтверждали также участники карательной экспедиции. Тем не менее на эти указания долгое время не обращали внимания и не придавали им никакого значения. Крупнейший из исследователей бенинских древностей, директор Берлинского музея народоведения Лушан в одной из своих статей, опубликованной в 1898 г., по этому поводу категорически заявил: „Технически в высшей степени невероятно, чтобы бронзовые головы могли служить подставкой для резных бивней“. В подтверждение своего мнения Лушан указывал, что отверстие в верхней части бронзовых голов меньше диаметра основания бивня. Мнение Лушана определило взгляды многих исследователей, которые вслед за ним повторяли его точку зрения. В связи с этим в свое время даже возникла научная полемика. Хранитель Британского музея Джойс, посвятивший этому вопросу особую статью,² напомнил, что голландец Ниендаль, побывавший в Бенине в 1702 г. упоминает, что в царских покоях он видел одиннадцать мужских голов, сделанных из бронзы, на каждой из которых стоял слоновый бивень. Джойс собрал также свидетельства других очевидцев, подтвержденные указаниями самих бенинцев, доказывая, что бивни составляли одно целое с бронзовыми головами. В числе доказательств Джойс сослался также на известного исследователя этнографии южной Нигерии — Деннета, который в ответ на запрос по этому поводу совершенно ясно ответил: „Опорой для слоновых бивней были только головы *хумвела*. *Хумвела* были пьедесталом для бронзовых бивней в царском дворце, где слоновый бивень заменял *эхуре*, или палку, стоящую обычно на алтарях. Лишь царь имел право ставить слоновые бивни на *хумвела*“.³ Деннет указывает, что один бенинский уроженец показал ему, какие именно головы относятся к числу *хумвела*. Указанные этим бенинцем головы относятся к числу голов, представленных в коллекциях Музея антропологии и этнографии под номерами 595-1—3. Бенинец, как сообщает сам Деннет, называл эти головы не *хумвела*, а *ухумвелау*, или, как мы знаем теперь точнее, *ухув-элао*. Казалось бы, вопрос об отношении бронзовых голов к резным бивням был решен, однако упорство и авторитет Лушана восторжествовали. Несмотря на то, что статья Джойса была опубликована в 1908 г., Лушан в своем большом исследовании бенинских древностей, изданном им в 1919 г., вместо того чтобы возразить или хотя бы разобрать доводы, приводимые Джойсом, обошел эту работу молчанием. Мнение Лушана, считавшегося первоклассным авторитетом, оказалось решающим для многих исследователей. Такие специалисты, как немецкий искусствовед Зюдов, историк и лингвист Штрук, датский искусствовед Кьерсмейер и многие другие, изучавшие искусство и историю Бенина, основываясь на работах Лушана, также не обращали внимания на связь бивней с бронзовыми головами *ухув-элао*. Это повело к тому, что резные слоновые бивни остались неизученными вплоть до настоящего времени. Исследователи бенинского искусства приводили фотографии бронзовых царских голов и описывали их так, что у большинства читателей даже не воз-

¹ P. A. Talbot. The peoples of Southern Nigeria, v. I—IV. Oxford Univ. Press, 1926 (о Панче см.: v. I, стр. 175).

² T. A. Joyce. Note on the Relation of the Bronze Heads to the Carved Tusks, Benin City. Man, 1908, № 2.

³ T. A. Joyce, ук. соч.

никало мысли о том, что они составляют лишь часть целого. Сам Лушан в своем исследовании, подробно описав бронзовые головы, резным бивням почти не уделил внимания, описав их довольно бегло. До какой степени доходит невнимание к изображениям на резных бивнях, видно на следующем примере. Кьерсмейер, написавший интересное исследование о скульптуре народов Африки, пишет, что „на резных слоновых бивнях Бенина воспроизведены сцены народной жизни“, и объединяет их поэтому с бытовыми предметами — гребнями, ложками, чашами и ларцами.¹

Однако после работы Лушана появилось немало этнографических описаний народов южной Нигерии, и теперь невозможно сомневаться в том, что бивни и бронзовые головы действительно составляют одно целое.² Но до сих пор нет ни одной работы, посвященной исследованию резных изображений на слоновых бивнях. Между тем, как мы увидим ниже, они представляют большой интерес и по значению своему для истории культуры Древнего Бенина почти не уступают бронзовым доскам — *ама*, некогда покрывавшим стены галерей бенинских дворцов.

II

Рассматривая резные изображения на слоновых бивнях, мы видим, что все наиболее значительные сюжеты расположены вертикально по всей передней поверхности бивня. Эта линия представляет собой ось симметрии. Справа и слева от нее расположены более или менее симметрично другие фигуры. Задняя часть бивня покрыта изображениями, не имеющими особого значения.

Лушан правильно отмечает, что изображения на оборотной стороне бивня „производят впечатление, что они сделаны лишь для заполнения пространства“.³ Он же заметил, что „главные изображения обычно располагаются посредине выгнутой передней поверхности бивня (рис. 1).“⁴

Можно к этому добавить, что наиболее значительные сцены и фигуры находятся несколько ниже центра.

К числу изображений, постоянно встречающихся на бивнях, Лушан относит изображения „демонической триады“, бога сома Олокуна, людей с молотком и крестом, европейцев, вельмож и, наконец, женщин.⁵

Последнее обстоятельство особенно удивляет Лушана, и причине появления изображений женщин он уделяет особое внимание.

Прежде чем мы перейдем к рассмотрению изображений на бивнях, замечу, что большим недостатком работы Лушана, по моему мнению, надо считать то, что он рассматривает каждый предмет, будь то изображение на бивне или изображение на бронзовой доске *ама*, изолированно, даже не задаваясь вопросом, не составлял ли он часть определенного комплекса изображений.

¹ См.: С. K j e r s m e i e r. Centres de Style de la sculpture noire africaine, т. II, Paris, 1936, стр. 26. Совершенно очевидно, что Кьерсмейер никогда не рассматривал этих изображений непосредственно на бивнях, иначе он не мог бы рассуждать подобным образом.

² После поездки в южную Нигерию убедился в этом и Зюдов, раньше слепо повторявший Лушана. См.: E. S y d o w. Im Reiche gottähnlicher Herrscher. Streifzüge durch Westafrika. Braunschweig, 1943. Однако значение резных изображений на бивнях он все же не исследовал.

³ L, стр. 465.

⁴ L, стр. 466.

⁵ L, стр. 467—469.

Однако изображения на бронзовых рельефах *ама* приходится изучать вне контекста только потому, что они дошли до нас в разрозненном виде. Содранные со стен, нередко разрубленные на части, бронзовые доски *ама* представляют собой отдельные, не связанные между собой фигуры или иногда группы людей. Их приходится рассматривать обособленно, и никто, насколько мне известно, даже не ставил вопроса, что изображали все эти доски в целом. Между тем мы знаем, что они находились в залах и крытых галереях царского дворца и покрывали стены и столбы галерей.

По всей вероятности, каждый из бенинских царей, пристраивая новые здания к старому дворцу, украшал стены галерей и зал изображениями событий своего царствования, и если бы мы могли установить первоначальное местонахождение всех этих картин, несомненно мы смогли бы выяснить многие события истории Древнего Бенина. Вероятно, большинство английских и немецких исследователей бенинского искусства думают, что стены бенинских дворцов представляли собой нечто вроде картинных галерей в дворцах и частных собраниях современной Европы или Америки. Мне представляется дело совершенно иначе: стены дворцов бенинских царей были украшены примерно так, как стены древнеегипетских дворцов и храмов, изображения на стенах которых имели совершенно ясную последовательность и были связаны единством содержания.¹ И если мы рассматриваем *ама* вне контекста, то только по причине варварского поведения английских военных, уничтоживших Бенин, его дворцы и храмы.

Совершенно иначе обстоит дело с изображениями на бивнях. Правда, мы не можем еще точно определить время, к которому относится каждый из резных бивней, и не знаем, какой именно из бронзовых голов он принадлежит, однако, как мы увидим ниже, каждый бивень имеет строго определенный комплекс изображений, где каждая фигура имеет определенное значение.

Ошибка Лушана заключается в том, что он, описывая изображения на резных бивнях, рассматривает и их порознь, в отрыве от всей композиции. Поэтому у него получается бессмысленный набор отдельных, ничем между собой не связанных фигур. Он пошел по пути чисто формального сравнения и описания отдельных фигур, изображенных на

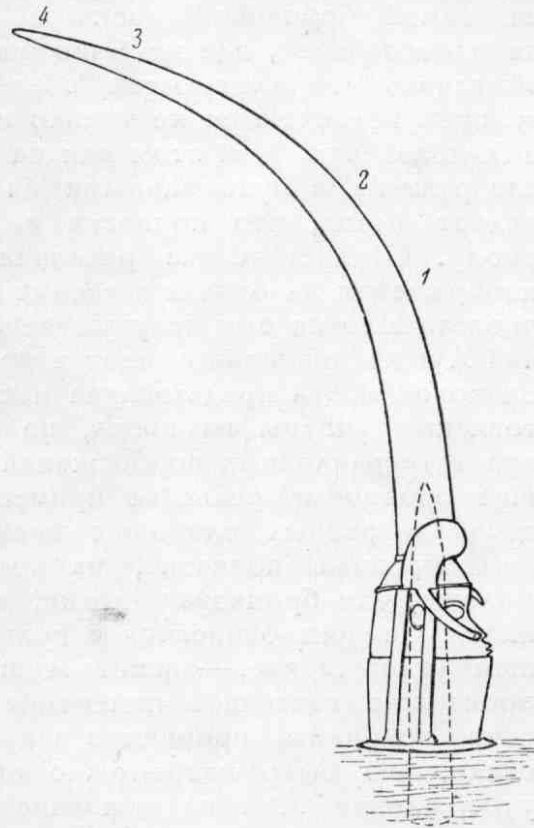


Рис. 1. Схема *ухув-элао* — бронзовой головы с резным бивнем.

1 — обычное место изображения триады, 2 — Олокуна, 3 — юноши, открывающего профессию, 4 — головы. Пунктиром показан способ крепления бивня.

¹ См. очень интересную попытку проф. М. Матье установить значение и смысл текстов пирамид на основании их расположения по стенам гробниц: тексты пирамид — заупокойный ритуал. Вестн. древн. истории, № 4, 1947, стр. 30—56.

резных бивнях, вне связи с окружающими их изображениями. Это отчасти объясняется тем, что утверждения Ниендаля, Панча и других были оставлены им без внимания, почему назначение как голов, так и бивней осталось Лушану неясным.

Между тем, задача исследования заключается в том, чтобы установить содержание всего изображенного на бивне комплекса фигур, что мы и постараемся сделать.

Рассматривая изображения на резных бивнях, Лушан отмечает, что на них часто встречаются изображения женщин. „В то время как нет ни одной бронзовой доски с изображением женщины, почти нет ни одного бивня, где не было бы их изображения“.¹ Лушан пытается объяснить это следующим образом. Он указывает, что изображения женщин встречаются не только на бивнях, но и на небольших бронзовых подвесках. При этом как на бивнях, так и на подвесках женщины изображены с музыкальными инструментами в руках. Отсюда Лушан делает вывод, что подвески и резные бивни относятся к одному периоду. Стилистические различия между ними — грубые и угловатые изображения на бивнях и весьма искусные изображения на подвесках — представляются ему несущественными. Причину стилистических различий Лушан правильно видит в технике исполнения. Обработка твердой слоновой кости представляла несомненно большие трудности, чем изготовление фигуры из воска, по которой производилась отливка. В результате различных соображений Лушан приходит к выводу, что большие бронзовые рельефы примерно на сто лет старше бронзовых подвесок и резных слоновых бивней. „Можно считать, что маленькие щитообразные подвески, на которых часто изображаются женщины, моложе, чем бронзовые доски, и относятся к началу XVII в. Изображения женщин относятся к культовой музыке, и не будет фантастичным утверждение, — пишет Лушан, — что в Бенине в начале XVII в. произошло известное изменение в общественном положении женщин и что женщины, проникнув в культовую музыку, стали объектом пластики, что было невозможно еще в XVI в.“² Нетрудно видеть, что утверждение Лушана основано на чисто формальных соображениях и совершенно произвольно. Предположение о каком-то изменении в общественном положении женщины в варварском государстве Бенина ничем не подтверждается. Весь исторический ход развития показывает, что положение женщины на ранних этапах развития государства по мере разложения первобытно-общинных отношений и укрепления большой патриархальной семьи неизменно ухудшалось.³ Если в государствах древней Африки мы видим, что мать или жена царя занимают высокое положение, то это объясняется остатками матриархата,⁴ а не каким-то

¹ L, стр. 469.

² L, стр. 469.

³ Дарпер прямо указывает, что женщина после смерти мужа „становится рабыней своего сына и не может выйти замуж без его согласия“ (O. Darper. Description de l'Afrique, contenant les Noms, la Situation et les Confins de toutes ses Parties, leurs Rivières, leurs Villes et leurs Habitations, leurs Plantes et leurs Animaux; les Moeurs, les Coutumes, la Langue, les Richesses, la Religion et le Gouvernement de ses Peuples, Traduite du Flamand. A Amsterdam, Chez Wolfgang, Waesberge Boome & van Someren, MDCLXXXVI, стр. 309).

⁴ По сообщению бенинского историка Эгаревба, особое положение матери царя было установлено лишь в XVI в. царем Эсигие, который установил титул *ийоба* (т. е. *iyá oba* 'мать царя') в честь своей матери Идиа и передал ей округ Уселу около Бенина. Это относится лишь к эпизоду с Идиа. Возможно, что все это так, но особое положение матери царя не было точно регламентировано. У нас нет оснований сомневаться в правильности сообщений Эгаревба, которые безусловно осно-

„улучшением положения женщин“. Совершенно произвольными являются заключения Лушана о том, что период бронзовых пластин, т. е. досок *ама*, предшествовал периоду бронзовых подвесок и резных бивней. В действительности причину появления женских изображений на последних следует искать в различном содержании и назначении изображений на досках *ама* и на резных бивнях.

Мы уже знаем, что бронзовые доски были предназначены для украшения дворцовых зал и галерей. На них мы видим изображения царей, их ближайших придворных, феодалов, воинов, европейских купцов, сцены охоты, битв и т. д.¹ Совершенно иной характер носят изображения на слоновых бивнях. Бивни, составляющие часть бронзовых *ухув-элао*, были связаны с культом предков царя и имели, как увидим ниже, непосредственное отношение к великому празднику поминовения предков.

Но прежде чем делать какие-либо заключения о назначении бивней, ознакомимся с изображениями на них.

III

Изображения на резных слоновых бивнях располагаются обычно рядами, один над другим вокруг всего бивня. Порядок рядов, однако, иногда сбивается ввиду того, что поверхность передней выгнутой стороны бивня больше, чем площадь задней вогнутой стороны. Поэтому изображения по размеру своему одинаковые нередко выходят за пределы своего ряда. Кроме того, нередко фигуры царя и его вельмож делаются больших размеров, чем изображения музыкантов, слуг и разного рода людей, по своему рангу незначительных.

При описании резных бивней Лушан вел счет рядов (он называет их зонами), начиная с основания бивня до верхнего острого конца его, что, как увидим, неправильно.

Свое исследование он построил на описании двух больших резных бивней. Один из них находится в Берлинском музее народоведения и числится под номером III C 7638. Другой бивень, по мнению Лушана, „находился, вероятно, в Санкт-Петербурге“. В исследовании он приводит развертку „петербургского“ бивня, и благодаря этому лишь в отношении его мы имеем достаточно ясное представление о последовательности фигур и о соотношении их друг с другом.

Предполагая, что бивень этот находился в Петербурге, Лушан ошибался, так как в коллекциях Музея антропологии и этнографии Академии Наук имеются два других бивня, числящиеся в отделе Африки под №№ 595-32 и 595-33. Первый из них весь покрыт резными изображениями, второй относится к числу бивней более редкого типа без изображений, но лишь с резным орнаментом в виде поясков.² Где

ваны на местных традициях. Но следует различать две стороны этого дела. Возможно, что Эсигие каким-то образом регламентировал положение матери царя. Однако происхождение обычая почитания матери царя, вероятно, восходит к далеким временам. Подобные обычаи существовали не только в Древнем Бенине, но и в Уганде, и в государствах Конго и Анголы, где всюду мы находим особое положение матери царя. Каждый из бенинских сановников и правителей округов имел в своем доме также алтарь, посвященный матери. Интересно, что на этих алтарях олицетворением матери служили резные деревянные изображения птиц.

¹ Ольд., стр. 364.

² По подсчетам Лушана, бивней первого типа в разных музеях насчитывается всего 54, в то время как бивней второго типа всего лишь 25.

в действительности находится бивень, названный Лушаном „петербургским“, мне не известно.

В дальнейшем описании мне придется нередко ссылаться на изображения на этих бивнях. Бивень Берлинского музея народоведения III С 7638 в дальнейшем я называю берлинским, бивень, по предположению Лушана находившийся в Петербурге, за отсутствием более точных данных я называю петербургским. Описываемый мной бивень № 595-32 я называю бивнем МАЭ. Остальные известные мне бивни, описанные частично в исследовании Лушана, частично по заметкам и зарисовкам, сделанным мной во время заграничной командировки в 1927—1928 гг. в различных музеях, упоминаются под своими коллекционными номерами. В отличие от системы счета зон, принятой Лушаном, я начинаю счет рядов сверху.

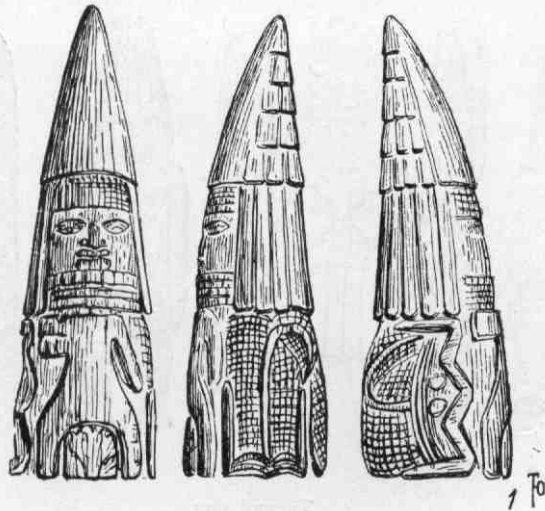
Особое значение, по-моему мнению, имеет не только выбор сюжетов, но и определенный порядок их расположения, почему в статье приведены две схемы расположения изображений на бивнях: развертка бивня МАЭ (рис. 2), развертка петербургского бивня (рис. 3; по Лушану).

Вершина бивня (рис. 2, 1).¹ Верхний острый конец бивня оформлен в виде человеческой головы в остроконечной шапке. Таковы навершия всех известных мне бенинских резных слоновых бивней этого типа. Голова бивня МАЭ по характеру изображения и по качеству работы уступает навершиям петербургского и берлинского бивней. Передняя часть острого конца бивня гладкая, задняя сторона слегка обработана. На основании аналогичных изображений можно предположить, что художник не ставил своей целью изобразить остроконечную шапку, но старался придать навершию слегка обработанный вид. Из-под этого навершия выступает нижняя часть шапки из бус, какую обычно носили цари Бенина и которая изображается на головах *ухув-элао*. Шапочка закрывает весь лоб. Лицо трактовано схематично, профиль не обработан. В этом отношении скульптура профиля лица на вершине бивня, изображенного у L, табл. U, рис. 795, гораздо реалистичнее. Нижняя часть лица — подбородок и шея — закрыты воротником из бус. Затылок прикрыт ниспадающими лентами. Таких шапок на бронзовых рельефах и головах не встречается, но многие навершия бивней оформлены именно таким образом. Непосредственно под головой изображена пантера, а на оборотной стороне бивня и по бокам — две стилизованные фигуры сомов. Как видно из рис. 3 и 4, на берлинском и на петербургском бивнях изображение пантеры находится в непосредственном соседстве с изображением головы, венчающей вершину бивня. На резных бивнях встречаются изображения пантер как в профиль, так и в своеобразной развертке, как на нашем бивне, со спины, при этом преобладают изображения второго типа. На бронзовых досках *ама* преобладают профильные изображения, однако, на рельефе Лейденского музея № 1286/3 (L, стр. 265) мы видим такую же трактовку пантеры сверху.

Первый ряд (рис. 2, 2). В центре изображена человеческая фигура в длинном одеянии. На голове плетеная шапочка с острием наверху. На шее бусы. Все туловище закрыто вплоть до колен узкой рубахой, в руках длинные палки. В этой фигуре мы легко узнаем известную нам по бронзовым рельефам фигуру юноши.² Такого рода фигуры встречаются всегда в числе лиц незначительного ранга в свите царя или вельможи. Характерными их отличиями являются простое

¹ Все рисунки в тексте выполнены худ. Т. А. Юзепчук.

² См.: Ольд., стр. 394.



Навершие

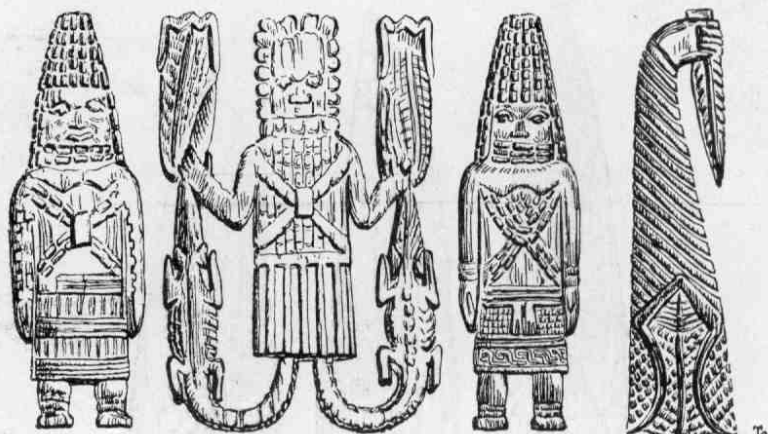


Первый ряд

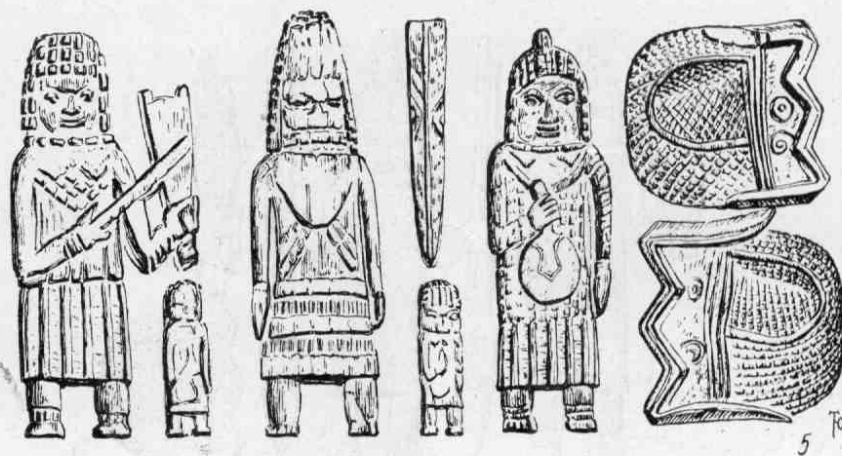


Второй ряд

Рис. 2. Разветтка бивня. (МАЭ, колл. № 595-32).



Третий ряд



Четвертый ряд

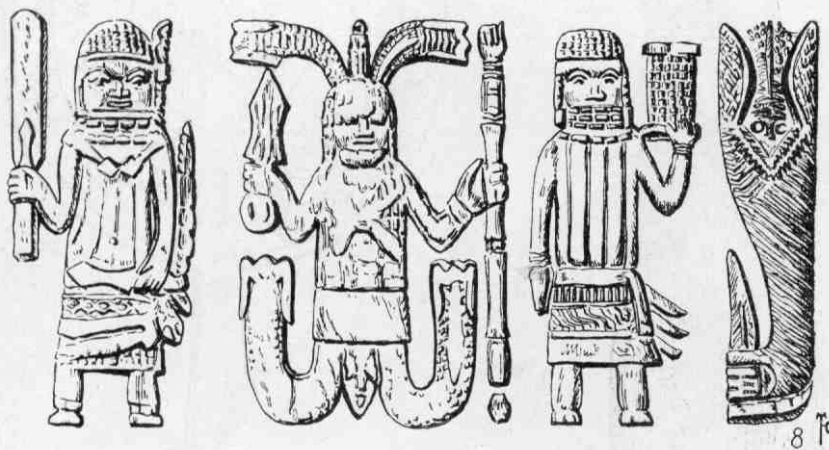


Пятый ряд

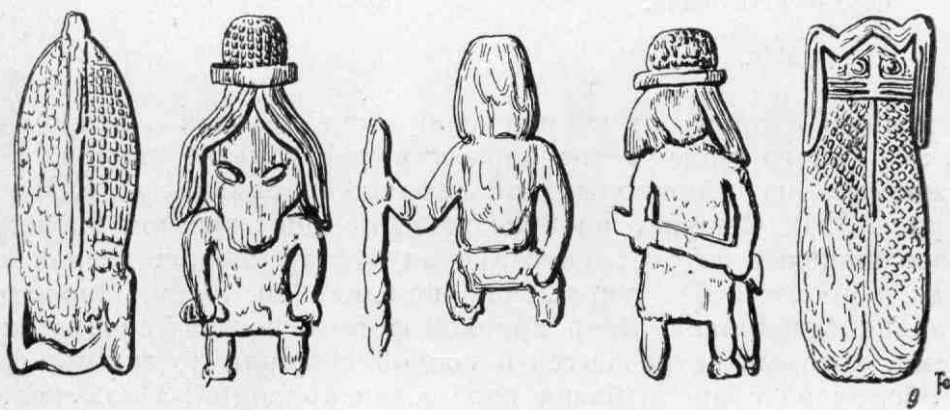
Рис. 2 (продолжение).



Шестой ряд



Седьмой ряд



Восьмой ряд

Рис. 2 (продолжение).

узкое платье в виде длинной рубахи и палки в руках. „Постоянное повторение всех этих деталей заставляет предположить, что перед нами изображения юношей какого-то определенного ранга, участвующих в *уше* — праздничных церемониях при дворе бенинских царей“.¹ Вероятнее всего, юноши эти шли во главе процессии и палками своими разгоняли народ. Поэтому они не случайно изображены в самом верху бивня не только на описываемом нами, но и на петербургском и берлинском бивнях (рис. 2 и 3). Нередко изображения юношей встречаются в одном ряду с изображением музыкантов, как, например, у RD, XXII, (L, рис. 308).



Рис. 4. Навершие берлинского бивня. (L, табл. U, рис. 790).

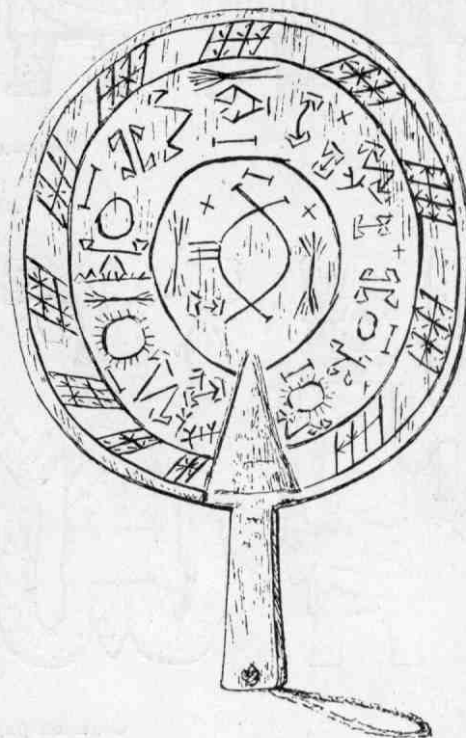


Рис. 5. Деревянный веер. (МАЭ, колл. № 1604-17).

По правую сторону от юноши изображен человек с веером в правой руке. Такого рода веера держат в руках нагие юноши, нередко изображаемые на бронзовых рельефах, например, у RD, XXIII, 6 (L, рис. 354). Фигура, изображенная на описываемом бивне, имеет на голове шапочку из бус, ожерелье из бус на шее, перевязи из бус на груди и простой без украшений передник до колен. Посредине на груди видна татуировка. Веер круглой формы, по типу своему сходный с веерами, которые встречаются в южной Нигерии до сих пор (рис. 5).

На оборотной стороне бивня изображен крокодил, а под ним — сом. На передней стороне бивня внизу по обе стороны от изображения юноши — две головы крокодилов. Вероятнее всего, это изображения масок крокодилов. Такие маски изображаются нередко на бронзовых досках, как, например, МАЭ, колл. №№ 595-24 и 25.

¹ Ольд., стр. 368.



Рис. 3. Развертка петербургского бляна. (Л., стр. 465).

Второй ряд (рис. 2, 3). В центре изображена человеческая фигура с тыквой в руке. Повидимому, это изображение водоноса. Он одет в длинную, ниспадающую ниже колен рубаху, на шее ожерелье, на голове шапочка с острием наверху. Подобного рода фигуры с тыквой в руках встречаются на бивнях в верхних рядах. Так, например, на бивне III С 7640 мы видим водоноса с тыквой в руках, одетого несколько иначе. На другом резном бивне фигура водоноса изображена в весьма причудливом наряде (рис. 6 и 7). Такие же водоносы с тыквой в руках встречаются и на бронзовых досках. Так, например, на рельефе III С 8411 изображена фигура с обнаженным торсом, в переднике, с боковым украшением, держащая на голове тыкву.

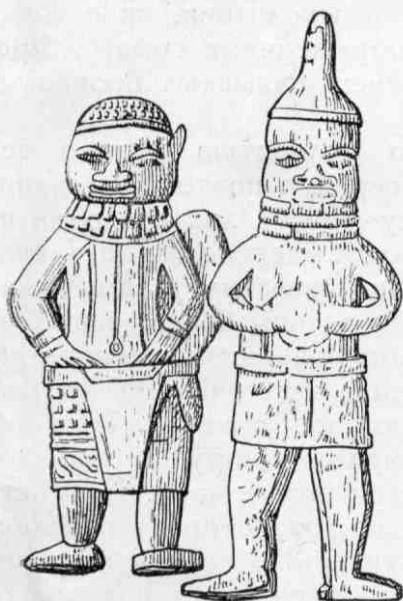


Рис. 6. Водонос и барабанщик. (L, табл. Q, рис. 764).



Рис. 7. Водонос. (L, табл. P, рис. 763).



Рис. 8. Барабанщик. (L, табл. M, рис. 752).

Слева от водоноса изображена фигура с обнаженным торсом, в переднике и с большой палкой в правой руке.

Справа от водоноса изображен барабанщик. На голове у него шапочка из бус, на плечах ожерелье, верхняя часть туловища обнажена, нижняя часть закрыта передником с орнаментом на нем. У пояса подвешен барабан, украшенный тремя рядами орнамента. Барабанщики нередко изображаются на бивнях рядом с водоносами (рис. 6). У L, табл. M, рис. 752 приведено изображение барабанщика на берлинском бивне (рис. 8). Изображение это весьма замечательно потому, что руки барабанщика трактованы в виде ластов, а сбоку из фигуры выходит рука с копьем. По этому поводу Лушан замечает: „Возможно, что в основе изображения барабанщика лежит какая-нибудь мифологическая традиция, которая нам станет известна, когда мы приступим к изучению духовной культуры современного населения Бенина“.¹ Если бы мы, как думает Лушан, имели дело с мифологическим образом, то несомненно, что все барабанщики изображались бы на бивнях однотипно, так как действительно изучение рисунков на резных бенинских бивнях показывает исключительную устойчивость художественной традиции,

¹ L, стр. 462, прим. 1.

не допускающей отклонений от установленной нормы. Между тем, у рассматриваемой нами фигуры (рис. 2, 3) руки трактованы как обычно и у других фигур. Это доказывает, что мнение Лушана неосновательно. Я полагаю, что изображение рук в виде ластов вызвано стремлением художника передать кисть руки ребром, чтобы реалистичнее показать движение руки при ударе по барабану. На оборотной стороне бивня изображен сом.

Третий ряд (рис. 2, 4). В центре ряда изображено мифологическое существо. Нередко это существо называют Олокуном. Лушан в своем описании говорит, что название „Олокун“ (Olokun) должно ставиться в кавычках, так как он не уверен в правильности этого названия и не понимает его. „Так эту фигуру называют туземцы, но слово это не объяснено ни с точки зрения языкознания, ни с точки зрения мифологии. Оно всегда связано с изображениями сома, а Фробениус сообщает, что слышал, как этим именем называют бронзовые головы“.¹

В своих рассуждениях Лушан почему-то полностью обошел все работы, посвященные этнографии южной Нигерии и поэтому название „Олокун“ осталось ему непонятным. Между тем, Олокун — один из верховных богов у йорубов и значение его было выяснено давно. Связь культуры йорубов с Бенином также была давно известна, и сам Лушан интерпретирует одну сцену, изображенную на резном бивне, ссылаясь на резные деревянные двери у йорубов. Поэтому совершенно непонятно, почему Лушан не обратил внимания на значение этих очень своеобразных и часто встречающихся на резных бивнях изображений. По сообщениям Эллиса² и Деннета,³ Олокун в мифологии йорубов занимает видное место. По преданию, Олокун считается богом моря. Про него рассказывают, что он наслал на людей потоп, от которого спаслись лишь немногие. Первый из царей Ифе, священного города йорубов, был главным жрецом Олокуна. Царь этот по имени Ифа получил от Олокуна 201 корону, которыми увенчал своих друзей и создал таким образом подчиненные себе царства. В те времена царь города Ифе был верховным владыкой всего мира.

В этих преданиях сохранились отголоски древних исторических традиций йорубов. О прежнем значении города Ифе свидетельствуют не только предания, но и существующие до сих пор обычаи. Цари Бенина признавали верховную власть царей Ифе. Известно, что искусство бронзового литья было получено ими из Ифе, как об этом сообщают первые португальские путешественники, побывавшие в Бенине. По их рассказам, царь Бенина признавал верховную власть могущественного царя Огане, которого португальцы сочли Пресвитером Иоанном, в связи с чем в странах католической Европы на картах Африки появилась сказочная земля, носившая его имя. Позднейшие португальские экспедиции искали ее в Судане и в Эфиопии. В действительности этот Огане, вероятнее всего, был царем Ифе.⁴ По местным

¹ L, стр. 466.

² A. B. Ellis. The Yoruba-Speaking Peoples of the Slave Coast. London, 1894.

³ R. E. Dennett. Nigerian Studies or the religious and political System of the Yoruba. London, 1940.

⁴ Впрочем, местонахождение Огане неясно. Указания, что он находился на востоке, противоречат возможности отождествлять его с Ифе или Моси, как это делают Маркварт и некоторые английские исследователи. См.: J. Bouchaud. La cote du Cameroun dans l'histoire et la cartographie. Dakar, 1952 (Mémoires de l'IFAN — centre de Cameroun, № 5).

историческим традициям, некогда голову умершего царя Бенина не хоронили вместе с его телом, а отсылали ее в Ифе, получая взамен бронзовое изображение головы. Этот обычай существовал до недавнего времени.

В Бенине Олокун считался богом моря. По сообщению лингвиста Мельзиана, Олокун (точное фонетическое написание — *olokū*, на языке йоруба также — *olokū*) — название двух рек: Эфиопской реки, истоки которой находятся около Умуту в провинции Варри, и названии Бенинской реки. Обе эти реки находятся в дельте Нигера, где находится город Бенин. Кроме того, Олокун на языке бини, т. е. бенинцев, означает „море“ и одновременно олицетворение его — „владыку моря“. Владыка моря Олокун, по представлениям бенинцев, дает богатство и многодетность. В числе его жрецов много женщин, и культ его



Рис. 9. Олокун. (L, табл. К, рис. 745).



Рис. 10. Олокун. (L, табл. К, рис. 746).



Рис. 11. Олокун. (L, табл. К, рис. 747).

особенно распространен среди них.¹ Не вполне ясно, какое отношение имеет Олокун к культу предков. Интересно, что у йорубов во время обрядов погребения все члены семьи покойного называются *омо Олоку*, что Аджисафе переводит „дети семьи умершего“,² хотя буквально это означает „дети Олокуна“.²

Нельзя сомневаться в том, что мифологическое существо, изображенное на бивне, действительно представляет собой Олокуна. В пользу этого говорит то, что местные жители называют его Олокуном, кроме того, на изображении ясно видна его связь с морем. Описываемая нами фигура держит в руках сомов, а вместо ног у нее крокодилы. На других бивнях Олокун имеет вместо ног сомов (рис. 9) и т. п. Нередко голова Олокуна оформлена в виде сома (рис. 10, 11). Сама фигура Олокуна одета в платье с перевязями на груди, причем в центре перевязи крупная бусина. Несколько необычно изображение головы. По всей вероятности, в ее трактовке отразилась традиция изображать Олокуна с головой в виде сома.

По обе стороны от Олокуна изображены женщины. Фигура женщины с левой стороны имеет высокую шапку из бус в виде тиары, на шее ожерелье из бус, крестообразную перевязь на груди с бусиной посередине и богато украшенный передник. Верхняя часть торса обна-

¹ Н. Melzian, ук. соч., стр. 144.

² А. К. Ajisafe. *The Laws and Customs of the Yoruba People*. London, 1924, стр. 81.

жена. Фигура с правой стороны сходна с фигурой слева. Отличие заключается в ином характере перевязи и орнаментации передника. Совершенно то же расположение фигур мы встречаем в четвертом ряду петербургского бивня, где по обе стороны Олокуна изображены

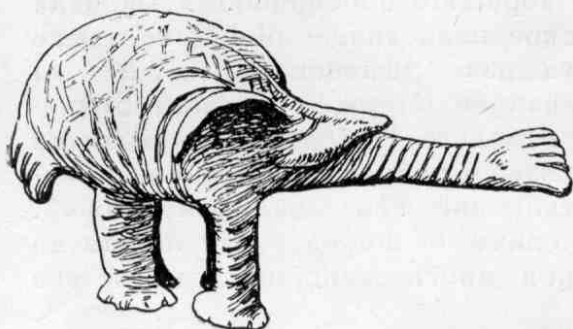


Рис. 12. Слон. (L, стр. 318, рис. 464).

фигуры женщин в таком же наряде. На оборотной стороне бивня изображена рука, держащая остроконечное перо или нож. В действительности это не что иное, как стилизованное изображение хобота слона. На рис. 12—16 даны изображения таких хоботов в разной степени стилизации.¹

Четвертый ряд (рис. 2, 5). В центре изображена человеческая фигура. Изображение неясное и допускает различные толкования. Вернее всего, это женская фигура, сходная с фигурами третьего ряда, с такими же перевязями на груди, в такой же шапке и переднике, сходном с передником женской фигуры слева от Олокуна. Рядом с ней по обе стороны небольшие фигурки людей, очевидно слуг или рабов. Слевой стороны от центральной фигуры изображение женщины с гонгом в руках. Изображение такого гонга встречается на бронзовом рельефе у RD, XXV, 1. Этот гонг изображен у L, рис. 20 в увеличении. Женщина держит в левой руке гонг, а в правой руке палку, которой ударяет по нему. Такую же палку держит в руке и музыкант на рельефе RD, XXV, 1. Обычно на изображениях мы видим, что музыкант держит в каждой руке по колоколообразному гонгу (рис. 17). По данным Лушана, на бронзовых рельефах известно всего пять изображений музыкантов с такими гонгами. Кроме того, в Цюрихском музее имеется бронзовая пластинка *ама*, где изображен вельможа с мечом (*эбен*) в руке. По обе стороны от него музыканты: один из них играет на флейте, другой держит в каждой руке по небольшому колокольчику-гонгу, ударяя ими друг о друга. Это изображение показывает способ употребления таких гонгов.² Следует отметить, что на рельефах *ама* музыканты — мужчины, а на резных бивнях — женщины. Очевидно, это объясняется тем, что изображения на резных бивнях связаны с культом Олокуна, в котором, как говорилось уже, женщины играют большую роль. Фигура музыкантши одета в передник, на груди бусы, на голове шапочка из бус, верхняя часть туловища, возможно, одета в рубаху, ниже передник с вертикальными полосами. С правой стороны от центральной фигуры изображение женщины.



Рис. 13. Голова слона. (L, стр. 381, рис. 572).

¹ В связи с этим следует исправить описание рельефного изображения на предметах колл. МАЭ №№ 595-1, 2 и 6, где эти хоботы названы рукой, держащей трезубец. См.: Ольд., стр. 374.

² Elsy Leuzinger. *Afrikanische Plastik in der Sammlung für Völkerkunde der Universität Zürich. Mitteilungen der Geographisch-Ethnographischen Gesellschaft, Zürich, 1936, Bd. XXXVI, стр. 175.*

На голове шапочка из бус с остроконечным выступом наверху, на шее бусы, на туловище длинное платье. Ясно виден передник, по типу своему сходный с передником другой фигуры в том же ряду. В правой руке женщина держит веер описанного выше типа. Левая рука изображена ребром, примерно так же, как на изображении барабанщика, что еще раз показывает ошибочность мнения Лушана (см. стр. 295).

С правой стороны от центральной фигуры сверху длинная маска крокодила, помещенная здесь, повидимому, для заполнения пространства, уравнивающая изображение гонга.

На оборотной стороне бивня изображены два сома, обращенные в разные стороны, один над другим.

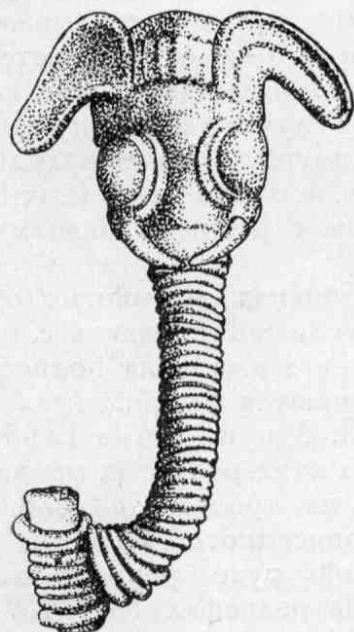


Рис. 14. Голова слона. (L, стр. 391, рис. 588).



Рис. 15. Хобот слона. (L, табл. H, рис. 739).

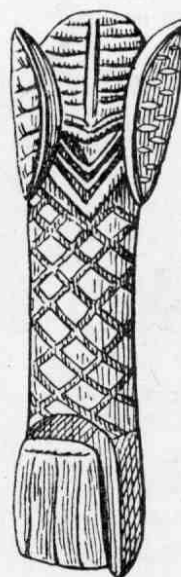


Рис. 16. Хобот слона. (L, табл. H, рис. 740).

Пятый ряд (рис. 2, б). В центре изображены три человеческие фигуры, которые Лушан называет „демонической триадой“. Такого рода изображения встречаются на всех известных мне резных бивнях. Изображение на описываемом бивне не относится к числу лучших, но все же достаточно ясно. В центре триады стоит царь, которого с обеих сторон поддерживают вельможи. На голове у царя шапочка из бус с высоким острием наверху. На теле одежда из бус, внизу передник, на груди перекрещиваются ленты, посреди которых большая бусина. От пояса по обе стороны фигуры спускаются два сома, головами вниз. Передник, составляющий прямое продолжение рубахи, почти стерт. Фигуры спутников царя трактованы одинаково. На головах у них шапочки из бус с остриями наверху. На шее бусы, верхняя часть туловища покрыта одеждой из бус, переходящей в передники. В основном одеяния всех трех фигур одинаковы, за исключением крестообразной перевязи с бусиной у царя. Изображения на других бивнях позволяют уточнить детали одежды всех трех фигур. На петербургском бивне мы видим то же одеяние, трактованное более тщательно. У центральной фигуры ромбовидная бусина находится на груди посреди перевязи из трех рядов бус. Верхняя часть туловища у всех

трех фигур одета в рубаху из бус, переходящую в богато украшенный передник. Те же детали одежды мы видим на берлинском бивне, только центральная фигура выделена тем, что стоит на цыновке или на возвышении, украшенном плетеным орнаментом, который мы видим на цоколе бронзовых групп.

Изображения триады составляют, как мне кажется, основную группу во всем комплексе изображений, покрывающих резные бивни. По всей вероятности, они изображают царя Бенина *оба*, которого поддерживают слева наследник престола *эдайкен* и справа главнейший из вельмож *эзомо*. Все три фигуры имеют на голове заостренную шапочку из коралловых бус *оро*. Такую шапочку имеют право носить, кроме царя, только *эзомо* и некоторые высшие вельможи в торжественных случаях, когда они отправляются в *эуаз*, т. е. в царский дворец. Одежда из бус, которая одета на *оба* и в данном случае на его спутниках, носит название *эву-ивие* (*evu-ivie*). В *эуаз* находится алтарь отца царя Бенина, т. е. *ерив-инду* (*eriv-ĩdu*), где стояли бронзовые головы с резными бивнями на них.

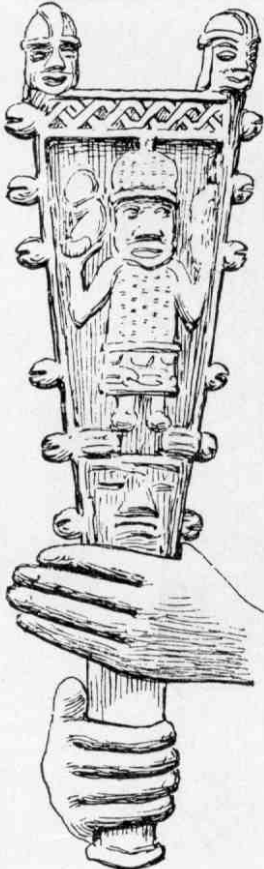


Рис. 17. Гонг. (L, стр. 179, рис. 298).

Изображения на резных бивнях во многих отношениях становятся яснее, если их сравнить с изображениями на бронзовых досках *ама* и на подвесках. Изображения триады встречаются на рельефах RD, XVI, 1; XVI, 5; XVI, 6; XVII, 5 и на доске Гамбургского музея С 2894. На всех этих рельефах мы видим изображение царя, сидящего на троне. На голове у царя шапочка из бус вышеописанного типа, на шее воротник из бус, в правой руке царя молот из цельного куска железа.¹ На рельефах RD, XVI, 4; XVI, 6 и гамбургском С 2894 вместо бусины на груди три бусины помещены на шапочке. По правую и по левую сторону от царя, сидящего на троне, стоят на коленях *эдайкен* и *эзомо*, обращенные к нему лицом (рис. 18, 19).

На бронзовом рельефе RD, XVI, 5 и на рельефе из Ливерпуля все три фигуры стоят рядом, причем царь держит в руках молоток. На этих рельефах ясно видно, что одежда всех трех членов триады представляет собой длинное узкое платье, поверх которого надет пояс с бронзовыми подвесками.

На всех вышеперечисленных бронзовых рельефах, так же как и на резных бивнях, все члены триады изображены в виде людей. Однако на некоторых изображениях мы видим триаду в несколько измененном виде, где находящаяся посередине фигура царя изображена с сомами вместо ног. Таков, например, бронзовый рельеф у L, табл. 43, *d*. Такие изображения встречаются также на бронзовых подвесках, например, L, табл. 43, *b* и у Толбета (Talbot, ук. соч., т. II, стр. 309).

В непосредственной связи с триадой стоят изображения загадочной фигуры, которую Лушан называл сначала фигурой бога сома (*Wels-gott*), а позднее — „*Malapterurus-Mann*“. Судя по изданию Лушана, существует всего пять бронзовых рельефов, где имеются эти изобра-

¹ Обожествление кузнечного молота распространено было у многих народов гвинейского побережья. Так, эве считают *Zu* (молот кузнеца) одной из своих святынь.

жения (рис. 20, 21). Лушан отмечает следующие характерные черты этих изображений: шлем с высоким цилиндрическим столбиком, глубоко надвинутый на лоб, воротник из 6—8 рядов бус, рубаша с длинными рукавами, обшитая полосой с плетеным орнаментом, нагрудное



Рис. 18. Триада. (L, стр. 87, рис. 158).



Рис. 19. Триада. (L, стр. 84, рис. 151).

украшение с большой яйцевидной бусиной посредине, узкий пояс с 3—4 масками, и, наконец, фигура эта держит в руках у самого пояса за хвост двух сомов. Все эти черты характерны для изображения царя в триаде. Рассматривая бронзовые рельефы, подвески и бивни,



Рис. 20. Malapterurus-Mann. (L, стр. 92, рис. 167).



Рис. 21. Malapterurus-Mann. (L, стр. 92, рис. 168).

мы видим, что существует определенная традиция, согласно которой изображение царя с сомами у пояса или в руках соответствует изображениям царя с сомами вместо ног. Если сомы изображены у пояса, то царь изображается с ногами. Если же вместо ног изображены сомы, то у пояса рыб не бывает. В этом можно убедиться, просмотрев приложенные к статье рисунки. Очевидно, сом представляет собой наряду с пантерой один из атрибутов царской власти. Надо иметь в виду,

что сом, изображаемый на рельефах, в действительности — электрический скат.

Еще в XVIII в. Дарпер сообщал в своем описании Бенина: „В этих реках находятся крокодилы, гиппопотамы и много прекраснейших рыб. Иногда встречается маленькая рыбка, от прикосновения к которой рука содрогается“.¹

Рид и Долтен в своем издании поступают совершенно правильно, называя это изображение фигурой царя, и Лушан вряд ли был прав, сомневаясь в этом. Очевидно, изображение царя Бенина, держащего в руках электрических рыб или поднимающего за хвосты пантер, должно было наглядно подтверждать сверхъестественную силу царя. Возможно,

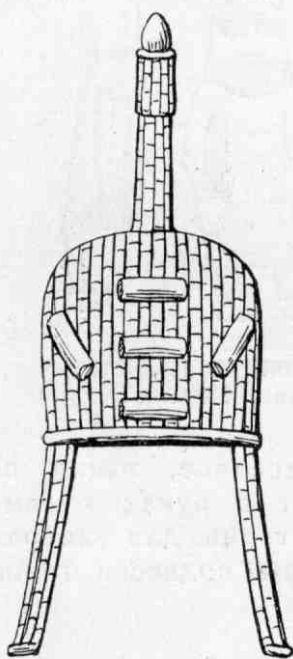


Рис. 22. Шапка со столбиком. (L, стр. 84, рис. 151).

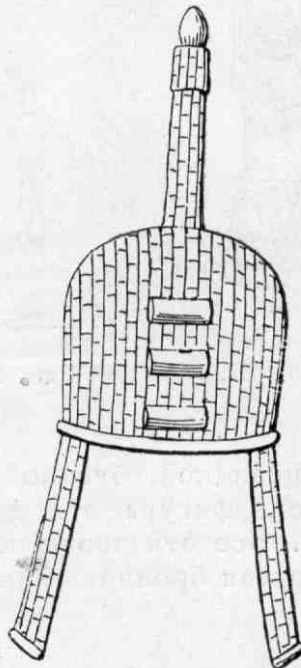


Рис. 23. Шапка со столбиком. (L, стр. 87, рис. 158).

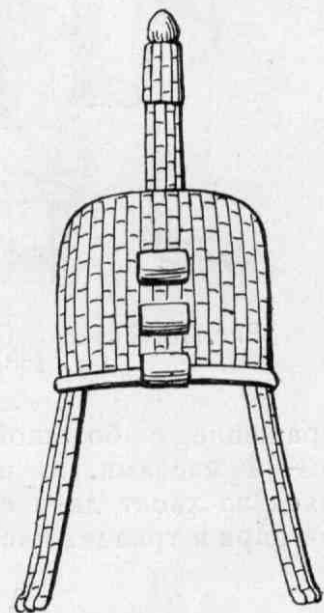


Рис. 24. Шапка со столбиком. (L, стр. 135, рис. 228).

что эти западноафриканские мужские варианты изображений „владычицы зверей“ (потνία θερῶν) также должны символизировать власть царя над морем и сушей.

Мне кажется, что помещение триады в самом центре передней части бивня указывает на то значение, которое придавалось этому изображению. Вероятнее всего, здесь мы видим изображение умершего царя, которого поддерживает его преемник, изображенный в виде наследника. Этим царствующий *оба* подчеркивает преемственность власти. Очевидно, бивни эти ставились в память умерших предков царя во время церемоний *угие*, а именно важнейшей из них — *уги-оро*, в память отца царствующего *оба*. Мы уже видели, что *оро* — это название шапки с острием наверху; возможно, что шапка эта имела какое-то значение и была связана с этим праздником. Быть может, бивень на бронзовой голове *ухув-элао* символизирует это острие. Вероятно, шапки эти имеют отношение к фаллическому культу и связаны с праздником сбора урожая, который следует непосредственно за праздником предков царя (изображения шапок см. на рис. 22—26).

¹ О. Дарпер, ук. соч., стр. 308—309.

По обе стороны триады стоят две симметричные фигуры воинов. Каждый из них держит в одной руке копье острием вниз, в другой руке круглый или овальный щит. Своеобразный головной убор воинов изображает, повидимому, шлем в виде митры, хорошо известный по бронзовым рельефам. Такого рода воины в шлемах встречаются и на резных бивнях (рис. 27). На шее у воинов, по всей вероятности, воротник с клыками пантеры и подвешенным к нему колокольчиком (Ольд., стр. 369). Несмотря на симметричность обеих фигур, художник не поступился реалистичностью: передники переданы обычным образом, с завязками на левом боку.

Шестой ряд (рис. 2, 7). В центре изображена фигура мужчины в шапочке из бус и пером на левой стороне. На шее воротник из бус.

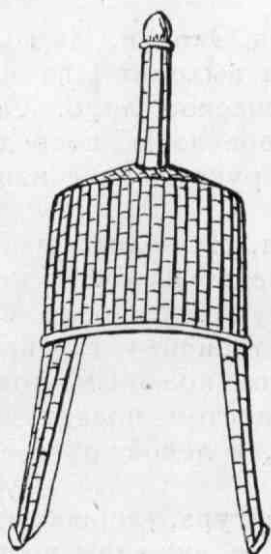


Рис. 25. Шапка со столбиком. (L, стр. 92, рис. 166).

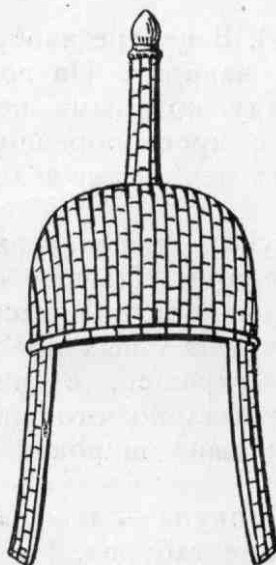


Рис. 26. Шапка со столбиком. (L, стр. 93, рис. 170).

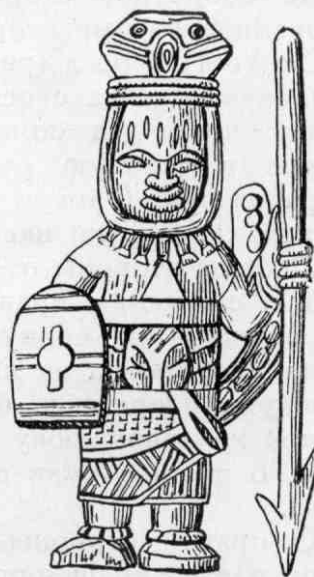


Рис. 27. Воин с митрой на голове. (L, табл. М. рис. 751).

Верхняя часть туловища обнажена, на груди несколько рядов бус. Передник богато украшенный, с широким поясом, с маской пантеры на левом боку, видны кожаные подвески в форме больших листьев (Ольд., рис. 6).

С левой стороны от мужской фигуры изображен европеец, которого держит за руку бенинец. Фигура европейца довольно характерна и резко выделяется среди прочих фигур. На голове у европейца шляпа с полями и высокой тульей, изображенной наподобие плетеных головных уборов бенинцев. Длинные волосы и борода отличают его от местных жителей. Европеец одет в длинный камзол с рукавами, который перехвачен поясом. С левой стороны у пояса большой кинжал. Стоящий рядом с европейцем бенинец имеет на голове круглую шапочку, на плечах нитка бус, туловище до пояса обнажено и видна татуировка в виде пяти вертикальных полос. Передник с широким поясом и завязкой на левом боку украшен довольно богато. Трудно определить значение этой сцены. На бивне Берлинского музея III C 7643 изображена аналогичная группа. Европейца с ножом в руке удерживает бенинец. Лушан называет эту сцену сценой ревности и сравнивает ее с изображением на одной из резных дверей работы йорубов. В этом объясне-

нии сказан чисто формальный подход его к толкованию изображений на бивнях. Вряд ли возможно изображение сцен бытового содержания на резных бивнях, связанных с заупокойным культом. Вероятнее всего, здесь мы видим изображение европейца, которого допустили во дворец, быть может, даже для присутствия на некоторых обрядах. Бенинец, который держит европейца за руку, очевидно, присматривает за ним во избежание каких-нибудь происшествий.¹

Справа от центральной фигуры — изображение женщины. На голове у нее шапочка из бус, на шее ожерелье, другое ожерелье спускается ниже груди. Верхняя часть туловища обнажена, передник без боковой завязки, украшен тремя горизонтальными рядами с геометрическим орнаментом.

На оборотной стороне бивня изображены два сома, обращенные головами в разные стороны.

Седьмой ряд (рис. 2, 8). В центре изображен Олокун. На голове у Олокуна шапка с острием наверху. Из головы выходят два сома. Вместо ног — два сома, между которыми человеческое лицо. Одета фигура в длинную рубаху с крестообразной перевязью посередине. В правой руке Олокун держит меч *эбере*, в левой руке жезл с изображением кисти руки наверху.

С левой стороны от Олокуна — мужская фигура. На голове шапочка из бус, с пером с правой стороны. На шее ожерелье из бус и концы наброшенной на спину шкуры. Верхняя часть туловища обнажена и видна татуировка из пяти вертикальных полос — типичная татуировка бенинцев. Передник богато украшен, с широким кожаным поясом, маской на левом боку и вертикально стоящим хвостом позади левой руки. В правой руке воин держит широкий нож, в левой руке — меч *эбере*.

С правой стороны от Олокуна — мужская фигура, держащая на левом плече украшенный бусами табурет. На голове мужчины шапочка из бус, на шее воротник из четырех рядов бус. Верхняя часть туловища обнажена. Видна татуировка в виде вертикальных полос. Передник богато украшен и с левой стороны его три подвески. Изображение людей со стулом в руках встречается нередко на бронзовых рельефах. Таковы, например, изображения у RD, XXX, 1; L, рис. 324; PK, 3, где вельможа в окружении воинов и знати в необычайно пышном наряде несет на левом плече табурет. Обычно, впрочем, его носят на левом плече или руке совершенно нагие или полунагие люди, очевидно слуги или рабы (см.: L, стр. 199—201). Такого рода деревянные табуреты и коробки, сделанные из коры, распространены по северо-западному Конго. У Лушана приведены рисунки коробок из коры (племени баянзи). В Музее антропологии и этнографии имеется несколько стульев такого типа из Камеруна, Судана и Конго (рис. 28). Нередко на бронзовых рельефах встречаются изображения вельмож, восседающих на таких табуретах.

На оборотной стороне бивня — стилизованное изображение слоновьего хобота.

Восьмой ряд (рис. 2, 9). Все изображения восьмого ряда у самого основания бивня почти стертые, но восстановить их можно по нижнему ряду изображений на петербургском бивне. Изображение этого ряда

¹ Я считаю возможным, что на бивнях могли быть изображены отдельные достопамятные события, происшедшие при дворе умершего *оба*. Если это так, то *ухув-злао* представляют собою нечто вроде зачатков летописи.

приведено у Лушана (рис. 29), где на описываемом бивне в центре изображена фигура с палкой в правой руке. Слева от нее — фигура европейца в шляпе с полями. Фигура не претендует на реалистичность, это скорее гротеск. Огромная морда с косо поставленными глазами относится к числу тех фигур, на которые обратил внимание Лушан и поместил изображения их в своем исследовании на стр. 469. Уродливая фигура лишена всяких деталей. Можно лишь догадываться, что в правой руке она держит платок.

Фигура европейца, изображенная справа от центральной фигуры этого ряда, также лишена всяких деталей. Видна лишь шляпа и длинные волосы европейца. В руках у него, очевидно, длинный платок или шарф.

На оборотной стороне бивня — два изображения сомов с головами, обращенными в противоположные стороны.

На основании изучения изображений на бивне МАЭ и сравнения их с изображениями на других бивнях мы можем прийти к следующим выводам.

1. Фигуры, изображаемые на бивнях, имеют много общего с изображениями на бронзовых рельефах *ама*. Многие детали фигур на резных бивнях могли быть выяснены только путем сравнения их с бронзовыми рельефами. Совершенно очевидно, что и те и другие относятся к одному периоду. Различия между ними сводятся лишь к технике обработки материала. Бронзо-

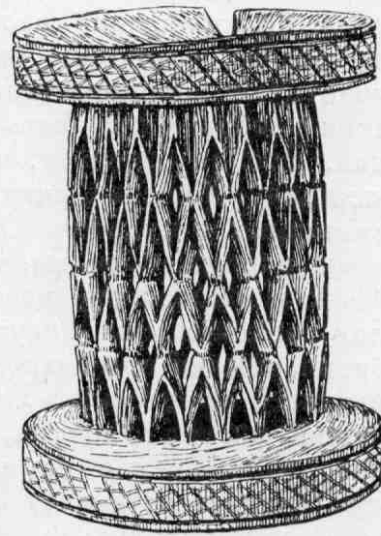


Рис. 28. Резной деревянный стул. (МАЭ, колл. № 2026-441).



Рис. 29. Нижний ряд изображений на петербургском бивне. (L, табл. N, рис. 755).

вые отливки с последующей гравировкой точнее и лучше передают все детали одежды, чем резьба по слоновой кости.

2. На бивнях и на бронзовых рельефах *ама* мы находим изображения триады, юношей с палками в руках, музыкантов, водоносов, европейцев и мн. др. Однако на бивнях и на бронзовых подвесках изображения триады и Олокуна встречаются гораздо чаще, чем на бронзовых рельефах *ама*. Кроме того, изображение женщин на бронзовых релье-

фах вообще не встречается. Расхождения эти объясняются различным назначением бивней и подвесок, с одной стороны, и бронзовых рельефов, с другой. Первые связаны с культом предков царя, вторые, повидимому, не имеют никакого отношения к культу и служили украшениями царского дворца.

3. Преобладание изображений Олокуна и наличие женских фигур на резных слоновых бивнях объясняется тем, что в культе Олокуна участвуют женщины-жрицы этого бога. На бронзовых рельефах женских изображений быть не могло в силу самого характера изображений. Это не означает, что существовал какой-либо запрет изображать женщину. Женские фигуры встречаются на бронзовых подвесках, также связанных с культом Олокуна, и на бронзовых группах, где изображена царица, повидимому, мать царя *ийоба* со своими приближенными.

4. Изображения на бивнях имеют совершенно определенный порядок расположения фигур. В первом ряду изображений в верхней части бивня обычно помещается фигура юноши с палками в руках. Он как бы начинает процессию. Затем идут ряды музыкантов, в центре изображений фигура Олокуна, за которой следуют воины и вельможи и, наконец, изображение царя *оба*, наследника *эдайкен* и вельможи *эзомо*. Эта триада составляет центр всей композиции. За ней обычно следует еще одно изображение Олокуна, и все завершается изображениями европейцев. Весь этот порядок, насколько можно судить на основании сравнения последовательности изображений на бивнях МАЭ, петербургском и берлинском, повторяется почти без изменений. Сходство в расположении фигур доходит до того, что совпадают целые ряды. Надо пожелать, чтобы были изданы остальные бивни, что позволило бы уточнить многие положения, высказанные в этой статье. Строго определенный порядок изображений заставляет предположить, что перед нами процессия *угие-оро*, т. е. обряды поминовения отца царя.

5. Наряду с традиционными изображениями, постоянно встречающимися на каждом из резных бивней, имеются эпизодические. Эти последние, вероятнее всего, изображают реальные события или отдельных лиц. Они связаны, очевидно, с историей царствования определенных царей, в память которых воздвигнут резной бивень. Эти изображения являются как бы зачатками летописи. Если бы мы располагали более подробными сведениями по истории Бенина, эти эпизодические фигуры помогли бы определить принадлежность резных бивней определенным царям Бенина. К числу таких эпизодических фигур относится, например, изображение европейца верхом на лошади, некоторые фигуры вельмож и т. п. Принимая во внимание все это, мы имеем право назвать резные бивни анналами бенинских царей.

6. На резных бивнях встречаются среди мелких, на первый взгляд незначительных деталей, изображения пиктографического характера. Они будут разобраны в особой работе.

В заключение остается сказать несколько слов о том, что же представляют собой резные слоновые бивни. Несомненно, что в основе своей они представляют собой замену столба предков. Резной бивень всегда заканчивается наверху изображением человеческой головы, так же как и резные деревянные столбы, воздвигаемые в память предков. Вероятнее всего, резная человеческая голова, венчающая всю совокупность изображений на бивне, не что иное, как голова первого из царей Бенина — родоначальника их, может быть голова царя Эваре (*Ewure*). Мы уже видели, что древнейшая история Бенина тесно связана с историей главного из городов йорубов — священного города

Ифе. Около Ифе находятся мегалитические памятники — большие каменные столбы, поставленные вертикально и заостренные на конце. По местным преданиям, один из этих столбов был воздвигнут в память одного из первых правителей города Ифе—Оре (рис. 30). Другой столб представляет собой „резной камень, изображающий бивень слона в 2 фута 6 дюймов высоты, поставленный вертикально“.¹ По сообщению Деннета, изучавшего археологические памятники Ифе, это изобра-

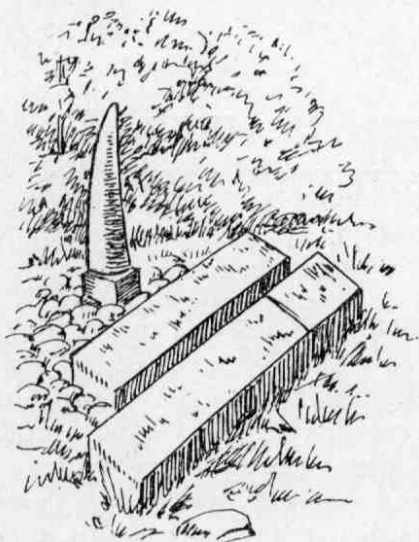


Рис. 30. Мегалитические памятники Ифе: столб в виде слоновьего бивня на могиле жены Оре. (Dennet, Nigerian Studies, стр. 21.)

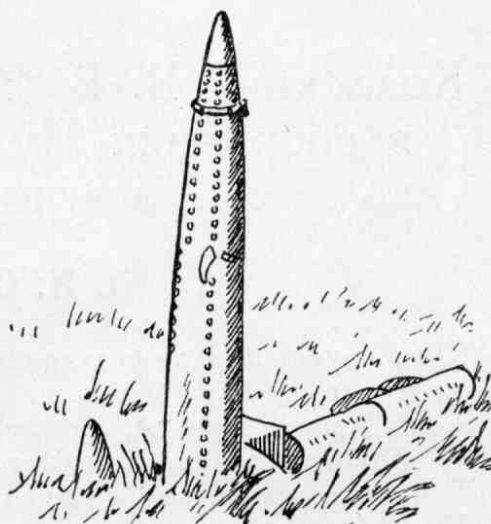


Рис. 31. Столб *опа* Ораньян. (Dennet, Nigerian Studies, стр. 24).

жение связано с именем жены первого царя Ифе. В окрестностях этого города имеются другие памятники такого же типа. Один из них называется *опа Ораньян*, что означает „посох Ораньяна“, первого из царей Ифе (рис. 31). Нелишне заметить, что слово *опа* на языке йоруба означает также „фаллос“. Таким образом, мы находим подтверждение предположению, которое было высказано выше, о связи культа предков с праздниками сбора урожая и вообще культом плодородия. Однако в Бенине, этой африканской Венеции, окруженном множеством рек и протоков, в огромной дельте Нигера культ умершего царя связан не только с аграрными культурами, но и с почитанием верховного бога моря и рек — Олокуна.

¹ См.: Dennett, ук. соч., стр. 22.