

А. М. Решетов

Монгольский цам по коллекциям МАЭ¹

Монгольские коллекции Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого в Ленинграде являются хотя и относительно немногочисленным, но ценным собранием, широко известным в научной среде как в нашей стране, так и за рубежом. Самые ранние из монгольских предметов в МАЭ — это экспонаты Петровской Кунсткамеры. Почти за 300 лет существования Музея в нем собрана прекрасная коллекция, характеризующая основные занятия, культуру и быт монгольских народов, прежде всего халха.²

К числу ценнейших, уникальных предметов монгольского собрания МАЭ несомненно относятся коллекции, характеризующие монгольский *цам*. Как хорошо известно, при ламаистских монастырях Тибета, Бутана, Непала, Монголии, Тувы, Калмыкии ежегодно по несколько раз устраивались театральные представления — мистерии или пантомимы *цам*. Само слово *цам* — тибетское: *чам* означает ритуальный танец, пляску.³ Выдающийся тибетолог Ю. Н. Рерих определяет *чам* как танец, пляску или религиозный танец, религиозную мистирию.⁴ В халхаском произношении тибетское слово *чам* произносится как *цам*, так оно вошло и в русскую литературу.⁵

В науке прочно утвердилось мнение, что *цам* как сюжетное танцевальное представление-пантомима религиозного содержания, равно как и само слово, его обозначающее, — тибетского происхождения, что не лишено оснований.

¹ В основу статьи положен доклад, прочитанный в 1981 г. См.: Решетов А. М. Коллекция по монгольскому цаму в собраниях Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого. — В кн.: Конф. «Искусство и культура Монголии и Центральной Азии»: Тез. докл. М., 1981, с. 81—83.

² Подробнее об этом см.: Путеводитель по Музею антропологии и этнографии им. императора Петра Великого: Отдел культурных стран Азии / Сост. А. И. Иванов. Петроград, 1915, с. 3—11; Станюкович Т. В. 1) Музей антропологии и этнографии за 250 лет. — В кн.: 250 лет Музею антропологии и этнографии им. Петра Великого. М.; Л., 1964, с. 5—150 (Сб. МАЭ; Т. 22); 2) Этнографическая наука и музеи. Л., 1978. 286 с.; Решетов А. М. 1) Монголия. — В кн.: Восточная Азия: (Краткий путеводитель по экспозиции). М.; Л., 1964, с. 15—19; 2) Новая выставка «Народы Монгольской Народной Республики» в Музее антропологии и этнографии АН СССР. — Сов. этнография, 1965, № 3, с. 162—167; 3) История формирования коллекций и история изучения народов Зарубежной Азии в МАЭ. — В кн.: Собрания Музея антропологии и этнографии АН СССР. Л., 1980, с. 98—107 (Сб. МАЭ; Т. 35); Викторова Л. Л. Монгольские коллекции МАЭ. — Там же, с. 107—113.

³ Краткий тибетско-русский словарь. М., 1963, с. 178.

⁴ Рерих Ю. Н. Тибетско-русско-английский словарь с санскритскими параллелями. М., 1985, вып. 3, с. 158.

⁵ Первоначально в русской литературе встречалось для названия религиозных плясок и представлений слово *чам*. См., например: Потанина А. В. Из путешествий по Восточной Сибири, Монголии, Тибету и Китаю. М., 1895, с. 119, 149, 160 и след. Однако уже тогда при описании таких же религиозных мистерий употреблялось слово *цам*. См., например: Позднеев А. М. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего к народу. — Зап. Рус. геогр. о-ва по отд-нию этнографии. СПб., 1887, т. 16, с. 282, 384, 390, 392—403; Барадийн Б. Б. Цам Миларайбы: (Из жизни в Лавране). — В кн.: Сб. в честь семидесятилетия Г. Н. Потанина / Зап. Рус. геогр. о-ва по отд-нию этнографии. СПб., 1909, т. 35, с. 157—162.

Как это обычно бывает, традиция связывает установление выдающегося культурного феномена с деятельностью определенного героя. По ламаистской концепции, возникновение *цама* связано с именем буддийского святого Падмы Самбханы, жившего в VIII в. в Тибете и много потрудившегося на ниве распространения здесь буддизма⁶ (попутно заметим, что создателем тибетской письменности считается другой буддийский святой Тхонми Самбхота, VII в.).⁷ Однако вопрос об истоках *цама* в Тибете довольно сложный и еще ждет своего исследователя. Обычно его происхождение связывается с магическими плясками тибетских волхвов религии бон и принесенными из Индии установлениями буддийских пантомим.⁸ Однако, очевидно, нельзя недооценивать влияния дорелигиозного танцевального искусства древних тибетцев на формирование *цама*. Ведь отнюдь не случайно, что первым значением слова *чам* является танец, пляска. Показательны и его производные: *чамбабо* — танцовщик, *чамбамо* — танцовщица (а ведь в *цаме* заняты только мужчины!), *чамса* — площадка, место, на котором танцуют.⁹ При этом, конечно, надо всегда иметь в виду то обстоятельство, что первоначально сам танец был многозначен. Это тем более справедливо, что обычно шествия, пляски, музыка, а нередко и пение нераздельно связаны. Эстетическое начало во всем этом также играет довольно существенную роль. Суть вопроса состоит в том, является ли *чам* исключительно привнесенным явлением или имеет и местные истоки, по крайней мере как компонент, способствовавший быстрой и лучшей адаптации заимствования в своей среде. Представляется, что предпочтительнее второй вариант.

В более позднее время, примерно в XVII—самом начале XVIII в., *чам* уже исполнялся в Монголии как вполне установившаяся, прочно вошедшая в традицию религиозная мистерия.¹⁰ В пользу этой датировки говорит и тот факт, что в XVII в. ламаизм уже проникает из Монголии в соседнюю Туву, а в XVIII в. возникают тувинские хуре с цамовскими представлениями в них.¹¹

Для изучения вариантов *цама*, музейных коллекций, характеризующих его, важно знать, как регулярно проводился *чам* в разных буддийских монастырях, с чем была связана периодичность его исполнения и кому он посвящался.

Д. А. Клеменц отмечал, что «в бурятских забайкальских дацанах цам бывает один раз в год, в богатых монгольских монастырях и некоторые другие праздники (круговращение Майдари) сопровождаются пляской цам».¹² А. В. Потанина, побывавшая вместе со своим супругом, выдающимся исследователем Центральной Азии Г. Н. Потаниным в монастыре Гумбум, что близ главного города провинции Цинхай Синина, писала, что в этом монастыре в течение года устраивалось пять *цамов*: «... 1) в первой луне 14-го числа — чам, 15-го — выше нами описанный Чоба; 2) в четвертой луне 14-го числа — чам, 15-го выносят из „Золотого храма“ огромную икону с изображением божеств Томбы, Цзонкавы и Чанрези и расстилают на горе по зеленой поверхности; 3) в шестой луне 6-го числа — чам; 4) в девятой луне 22-го числа выставка клейдонов, подаренных императором седел и пр.; 24-го числа той же луны — чам; 5) в двенадцатой луне, 29-го числа — чам, описанный нами выше».¹³ Как видно из приведенного перечисления праздников, *цамы* прово-

⁶ Waddell L. A. The Buddhism of Tibet or Lamaism. London, 1895, p. 521.

⁷ Рерих Ю. Н. Тибетский язык. М., 1961, с. 35.

⁸ Шастина Н. П. Религиозная мистерия «цам» в монастыре Дзун-хуре. — Современная Монголия, 1935, № 1, с. 93.

⁹ Рерих Ю. Н. Тибетско-русско-английский словарь... с. 158.

¹⁰ Подробнее об этом: Шастина Н. П. Следы примитивных религий в ламаистской мистерии «цам». — В кн.: Исследования по восточной филологии: К семидесятилетию проф. Г. Д. Санжеева. М., 1974, с. 309—310.

¹¹ Дьяконова В. П. Цам у тувинцев. — В кн.: Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX—начале XX века. Л., 1971, с. 114 (Сб. МАЭ; Т. 27).

¹² Описание № 327. Коллекция потомственного почетного гражданина Георгия Михайловича Осокина из Кяхты, пожертвованная императорской Академии наук. Регистровал Д. А. Клеменц.

¹³ Потанина А. В. Гумбум, монастырь зонкавистов. — В кн.: Потанина А. В. Из путешествий по Восточной Сибири, Монголии, Тибету и Китаю. М., 1895, с. 164.

дятся одновременно с какими-то другими праздниками, сопряжены, связаны с ними.

Естественно, что *цам* многообразен и исполнялся в различных монастырях и в разное время года по-разному. Права была Н. П. Шастина, когда писала: «Возможно предположить, что и внутреннее содержание у *цама* разное. Вообще следует говорить не о *цаме*, а о *цамах*, так как их существует много».¹⁴ Сама исследовательница лично наблюдала три разных *цама*, а еще до нее отличные описания *цама* были сделаны А. М. Позднеевым¹⁵ и Б. Б. Барадийном.¹⁶ Последний особо подчеркивал видовое многообразие *цама*, выделяя *цам* Чойджила — бога-блюстителя кармы — закона справедливости, *цам* Дуйннора — одного из символических божеств буддизма, *цам* Миларайбы — знаменитого тибетского отшельника, философа и поэта и многие другие.¹⁷

Позднее Шастина в одной из своих работ писала о двух категориях *цамов*: первые как религиозные мистерии она относила к тантрической системе буддизма, вторые, с ее точки зрения, имевшие не только религиозное, но и мирское, светское значение, она рассматривала как своего рода ламский театр. К первой категории она относила такие широко известные *цамы*, как Чжахар *цам* («цам Железного города» или еще известный под названием «цам Эрликхана»), Тахилийн-*цам* («жертвенный цам»), линга-*цам* («цам жертвоприношения линга») и другие, совершавшиеся во дворе монастыря или на площади перед монастырем в присутствии большого количества зрителей, в том числе прежде всего мирян, а также Дуйнхор-*цам* («цам символики Дуйнхор»), проводимый в исключительно торжественной обстановке в самом монастыре в присутствии всего только лишь нескольких лам, посвященных в тантру (символику) Дуйнхор. Вторую группу образуют Малай-*цам* («цам Миларайбы»), Гэсэр-*цам*, а также многочисленные священные драмы, в основу сюжета которых положены *джатаки* — повествования о легендарных событиях из прошлых рождений Будды.¹⁸

Однако обе категории *цамов* обладали хотя и в разной степени чертами драматического, игрового действия. Даже в первой категории сугубо религиозных *цамов* можно отметить наличие сцен не просто игровых, а даже комических. В первую очередь они связаны с действиями Цаган-Эбугэна — Белого старца. Здесь нет возможности подробно говорить об этом образе. Отметим, что под разными именами он почитался в Монголии, Тибете, Калмыкии, Туве, Бурятии, Китае и т. д. как хранитель природы, всего живого, божество плодородия, долголетия, покровитель домашнего очага, благополучия семьи, рода, домашнего скота, пастбищ. Когда Цаган-Эбугэн показывается в дверях храма, где ламы ожидают своего выхода, он, словно испугавшись, пытается уйти обратно, но его все-таки выводят на танцевальную площадку. Там он вдоволь веселит публику комическими выходками, пьет архи, пляшет, угощает сладостями, дает затрецины.¹⁹

В литературе имеется несколько довольно полных описаний *цамов*. Они особенно ценны тем, что выполнены очевидцами — А. М. Позднеевым,²⁰ А. В. Потаниной,²¹ Б. Б. Барадийном,²² Н. П. Шестиной.²³ Эти важные материалы

¹⁴ Шастина Н. П. Религиозная мистерия «цам» в монастыре Дзун-хуре, с. 92—113.

¹⁵ Позднеев А. М. Очерки быта буддийских монастырей. . . , с. 392—403.

¹⁶ Барадийн Б. Б. Цам Миларайбы. . . , с. 157—162.

¹⁷ Барадийн Б. [Б.]. Вопросы сценического искусства бурят-монголов. — Жизнь Бурятии, 1924, № 6, с. 77.

¹⁸ Шастина Н. П. Следы примитивных религий. . . , с. 307—308.

¹⁹ Об этом см.: Шастина Н. П. Религиозная мистерия «цам» в монастыре Дзун-хуре, с. 109—110; Баранников А. Цам. Л., 1926, с. 3; Балдано И. «Белый старец» бурятских мастеров. — Декоративное искусство, 1985, № 10, с. 48.

²⁰ Позднеев А. М. Очерки быта буддийских монастырей. . . , с. 392—403.

²¹ Потанина А. В. Из путешествий по Восточной Сибири. . . , с. 119—124, 148—150, 160—164.

²² Барадийн Б. Б. Цам Миларайбы. . . , с. 157—162.

²³ Шастина Н. П. Религиозная мистерия «цам» в монастыре Дзун-хуре, с. 92—113.

позволяют сделать определенный вывод о том, что *цям* играл существенную роль в жизни монгольского общества. Позднеев во время своего путешествия по Монголии в 1876—1879 гг., имевший возможность наблюдать и изучать *цям*, писал в своем фундаментальном исследовании: «... ныне торжество это устраивается в знак того, чтобы, явив врагам веры и добродетели ясное присутствие на земле божества, отвратить всех этих злонамеренных существ от последователей веры Будды».²⁴ Конечно, *цям* имел большее значение для утверждения среди монголов ламаистского мировоззрения, вероучения, этико-моральных принципов, для познания тантрической системы буддизма.

Б. Я. Владимирцов, рассматривавший *цям* как одно из театральных действий народов Востока, писал: «Цамы бывают различные; они отличаются друг от друга и действующими лицами, и количеством масок-персонажей, и продолжительностью пантомимы. Разнятся они мелкими деталями. Но в общем содержание цамы — если только можно говорить о каком-нибудь содержании — заключается в представлении грозных божеств и гениев — покровителей буддизма в Китае, а также в изображении их борьбы за буддийскую церковь. Содержанием цамы служит также представление некоторых моментов истории буддизма, буддийской легенды».²⁵

В *цаме* громадную смысловую нагрузку несли костюмы и маски действующих лиц, шире — все аксессуары, имеющие отношение к действию. А потому сегодня, когда исполнение *цамы* стало редкостью,²⁶ возрастает значение музейных коллекций для научного изучения его.

Наиболее крупные, довольно полные по составу коллекции по монгольскому *цаму* поступили в Музей в самом конце XIX в. в качестве дара от потомственных почетных граждан г. Кяхты купцов Г. М. Осокина и А. А. Лушников. Кяхта — «песчаная Венеция» лежала в начале русской части торгового тракта из Китая и Монголии, купечество там было богатым: у миллионеров доход обозначался семизначными цифрами. «Жило в Кяхте в основном просвещенное купечество, не чуждое общественной мысли, охотно откликавшееся на благотворительные дела».²⁷ Его особенностью была тяга к просветительству. Поэтому-то Г. М. Осокин и А. А. Лушников отправили свои дары в столичный музей.²⁸ Первая значительная коллекция по *цаму* (№ 327), включающая 55 номеров и состоящая из 85 предметов, поступила в МАЭ как дар от Осокина в 1897 г. В состав этой коллекции вошла толстая доска прямоугольной формы для печатания (№ 327-1): на ней вырезана молитва на тибетском языке и изображения *хуй-сальхин-мори* — монгольское название коня, насылающего бурю. На одной стороне доски в центре изображен крылатый конь, вверху и внизу размещено по шесть квадратов, в которые вписаны фигуры крылатых коней и фантастических животных. На другой стороне доски помещен текст молитвы, а вверху и внизу по четыре квадрата опять с изображениями крылатых коней и фантастических животных. Размер доски — 18.8×32.3×2.5 см. С помощью такой доски печатались молитвенные флаги, устанавливавшиеся во время *цамы*.

Все другие предметы этой коллекции (№ 327-2—55) — это деревянные резные раскрашенные фигурки на подставках, изображающие персонажей *цамы*. Очевидно, такие фигурки делались как модели: на них точно фиксировались убранство и маска персонажа, его аксессуары.²⁹ Не исключено, что количество

²⁴ Позднеев А. М. Очерки быта буддийских монастырей. . . , с. 392.

²⁵ Владимирцов Б. Я. Тибет и Монголия. — В кн.: Театр народов Востока: Путеводитель по выставке, устроенной в Большом конференц-зале Академии 26 марта—9 апреля 1927 г. Л., 1927, с. 6.

²⁶ В последние годы оно опять возобновилось в тибетских монастырях.

²⁷ Ивашковский В. «Заштатность» в новом обличье. — Сов. культура, 1986, 21 янв.

²⁸ Путеводитель по Музею антропологии и этнографии. . . , с. 6—8.

²⁹ О персонажах и масках цамы см.: Позднеев А. М. Очерки быта буддийских монастырей. . . , с. 392—403; Шастина Н. П. 1) Религиозная мистерия «цам» в монастыре Дзунхуре, с. 92—113; 2) Следы примитивных религий. . . , с. 306—318; Балдано Ц. Маски мистерии цам. — Декоративное искусство, 1967, № 3, с. 30—31; Дьяконова В. П. Цам у тувинцев,

резных цамовских фигурок было значительно большим, чем количество персонажей: с их помощью фиксировались определенные жесты и положения фигуры в различные моменты цамовского представления. Так, в коллекции МАЭ № 327 под № 7 хранится статуэтка Шамы — персонажа в светло-коричневой маске оленя с рогами, между которыми помещен *чандмань*. Шама состоит в свите докшита Чамбона (рис. 1). Руки на уровне плеч разведены в стороны, в левой руке у него предмет типа ваджира, в правой — чаша. Одежда белая, с красным орнаментом, рукава длинные, широкие по обшлагоу, треугольной конфигурации. Передник синего цвета с изображением маски божества посередине. Обувь традиционная монгольская. Фигурка стоит на овальной подставке, носок левой ноги чуть приподнят. Г. Ц. Цыбиков опубликовал аналогичную фигурку, назвав ее Гонбо-гуру (Белый Махакала),³⁰ это божество, особо почитаемое в монастыре Эрдэни-цзу. Основные отличия сводятся к следующему: на второй статуэтке левая нога приподнята в танце, на головном уборе пять *чандманей*, в правом ухе большая серьга, в правой руке он держит *чандмань*, в левой — раковину. Можно также предположить, что это варианты изображения одного и того же персонажа. Под № 10 в этой же коллекции имеется фигурка на подставке — цамовский персонаж из свиты Чамбона, тоже по имени Шамо, с буйволиной маской, одет в синюю одежду, носок левой ноги приподнят. В левой руке на красной палке держит голову фантастического животного, в правой — чашу. Высота фигурки 18 см.³¹ Фигурка под № 11 — изображение Гонбо-гарбо, которого Д. А. Клеменц отождествляет с Цагаан-Убугуном. Одежда белая, маска старческая, седая. Правая рука заведена за спину и держит черную шапку, а левая выдвинута вперед.

В центральноазиатской историко-этнографической области существовала довольно богатая традиция искусства изготовления разнообразных кукол. Помимо деревянных резных кукол — фигурок *цама* ламы в тибетских монастырях под Новый год лепили кукол из сливочного масла, которых затем раскрашивали разными красками. Во время представления таких кукол носили на палках. Сюжеты этих представлений, как понятно, были связаны с ново-



Рис. 1. Фигурка Шамы в маске оленя.

с. 113—129; Жуковская Н. Л. Ламаизм и ранние формы религии. М., 1977. 199 с.; Пострелова Т. А. О ламаистских масках мистерии цам. — В кн.: Научные сообщения Государственного музея искусства народов Востока. М., 1977, вып. 9, с. 97—104; Мазурина В. Н. Культурные маски цамы в собрании ГМИРиА. — В кн.: Использование музейных коллекций в критике буддизма. Л., 1981, с. 155—165; Найдакова В. Ц. О назначении элементов народности в буддийской мистерии цам. — В кн.: Этническая история и культурно-бытовые традиции в Бурятии. Улан-Удэ, 1984, с. 136—148; Forman W., Rintschen B. Lamaistische Tanzmasken. Leipzig, 1967. 145 S.

³⁰ Цыбиков Г. Ц. Буддист паломник у святынь Тибета: По дневникам, веденным в 1899—1902 гг. Пг., 1918, с. 64.

³¹ Позднеев отмечал, что в *цаме* действуют две маски под общим именем Шама: Манхи с коровьей головой и Бугу с головой изюбря. Гонбо — чернолицая маска и представляет другой персонаж (см.: Позднеев А. М. Очерки быта буддийских монастырей. . . , с. 400). Шастина называет маски оленя и быка Саба, это старшие спутники Чойчжыла. Гомбо (Махакала) — темно-синяя, почти черная маска, с пятью черепами надо лбом, изображает ревностного защитника веры (см.: Шастина Н. П. Религиозная мистерия «цам» в монастыре Дзун-хуре, с. 104, 107).

годними традициями, представления устраивались всего лишь один раз в году, на пятнадцатую ночь первой луны.³²

Есть и другие, еще более показательные примеры. Ф. Я. Кон писал о том, что ламы, исходя из специфики тувинского образа мышления и быта, «... прибегали к своеобразному методу: сохраняя форму, они наполняли ее своим содержанием...». Препные ирени, идолы, изготовляемые шаманами и играющие роль предохранительных амулетов, стали заменяться соответствующими идолами.³³ В. П. Дьяконова опубликовала деревянную скульптуру охранителя животных, сделанную ламой.³⁴ В сибирской коллекции МАЭ имеются и другие раскрашенные резные деревянные фигурки божеств ламаистского пантеона (№ 1340). Они весьма напоминают предметы коллекции № 327. Очевидно, эти скульптуры довольно широко бытовали в повседневной домашней религиозной практике буддийских центральноазиатских народов. Дерево — один из подручных широко распространенных материалов, и ламы выступали в качестве резчиков по дереву для изготовления религиозной скульптуры, тем самым продолжая и развивая богатую народную традицию художественной деревообработки. Вполне вероятно, и фигурки цамовских персонажей как буддийская религиозная скульптура могли находить применение в юрте: они ставились на северной стороне юрты, среди изображений других буддийских божеств, драгоценностей и лампад.

В коллекции МАЭ № 327 значится свыше 50 предметов — деревянных фигурок цамовской мистерии. Список открывает фигурка Хаошан-жамбо (Хаошан-хана). Он изображен в виде улыбающегося человека с бритой головой, на нем верхнее короткое платье, через плечо перекинут широкий красный шарф (*орхимжи*) — принадлежность ламского костюма и костюма мирян, принявших некоторые религиозные обеты. В правой руке Хаошан-жамбо держит четки из мелких красных бусинок, в левой — голову фантастического животного, насаженную на палку. К ней прикреплен подвесной культовый сосуд. Этот персонаж в *цаме* выходит первым из храма. Клеменц считал, что цамовская мистерия символически изображает пришествие в мир нового Будды, а поскольку, по преданию, всех приходящих Будд должен встречать Качин-хан (Хаошан-хан), то он и есть именно тот хозяин, к которому сходятся в гости другие персонажи *цама* — бурханы и их спутники. У Шестиной — это Хашин-хан (Гаши-хан, Гуши-хан), вполне реальная историческая личность: хошутский хан, который около середины XVII в. привел в Тибет по приглашению пятого Далай-ламы своих соплеменников. «Заслуги Гуши-хана перед буддийской церковью — передача светской власти в руки церкви — отмечены в церковном ритуале между прочим и тем, что маска его встречает и приветствует всех богов и провожает их от храма до площади танцев».³⁵ Считалось, что *цам* начинается только с выходом Хаошан-хана. Его сопровождают восемь сыновей. В коллекции МАЭ имеется только семь фигурок (№ 327-3). Все они изображены одетыми в богатые монгольские халаты, с различными принадлежностями ламаистского богослужения в руках: барабанчиками, бубнами, колокольчиками и т. д. Они вместе с отцом встречают с поклоном и под собственное нестройное музыкальное сопровождение в процессе *цама* всех гостей.

Среди цамовских персонажей — красная маска с двумя рогами, птичьим клювом и лапами. Между лапами помещается *чандмань*. Одежда красная, в центре, на груди изображено колесо закона. В руках крылья, в клюве — длинная змея (№ 327-51; рис. 2). Вполне вероятно, что это изображение Гаруды, в которой воплотился, по представлениям монголов, дух горы Богдо-

³² Об этом см.: Соломоник И. Н. Кукольные традиции Востока и современный театр. — Сов. этнография, 1980, № 6, с. 115.

³³ Кон Ф. Я. За пятьдесят лет. Л., 1936, с. 37—38.

³⁴ Дьяконова В. П. Религиозные культы тувинцев. — В кн.: Памятники культуры народов Сибири и Севера (вторая половина XIX—начало XX в.). Л., 1977, с. 194—195 (Сб. МАЭ; Т. 33).

³⁵ Шестина Н. П. Религиозная мистерия «цям» в монастыре Дзун-хуре, с. 101.

ула и которая как младшее божество у буддистов вечно ведет войну со змеиными богами — нага. Обычно эта маска изображается с птичьей головой, огромным зеленым клювом и синими рогами.³⁶

К основным действующим лицам *цама* следует отнести и ряд других персонажей, чьи фигурки имеются и в данном собрании, например Намсарай (№ 9), Чойджил (№ 12), Чжамсаран (№ 13), но о них речь пойдет ниже, при описании крупных подлинных масок *цама*. Здесь отметим еще наличие таких персонажей, как Монба-ацзар, Гонгарт, Гугор и ряд других. Клеменц называет Монба-ацзаров рабами, прислуживающими при *цаме*. В собрании МАЭ имеются четыре их фигурки, различающиеся между собой одеждой, цветом



Рис. 2. Фигурка птицы в маске с птичьим клювом.



Рис. 3. Фигурка персонажа в маске ворона.

лица (№ 7, 1—4). Гонгарт (№ 8) — белая грозная маска с черепами. Одежда белая, в левой руке чаша, в правой драгоценность *чандмань*. Левая нога как бы приподнята в танце. Одинаковы семь фигурок — персонажей Гугора, спутников Чжамсарана (№ 14, 1—7), на них одежда красного цвета, маска красная, грозная, трехглазая, с навершием в виде черепа, левая нога слегка приподнята над подставкой. Широко представлены спутники Чамбона — Аргамба (№ 15) в черной шляпе, Шанак-ниба (№ 16) в коричневой одежде, Шанак-сумба (№ 17) одет в красное, Шанак-шиба (№ 18) в желтом, Шанак-нгамбо (№ 19) в черной одежде, Шанак-дукба (№ 20) одет в зеленое — под каждым номером по два экспоната. Аналогичные фигурки значатся под № 21—24, но они не поименованы как спутники Чамбона; отличаются они друг от друга также по цвету одежды: Шанак-донбо (№ 21) в красно-желтой, Шанак-джаб (№ 22) в бурой, Шанак-чжуба (№ 23) в синей, Шанак-чжучигба (№ 24) в белой. Имеется фигурка Дорже-вадана (№ 25), его жены (№ 26) и двух богатырей (№ 27, 1—2) — его спутников с саблями и щитами в руках. Фигурка Сендогмы (№ 28) в темно-синей маске, увенчанной пятью черепами. Одежда темно-синяя, передник черный, на нем в центре выписана маска — череп с пятью черепами в венце. В левой руке чаша, в правой оружие. Высота фигурки 17.7 см.

³⁶ Там же, с. 108.

У Сендогмы два спутника: один в барсовой трехглазой маске, темно-синей одежде и черном переднике, как и Сендогма, в левой руке у него синяя чаша, в правой — кривой нож (№ 29), второй в маске дикой козы, в одежде, как и у предыдущих персонажей (№ 30).

Среди действующих лиц цамовского представления имеется персонаж с маской ворона. Клеменц называет его Джарок, описывая фигурку под № 5 (рис. 3). Это персонаж с человеческой фигурой, стоящей в вызывающей позе: ноги расставлены, руки в боки, на голове черная воронья маска. Одет в черную безрукавку и штаны, отороченные желтой и красной отделкой. Высота фигурки 23.2 см. Клеменц причисляет его к комическим, хотя, судя по роли в *цаме*, он едва ли является таковым. Шастина отмечает, что в определенное время развития действия около жертв начинает кружиться маска ворона (*хэрэ*) с огромным клювом и крыльями. Отметим, что у музейной фигурки нет крыльев. Этот персонаж периодически, время от времени в течение всего *цамы* пытается приблизиться к жертвам, но стражи отгоняют его, для чего они вооружены щитами, молотком и ваджиром, черной петлей и т. д.³⁷ Между ними происходит отнюдь не комическая борьба: богатыри обеспечивают систему предохранительных мер против зловредных намерений ворона.

В коллекции № 327 имеются макеты навеса для хранения *сора* (№ 54) и самого *сора* (№ 55). Как известно, роль жертв в *цаме* исключительно велика, они являются подарками богам. Выносятся они перед началом плясок: в жертву местным духам предназначается маленький *балин* — конусообразная пирамидка, сделанная из муки, аршанной воды и масла в форме двух круглых украшений. За ним выносят *сор*. Это высокая, искусно сделанная пирамида около 2 м высотой, по форме имитирует языки пламени, увенчанная большим черепом с ваджиром на голове. В этот предмет путем заклинаний заключают врагов буддийской веры. Когда его сжигают, то погибают враги вероучения и уничтожаются все препятствия для его распространения и торжества. Замыкал шествие даров вынос жертвы *джахар*, которая также сжигалась, что символизировало искупление для всех живых существ, обеспечивало им возможность получения более высокого перерождения.³⁸ Все эти жертвы устанавливались под специальным навесом под соответствующее музыкальное сопровождение. Музейный макет навеса состоит из шести окрашенных в красный цвет колонн, поддерживающих деревянную крышу желтовато-зеленоватого цвета с синей каймой и белыми разводами по краю. Навес укреплен на деревянной прямоугольной подставке. Высота макета 19.5 см. Модель *сора* представляет собою трехгранную пирамиду из картона на деревянной треугольной подставке черного цвета, увенчанную изображением черепа с остrokонечным четырехгранным навершием. Три выступающие грани пирамиды деревянные, резные, окрашены в красный цвет. Высота макета 11.8 см.

Как известно из литературы, в конце *цамы сор* и *джахар* выносили из-под навеса к зажженному в стороне костру и там под танцы и моления бросали в костер, чтобы все препятствия веры были уничтожены в огне. Считалось, что тем самым они заключались под запор и не могли выйти в мир и оказать вредоносное действие. Таким образом, через сожжение их в конце концов достигалась цель — торжество веры.³⁹

В 1900 г., в течение одного года, из г. Кяхты поступили три коллекции цамовских масок — две от А. А. Лушникова (№ 542 и № 591) и одна от Г. М. Осокина (№ 589).⁴⁰

³⁷ Там же, с. 101—104; Позднеев А. М. Очерки быта буддийских монастырей. . . , с. 396—397.

³⁸ Подробнее см.: Шастина Н. П. Религиозная мистерия «цам» в монастыре Дзун-хуре, с. 101—102.

³⁹ Подробнее об этом: Позднеев А. М. Очерки быта буддийских монастырей. . . , с. 396—403; Шастина Н. П. Религиозная мистерия «цам» в монастыре Дзун-хуре, с. 112—113.

⁴⁰ Некоторые маски из этих коллекций, как и фигурки из коллекции № 327, находятся на постоянной монгольской экспозиции МАЭ.

Маска Чжамсарана (№ 542-1; рис. 4) — из папье-маше, красная, грозная, трехглазая, нос как свиное рыло. Уши громадные, с большими серьгами. Над глазами — пламенеобразные широкие брови, такое же обрамление по обеим сторонам и снизу рта. Венец из пяти черепов, на верху каждого из них *чандмань*; на макушке череп укреплен на невысокой подставке, вершина его увенчана трезубцем, вставленным в череп. Маски Чжамсарана отличаются большими размерами, чем маски других персонажей *цама*. Иногда маски этого пер-



Рис. 4. Маска Чжамсарана.

сонажа украшены большим количеством кораллов (их даже называют коралловыми масками) и золотом (брови, усы, черепа). При его выходе особенно сильно звучали трубы, он сразу оказывался в центре внимания. Когда он двигался по своей дорожке, к нему нередко подбегали многочисленные зрители, подносили ему *хадак* или касались лбом края его широких роскошных одежд. Он почитался как бог войны, воитель за веру, ее чистоту и торжество, принадлежал к «восьми самым ужасным», считался одним из крупнейших докшитов. Ему поклонялись также как покровителю коней. «Поэтому многие стремятся прикоснуться к нему и вручить себя его благодати».⁴¹ Представление о персонаже дополняет его фигурка (№ 327-13): маска тоже красная, грозная, с пятью черепами и тремя красными флажками, одежда красная, в левой руке сердце, в правой медная сабля. Левая нога чуть приподнята в танце. Высота фигурки 26 см.

⁴¹ Шастина Н. П. Религиозная мистерия «цам» в монастыре Дзун-хуре, с. 106—107.

№ 542-2. Маска Гоньбо-Гарбо, по монгольской традиции Цагаан-Убугуна. Изображает древнего седого старика, маска телесного цвета.

№ 542-3. Маска Куку-Убугуна, серо-синеватого цвета.

№ 542-4. Маска Сенг-Дакдана. Изображает голову тигра с черепом наверху. Это спутник в свите докшита Сенгдогма.

№ 542-5. Маска Сенг-Дон-данга. Изображает голову с черепом наверху. Коллекция № 589 насчитывает 9 масок.



Рис. 5. Маска Лха-мо.

№ 589-1. Маска Хаошан-хана, называемого в народе также толстобрюхим Буддой, желтого цвета, без украшений.

№ 589-2. Маска — голова оленя, красноватая с черными и белыми черточками, имитирующими шерсть животного, с двумя белыми рогами. Может быть, это маска Шама из свиты докшита Чамбона.

№ 589-3. Маска — голова быка голубого цвета, с темно-синими спиральными завитками, с зелеными рогами, черными на конце. Может быть, это Шамо из свиты докшита Чамбона.

№ 589-4. Маска Намсрая, желтая, без грозных атрибутов, на маковке вставлен маленький зонтик.

№ 589-5. Маска Чакдора, голубая, на голове корона и ваджир, без грозных атрибутов, с оком мудрости посередине лба.

№ 589-6. Маска Гонбо, голубая, грозная, с короной из черепов и ваджиром на голове; волосы собраны конусом, спереди красные, сзади желтые.

№ 589-7. Маска белая, зверообразная, с короной из черепов.

№ 589-8. Маска белая, звероподобная, с черепом на макушке.

№ 589-9. Маска голубая, с рогами и носом, напоминающим собою хвост рыбы, на макушке череп. Регистрировавший эту коллекцию Клеменц считал, что это, вероятно, спутник Лха-мо.

В коллекции № 591 всего две маски, но персонажи в этих масках играли в *цаме* важную роль.

№ 591-1. Маска женского божества Лха-мо (по-санскритски Калидэви, по-монгольски Охин Тэнгэр — Девичье небо), синяя, трехглазая, гневная,



Рис. 6. Маска Чойчила.

с короной из пяти черепов, на маковке маленький зонтик из павлиньего хвоста (рис. 5). Мочки ушей сильно вытянуты, в отверстия подвешены крупные серьги. К правому должен быть подвязан лев, к левому — змея. Над ушами петлеобразное украшение. Переносье уплощенное, вздутое, нос широкий, массивный. Над глазами густые брови, по форме напоминающие пламя, такое же обрамление у оскаленного рта, с зубами-клыками. Из рта наполовину свешиваются фигурки людей: мужская голая, ногами вниз, другая — головой и руками вниз. Как считает буддийская традиция, она является пожирательницей собственных детей. Лха-мо почитается как мать-прародительница всего живого, наказывающая бесплодием или насылающая смерть при родах. У нее были также функции мага-врачевателя, покровительницы сестер долголетия, хозяйки времени, богини славы и др. Божество Лха-мо поэтому весьма популярно среди монголов. Оно к тому же имеет глубокие шаманские корни, о чем говорит и его монгольское название — Охин Тэнгэр — одно из шаманских божеств. Вполне есте-

9*

ственно, что это гневное божество во многих монгольских монастырях особо почиталось как защитник и покровитель веры и верующих.⁴²

№ 591-2. Маска Дамдина Чойчжо, или докшита Чойчжала, Чойчжила (по-санскритски Ямараджаа, по-монгольски Эрлик номон хаан), изображает бычью голову (рис. 6). Маска синего цвета, трехглазая: над каждым глазом густые брови, по форме напоминающие пламя. Ноздри широкие, рот приоткрыт, внутри виден язык. Уши оттопырены в стороны, в отверстия в мочках подвешены серьги. Рога вертикальные, довольно длинные, на их концах языки

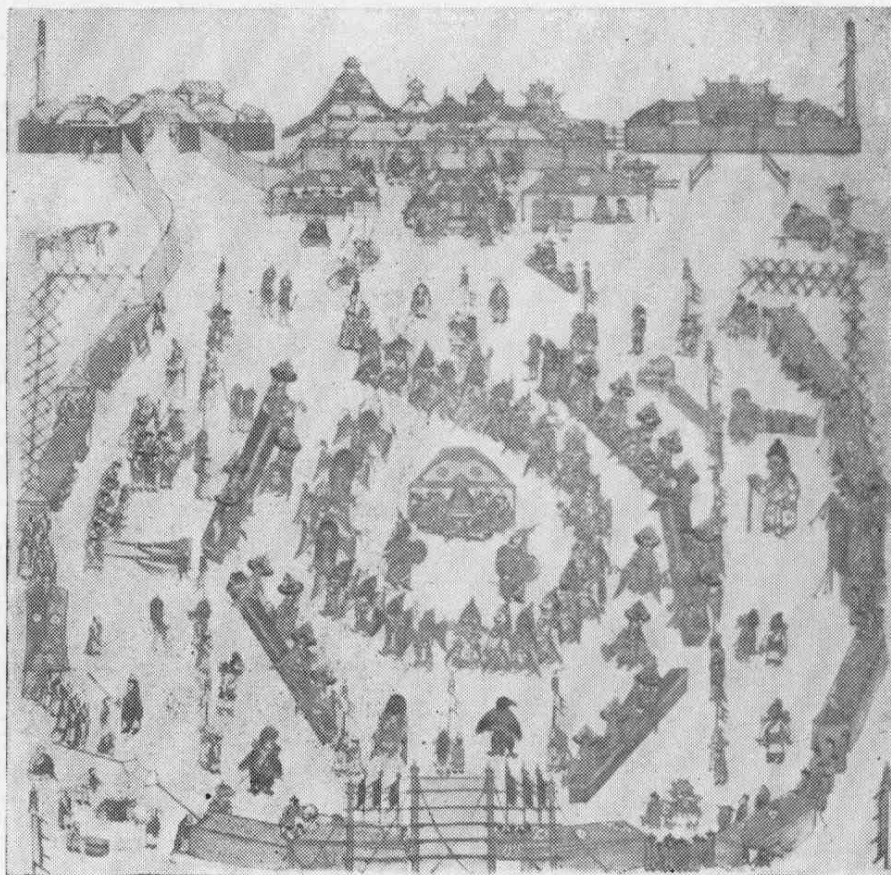


Рис. 7. Рисунок с изображением цама в Урге.

пламени (по форме как *чандмани*). Вокруг лба венец из пяти черепов, с наверхшиями в виде небольших *чандманей*, на маковке большой *чандмань* с изображением языков пламени.⁴³

В центральноазиатской историко-этнографической области Эрлик-хан (Чойчжил) пользуется особенной популярностью: он и главный судья над душами умерших, и верховный владыка всего подземного царства. По легенде, бытующей у ламаистских народов региона — тибетцев, монголов, бурят, китайцев, жил когда-то праведной жизнью благочестивый лама, мечтой которого было стать в результате перерождений богом. Но однажды он был несправедливо обвинен в воровстве, осужден и казнен: воры, укравшие и убившие быка, подбросили ему бычью шкуру и голову; судьи, не разобравшись, приняли несправедливое трагическое решение. В мире мертвых он был оправдан как невиновный, но глубоко оскорбленный несправедливым судом на земле, принял

⁴² Подробнее о Лха-мо см.: Жуковская Н. Л. Ламаизм и ранние формы религии. М., 1977. с. 21—22, 100; Мазурина В. Н. Культурные маски цама в собрании ГМИРиА, с. 160—162.

⁴³ Аналогичная маска есть в Музее религии и атеизма в Ленинграде (см.: Мазурина В. Н. Культурные маски цама в собрании ГМИРиА, с. 164—165).

облик быка и поклялся быть строгим судьей людей на том свете.⁴⁴ По другой версии, бык, хотя и помогал тибетскому царю в строительстве храма, при раздаче благословений оказался обойденным. Приняв обличье существа с бычьей головой, он производил опустошительные набеги, стал владыкой ада, способным насылать на людей смерть за грехи.⁴⁵

Значительный научно-познавательный интерес представляет рукописное цветное изображение *цама* (рис. 7). На нем зафиксировано одно из цамовских представлений в старой Урге, около дворца Богдо-гэгэна.⁴⁶ Картина поступила как дар от Н. Н. Шулынгина в 1903 г. (опись № 769, регистрировал Б. Ф. Адлер). Она выполнена акварельными красками на листе белой плотной бумаги, проклеенной с оборотной стороны тканью редкого переплетения ниток (типа марли). Размер 64.5×65.5 см.⁴⁷

Вверху слева, на западе изображен дворец: здесь задолго до *цама* поселялись ламы — его участники, здесь они молились, отсюда ходили на репетиции, здесь одевались и выходили на площадку для участия в представлении и сюда возвращались после танцев. Вверху, ровно посередине сидит Богдо-гэгэн. Справа от него находятся высокопоставленные ламы, слева государственные чиновники (их восточный дворец в правом верхнем углу). Ламы, которые не участвуют в специальной молитве, сидят на западной стороне, миряне располагаются на восточной. Ровно посередине, внизу, на юге вешалась большая аппликация — изображение Очирвани (приблизительные размеры — высота 16, ширина 10 м). На юго-западе стоит на огне котел с маслом. В кипящее масло черпаком из черепа человека наливают *архи*, огненные брызги с шумом разлетаются во все стороны, большим шумом они отпугивают злых духов, а висящие над котлом рисунки «шести плохих» (любовная страсть, злость, глупость, зазнайство, жадность, зависть) сгорают. Одно из значений *цама* — воспитание мирян в духе непримиримости к этим порокам.

В *цаме* есть распорядитель — Чамбон (господин *цама*), у него 21 помощник (*сянак*), это друзья Джигджида. Есть мнение, что они перерожденцы Тары. У *сянаков*, сидящих по кругу, как и у Чамбона, особой формы, сложные по устройству головные уборы. У каждой пары *сянаков* головные уборы одинакового цвета. Таких пар 10. У оставшегося (21-го) *сянака* и Чамбона они темно-синего цвета. Есть лама, наводящий порядок, — *гэсгут*. На западной стороне помещаются музыканты.⁴⁸ 15 видов разноцветных флагов расставлены по окружности с целью защиты *цама* от злых сил. Право держать флаг получали ламы из разных монгольских аймаков и монастырей.

Всего в *цаме* участвовало 103 человека. За 45 дней до *цама* они начинали репетировать. Большое внимание уделялось как репетициям, так и специальным молитвам. Особо готовились 74 человека, для которых устанавливался специальный строгий режим.

Перед Богдо-гэгэном как почетный караул с предохранительными функциями выставлялись два человека с длинными тигриными хвостами.

В центре картины под расписным желто-голубым балдахином располагается группа сидящих монахов, которую обходит красочная процессия из персонажей *цама* в различных масках и костюмах. В середине палатки находятся жертвы, в том числе *балин*, *сор*. Ворон пытается время от времени осуществить злонамеренную цель — испортить целостность жертв, но два бога-

⁴⁴ Жуковская Н. Л. Ламаизм и ранние формы религии, с. 102—103.

⁴⁵ Дэвлет М. А. Петроглифы Мугур-Саргола. М., 1980, с. 252.

⁴⁶ Картина находится на постоянной экспозиции в МАЭ. В 1986 г. показана в Швеции на специальной выставке.

⁴⁷ Моими информаторами по содержанию картины выступали ламы монастыря Гандан в Улан-Баторе Н. Сэрээтэр (1907 г. рожд.) и Д. Нямбазар (1948 г. рожд.) и переводчик Д. Батсух (1951 г. рожд.), которым выражаю искреннюю благодарность за помощь.

⁴⁸ Среди монгольских предметов в коллекции МАЭ имеются музыкальные инструменты (трубы, медные тарелки, барабаны, колокольчики и т. д.), в сопровождении которых шел *цам*. Однако их анализ — особая тема. О монгольских музыкальных инструментах, в частности, см. в данном сборнике статью Г. С. Авакьянц.

тыря неусыпно охраняют их святость. Здесь можно увидеть также гаруду со змеей, оленя *сяба*. Особую роль, почти комическую, играет старик Цагаан-овгойн (Цагаан Убугун).

Эта картина является прекрасной иллюстрацией к описаниям *цама*, имеющимся в специальной литературе, особенно в трудах Позднеева и Шестиной.

В связи с изучением *цама* следует привлечь и аналогичные материалы. Так, в коллекции МАЭ № 6689 под № 12 значится бронзовая статуэтка ламаистского божества на подставке в форме лотоса. Подножием божеству служит человеческое тело, придавленное быком. Фигура божества антропоморфна: голова бычья, на ней венец из человеческих черепов, на шее ожерелье из черепов. Высота статуэтки 15 см. Под № 13 зарегистрирована бронзовая статуэтка ламаистского божества с бычьей головой, подставка в форме лотоса. Антропоморфная фигура держит в правой руке ваджир, в левой руке какой-то круглый предмет. Высота статуэтки 18 см.

Эти бронзовые статуэтки вполне аналогичны деревянным фигуркам *цама* из коллекции МАЭ № 327, которые были описаны выше. Они дают возможность с еще большей вероятностью предполагать, что все такие *цамовского* типа статуэтки, как бронзовые, так и деревянные, употреблялись в повседневной религиозной жизни, преимущественно в юрте.

В коллекции № 5303, поступившей от Д. Д. Букинича, под № 11 значится головной ритуальный металлический убор Чойчжина в форме древнебогатырского шлема. К передней стороне его припаян обод с пятью символическими изображениями черепов, которые в свою очередь увенчаны: средний — полуваджиром; остальные — языком пламени. На концах того же обода имеется по три трубки с каждой стороны, а на вершине труба, в которую вставляются другие атрибуты головного убора Чойчжина. Возможная параллель этому головному убору Чойчжина — шаманский головной убор, хорошо известный по многочисленным описаниям в этнографической литературе,⁴⁹ а также *цамовские* маски, у которых венцом нередко располагаются изображения пяти черепов.

В последнее время в МНР в качестве сувениров стали изготавливать раскрашенные *цамовские* маски из гипса и фарфора. Миниатюрная модель такой маски с подглазурной росписью хранится в коллекции МАЭ (№ 6689-4, дар Н. В. Кочешкова).

Научное изучение *цама* и его коллекций имеет важное значение для исследования генезиса театрального искусства монголов, шире — народов центральноазиатского ареала, зарождения и бытования разнообразных форм зрелищного действия, а также для понимания специфики духовной жизни монголов в определенный исторический период, рассмотрения проблем формирования и развития их миропонимания, мировоззрения, сочетания в этом мировоззрении различных пластов и их органичного единства.

Как можно предполагать, праздник с *цамовскими* представлениями объединял в сознании монголов живой, их собственный и иной, потусторонний мир предков или богов. Отсюда понятно то громадное значение, которое в *цаме* придается ритуальным маскам. Божество (его маска) обязательно конкретно, индивидуально, даже если оно выглядит страшно: ведь оно должно утратить врагов веры, а верующих — укрепить в ней. В этой связи важно напомнить, что в *цаме* через представление в масках проявлялись конкретные связи с божествами, верующих убеждали в их реальности. Этому способствовало и то, что среди действующих лиц находились персонажи, любимые народом, восходящие к мифологическим образам. Таков хранитель природы, хозяин всего живого, божество плодородия, долголетия, покровитель домашнего очага, благополучия семьи, рода, домашнего скота, пастбищ Цагаан Эбугэн (Белый старец) — божество, особо почитавшееся в ламаистском мире, но имевшее глу-

⁴⁹ См.: Прокофьева Е. Д. Шаманские костюмы народов Сибири. — В кн.: Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX—начале XX века. Л., 1971, с. 5—100 (Сб. МАЭ ; Т. 27).

бокие корни в язычестве.⁵⁰ Проникновение в *цам* фольклорных персонажей, широко известных в народе и любимых им, делало представление для присутствовавших верующих не просто понятным, но близким, реальным, укрепляло каноны. В том, ином мире жили не только божества, но и перевоплотившиеся, ушедшие туда родственники, что усиливало элемент сопереживания, сопричастности. И здесь опять особо следует подчеркнуть роль маски в этом процессе.

Маска уже давно стала объектом пристального этнографического изучения.⁵¹ С помощью маски утверждалось определенное каноническое понимание должного и недолжного, поощрялось одно и наказывалось другое. Как известно, у многих народов Африки и Океании, где маски широко распространены вплоть до нашего времени, хорошо видна связь культа масок с культом предков. В Монголии под влиянием ламаизма эта функция масок так четко не просматривалась, но на нее следовало бы обратить внимание с общетипологических позиций. Для этого с большой аккуратностью должен быть привлечен самый разнообразный материал по использованию масок в разных ситуациях у разных народов. Представляется, что взаимосвязь мира предков с миром масок в той или иной мере прослеживается довольно определенно. Например, известный советский этнограф В. Н. Чернецов описал периодические обрядовые празднества одной из фратрий, в общих чертах напоминающие медвежий праздник, но только значительно большего масштаба. Исполнялись священные пляски в ритуальных масках — изображался медведь (танцующий исполнитель вставал на руки, ходил на четвереньках, имитируя голосом медвежьей звуки), а также духи — предки фратрии.⁵²

Цам дает обильный материал и для размышлений о его месте в духовной культуре, духовной жизни монгольского общества. Думается, что неправомерно связывать его исключительно с ламаизмом. Слов нет, религия сыграла большую, даже решающую роль в становлении канона *цамовского* представления, но нельзя не учитывать и эстетики. Можно предполагать, что религиозные церемонии, шествия оказали влияние на развитие театрального действия. В дальнейшем в некоторых случаях они привели в конце концов к формированию театра как особой формы представления, в других, как например *цам*, они продолжали оставаться единственной разновидностью религиозного действия. Таким образом, *цам* в Монголии можно рассматривать как своего рода ламский театр.

Здесь также важно поставить вопрос об источниках формирования *цама*. По-видимому, своими корнями *цамовское* представление было связано, с одной стороны, с шаманскими мистериями, с другой — с народными театральными представлениями, подвергшимися в дальнейшем ламаизации. Можно полагать, что *цам* связан не только с ламаизмом, но и с шаманизмом, о чем говорит древнее происхождение некоторых его образов. Кстати, маски, вероятно, были не только атрибутом праздников, они использовались издавна шире, чаще, и, как свидетельствуют данные этнографии, даже в повседневной жизни, когда требовалось, по мнению людей, вмешательство других, более могущественных сил.⁵³ Очевидно, доказательством этого служит *цамовское* представление, где главными действующими лицами являются нерелигиозные персонажи — фольклорный герой Гэсэр-хан или поэт Миларайба.

⁵⁰ Жуковская Н. Л. Ламаизм и ранние формы религии, с. 30—35; Балдано И. «Белый старец» бурятских мастеров. — Декоративное искусство, 1985, № 10, с. 48.

⁵¹ Авдеев А. Д. 1) Маски: (Опыт типологической классификации по этнографическим материалам). — В кн.: Сб. МАЭ. М.; Л., 1957, т. 17, с. 232—344; 2) Маска и ее роль в процессе возникновения театра. М., 1964. 8 с.; Громыко Ан. А. Маски и скульптура тропической Африки. М., 1984. 350 с.

⁵² Чернецов В. Н. Фратриальное устройство обско-угорского общества. — Сов. этнография, 1939, № 2, с. 38—39.

⁵³ Для сравнения см.: Антропова В. В. Культура и быт коряков. Л., 1971, с. 9, 14; Иванов С. В. Маски народов Сибири. Л., 1979, с. 22; Гордеева О. Г. Две кожаные маски из коллекции Государственного ордена Ленина Исторического музея. — Сов. этнография, 1985, № 4, с. 78—82.

Цам дает возможность изучать театральные традиции монгольского народа в средневековый период. Несомненно, что *цам* удовлетворял и эстетические потребности монголов, был им близок и любим — на него собирались все, независимо от социального положения, пола и возраста.

Знакомясь с подробным описанием *цама*, выполненным Шестиной, нельзя не обратить внимания на важность соблюдения маршрута движения каждым персонажем *цама*.⁵⁴ На сценической площадке белым размечены дорожки. Только вступив на нее, он начинает свой танец и движется в намеченном направлении. Интересны в этой связи этнографические параллели. Шаманисты придавали большое значение знанию дорог движения духов, ибо верили, что у каждого из них есть свои собственные дороги.⁵⁵ Тропа на сценической площадке — основной путь для прохождения участников спектакля в японском театре⁵⁶ и во время театрально-зрелищных действий на Крите.⁵⁷ Видимо, изучение роли пути, тропы в театральном представлении заслуживает более пристального внимания как историков театра, так и этнографов.

Аналогии «театральное действие — сжигание жертвы, закалывание жертвенного животного и т. д.» весьма многочисленны.⁵⁸ Театрализованно производилось закалывание жертвенного животного во время медвежьего праздника у народов Сибири.⁵⁹ В Греции этнографы зафиксировали пережиточно сохранившееся торжественное жертвоприношение быков: после развернутого театрализованного действия устраивалось судилище над топором — убийцей быка.⁶⁰

Изучение *цама* также актуально, поскольку это явление мировой культуры, которое помогает познанию общего потока ее развития.⁶¹ Типологические параллели прослеживаются на самых разнообразных материалах.⁶² Очевидно, общие черты, роднящие *цам* с пассионами средневековой Европы или театральными представлениями Японии, объясняются прежде всего аналогичностью уровня традиционного мировоззрения, миропонимания, находящего приблизительно адекватное отражение у средневековых народов Европы и Азии.

⁵⁴ Шестина Н. П. Религиозная мистерия «цам» в монастыре Дзун-хуре, с. 92—113.

⁵⁵ Широкогоров С. М. Опыт исследования основ шаманства у тунгусов. Владивосток, 1919, с. 66—67.

⁵⁶ Глушкина А. Е. Театр и религия в Японии. — Воинствующий атеизм, 1931, № 5, с. 123—195; Гундзи М. Японский театр Кабуки. М., 1969. 230 с.

⁵⁷ Дальский А. Н. Театрально-зрелищные действия на Крите и в Микенах во II тысячелетии до н. э. М.; Л., 1937, с. 174—180.

⁵⁸ Там же, с. 215—217.

⁵⁹ Пилсудский Б. О. На медвежьем празднике айнов о. Сахалина. — Живая старина, 1914, Пг., 1915, т. 23, вып. 1—2, с. 67—162; Лопатин И. А. Гольды амурские, уссурийские и сунгарийские: Опыт этнографического исследования. — Зап. О-ва изучения Амурского края Владивостокского отделения Приамурского отдела Рус. геогр. о-ва. Владивосток, 1922, т. 17, с. 203—206; Васильев Б. А. Медвежий праздник. — Сов. этнография, 1948, № 4, с. 78—104; Крейнович Е. А. Медвежий праздник у кетов. — В кн.: Кетский сборник: Мифология, этнография, тексты. М., 1969, с. 6—112; Василевич Г. М. Эвенки: Историко-этнографические очерки (XVIII—начало XX в.). Л., 1969, с. 216—218, 235—238; Таксами Ч. М. Основные проблемы этнографии и истории нивхов. Середина XIX—начало XX в. Л., 1975, с. 163—173; Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера (вторая половина XIX—начало XX века). Л., 1976. 333 с.

⁶⁰ Кагаров Е. Г. Культ фетишей, растений и животных в Древней Греции. СПб., 1913, с. 252.

⁶¹ См., например: Харузина В. Н. Примитивные формы драматического искусства. — Этнография, 1927, № 1, с. 57—85; № 2, с. 283—300; 1928, № 1, с. 22—43; № 2, с. 3—31; Стратанович Г. Г. Мистерия и карнавал. М., 1973. 18 с.

⁶² См., например: Мерварт А. М. Сюжет Сакунталы в малабарской народной драме. — В кн.: Восточные записки. Л., 1927, т. 1, с. 117—130; Иоффе И. И. Мистерия и опера: (Немецкое искусство XVI—XVII вв.). Л., 1937, с. 12—40; Гундзи М. Японский театр Кабуки; Корнель Ж. Святилища Верхнего Непала. — Курьер ЮНЕСКО, 1980, янв., с. 9—20; Алюкова Н. Р. Театральное представление в Древней Индии: (По материалам «Натяшастры»). — В кн.: 3-я всесоюзная школа молодых востоковедов: Тез., т. 2, ч. 1. Литературоведение. М., 1984, с. 6—8.