

Тур Хейердал

ИСКУССТВО

ОСТРОВА

ШАСХИ



„Декуство“

## Annotation

Две примечательные особенности выделяют остров Пасхи среди всех прочих островов Тихоокеанского полушария: уникальное географическое положение и редкостные археологические памятники. Можно ли считать случайным такое сочетание географической и археологической уникальности? Тихий океан насчитывает десятки тысяч островов и многие из них больше и куда более доступны влиянию извне. Но только на острове Пасхи обнаружены следы доевропейской письменности, культовые сооружения из огромных камней разной формы, обтесанных и пригнанных друг к другу с поразительной точностью, сотни исполинских антропоморфных статуй. С тех пор, как в 1722 году европейцы обнаружили остров, идет спор — являются ли эти замечательные памятники плодом местного развития или влияния извне. Выдвинуто множество гипотез в защиту и той и другой точки зрения.

- 
- [Тур Хейердал](#)
  - [Предисловие](#)
  - [Открытие этнографической загадки](#)
  - [Часть I](#)
  - [Хури-моаи: Поздний период войн и разрушений](#)
  - [Открытие острова Роггевеном в 1722 году.](#)
  - [Повторное открытие острова Гонсалесом в 1770 году.](#)
  - [Визит Кука в 1774 году.](#)
  - [Визит Лаперуза в 1786 году.](#)
  - [XIX век: набеги и усьобицы домиционерской поры](#)
  - [Набег перуанских работоторговцев в 1862 году.](#)
  - [Наблюдения первых миссионеров](#)
  - [Визит «Топаса» в 1868 году.](#)
  - [Визит корвета «О'Хиггинс» в 1870 году.](#)
  - [Изгнание миссионеров и визит «Витязя» в 1871 году.](#)
  - [Визит «Ла Флор» в 1872 году.](#)
  - [Убийство последнего европейца на острове в 1877 году.](#)
  - [Визит «Гиены» в 1882 году.](#)

- [Визит «Могикана» в 1886 году](#)
- [Коммерсиализация искусства под влиянием Салмона](#)
- [Искусство в период чилийской аннексии](#)
- [Чилийская экспедиция 1911 года](#)
- [Экспедиция Раутледж в 1914 году](#)[Экспедиция Раутледж в 1914 году](#)
- [Визиты Скоттсберга в 1917 году и Макмиллана Брауна в 1923 году](#)
- [Франко-Бельгийская экспедиция 1934 года](#)
- [Патер Себастиан Энглерт снова учреждает на острове миссию](#)
- [Резюме: исторические данные о пещерных тайниках](#)
- [Ознакомление с пещерами Норвежской археологической экспедиции в 1955–1956 годах](#)
- [Завязка](#)
- [Каменные фигурки Эстевана Пакарати](#)
- [Тетрадь ронго-ронго Эстевана Атана](#)
- [Закрытая пещера Атана Атана внутри острова](#)
- [Открытая пещера Ласаро Хоту над морем](#)
- [Покрытые плесенью скульптуры Доминго Пакарати](#)
- [Закрытая пещера Энрике Теао на берегу моря](#)
- [Закрытая пещера Андреса \(Хуана\) Хаоа внутри острова](#)
- [Братья Ика и открытая пещера Сантьяго Пакарати на берегу моря](#)
- [Открытое хранилище Педро Атана на берегу моря](#)
- [Смятение, вызванное раскрытием секрета подземных тайников](#)
- [Открытый приморский тайник Педро Пате](#)
- [Современные имитации](#)
- [Происхождение пещерных тайников](#)
- [Часть II](#)
- [Монолитическое искусство Раннего периода](#)
- [Монолитическое искусство Среднего периода](#)
- [Статуя Раннего периода, послужившая образцом для однородных монументов Среднего периода](#)
- [Техника работы в карьерах](#)
- [Временно установленные статуи, засыпанные делювием](#)
- [Транспортировка и установка статуй](#)
- [Пучок волос](#)
- [Перестройка аху](#)
- [Назначение истуканов на аху](#)

- [Возможное происхождение](#)
  - [Фигуры из тапы Позднего периода](#)
  - [Маленькие куклы](#)
  - [Возможное происхождение](#)
  - [Стандартные деревянные поделки](#)
  - [Моаи папа, или па'а-па'а \(«плоская фигурка», женская\); фото 28–31](#)
  - [Моаи тангата \(«человеческая фигурка», мужская\); фото 32–37](#)
  - [Моаи тангата-ману \(«фигурка птичеловека», мужская\); фото 38—41](#)
  - [Моко \(«рептилия»\); фото 42–43](#)
  - [Тахонга \(шаровидная подвеска\); фото 51–52](#)
  - [Уа и паоа \(палицы длинная и короткая\); фото 53](#)
  - [Ао а рапа \(большое и малое плясовые весла\); фото 54–57, цв. фото XIV, слева](#)
  - [Кохау ронго-ронго \(дощечки с письменами\); фото 58—59](#)
  - [Нестандартная скульптура, дерево и камень](#)
  - [Возможные импульсы](#)
  - [Итоги и реконструкция](#)
  - [ФОТОГРАФИИ](#)
  - [Каталог](#)
  - [Экспедиция 1955–1956 годов](#)
  - [Библиография](#)
  - [Содержание](#)
  - [notes](#)
    - [1](#)
    - [2](#)
    - [3](#)
    - [4](#)
    - [5](#)
    - [6](#)
    - [7](#)
    - [8](#)
    - [9](#)
-

# Тур Хейердал ИСКУССТВО ОСТРОВА ПАСХИ

*Посвящается бывшему губернатору острова Пасхи, Арнальдо Курти, и покойному миссионеру, патеру Себастиану Энглерту, которые оказали неоценимую помощь Норвежской археологической экспедиции в 1955–1956 годах*



Москва «Искусство» 1982

## Предисловие

Настоящий труд — логическое продолжение двух капитальных томов отчета Норвежской археологической экспедиции на остров Пасхи об исследованиях в восточной части Тихого океана. Руководитель экспедиции попросил меня написать краткое вступление, и я считаю высокой честью для себя выполнить эту просьбу.

Исследования на острове Пасхи не только снабдили Хейердала археологическими данными, которые несомненно говорят в пользу его гипотез о первоначальном заселении Восточной Полинезии, но были также обнаружены своеобразные малые каменные скульптуры, связанные с неведомыми прежде обычаями и представляющие малоизвестные формы пасхальского искусства. Настоящий том посвящен этим неархеологическим открытиям.

Замечательная самобытность древней культуры острова Пасхи особенно проявляется в искусстве. На этом уединенном острове искусство выполняло в основном ту же функцию, что и в собственно Полинезии: оно перебрасывало мостик от человека в мир сверхъестественного. Однако мнемоническая роль искусства, воплощенная в дощечках с письменами и петроглифах, на Пасхе была развита больше, чем в других частях Океании. И в пластике пасхальское искусство подчинено своим, особым правилам. Если полинезийское искусство прежде всего преследует декоративный эффект, часто пренебрегая исходным смыслом орнамента, то искусство острова Пасхи стремится отобразить определенные предметы и существа. Конечно, реализм этот отнюдь не свободен от упрощения и стилизации, но все-таки он делает упор на передачу реальных черт, в отличие от чисто декоративного решения. Эта тенденция согласуется с упомянутым выше развитием мнемонического искусства. И если совместить эти факты с особенностями местной архитектуры, пожалуй, естественно будет заключить, что древняя пасхальская культура уходит корнями в цивилизации, которые стояли выше цивилизаций других островов Тихого океана.

Благодаря своему искусству остров Пасхи с тех самых пор, как его впервые обнаружили европейцы, не перестает волновать

воображение людей.

1722 год — Роггевен открывает огромные статуи: «Эти идолы были целиком высечены из камня... однако выполнены с большим мастерством, чему мы немало удивлялись» (Согпеу, 1908, p. 136).

1774 год — Кук и его спутники поражены размерами статуй: «колоссальные», «гигантские», «исполинские», «нечто-невообразимое»... (Beaglehole, 1961, Vol. 2, p. 353, 358, 760, 825).

Правда, изображения, иллюстрирующие описания первооткрывателей, — от невероятных чудовищ, изобретенных картографом Фелипе Гонсалеса в 1770 году (Согпеу, 1908, Chart II), до гравюр, воспроизводящих зарисовки, сделанные на острове Ходжсом, который сопровождал Кука в 1774 году, и Дюбуа, который сопровождал Лаперуза в 1786 году, — дают весьма приблизительное представление об облике статуй. Приблизительным осталось оно даже после того, как в Европу с острова Пасхи было доставлено несколько образцов. В самом деле, в Британском музее в Лондоне с 1868 года выставлены статуи, в Париже (Jardin des Plantes) с 1873 года экспонируется голова, опубликовано множество фотографий, первые из которых сделал в 1891 году американский военный моряк, начальник финансовой службы У. Томсон. Несмотря на это, одна солидная французская энциклопедия в 1922 году опубликовала изображение пасхальских статуй, являющееся плодом чистого вымысла.

Будет ли остров Пасхи когда-нибудь вполне освобожден от покрова обветшалой романтики? Как остановить поток романтических оценок, захлестнувший мир с тех пор, как Пьер Лоти («Reflets sur la Sombre Route») в 1899 году прославил каменных истуканов, воздвигнутых на краю света пред ликом безбрежного океана? Чтобы не цитировать самого себя, напомним заключительные слова научного труда, который миссис Раутледж (1919, с. 184) посвятила каменоломням, где высекали статуи:

«.. На склонах горы, невозмутимо созерцая море и сушу, они выглядят так просто и вместе с тем так внушительно. И чем дольше смотришь, тем сильнее это чувство, впечатление спокойного достоинства, сокровенного смысла и тайны».

Не счесть всех псевдоэтнологов, которые в журналах и кино нещадно эксплуатировали эту научную загадку. А ведь огромные

статуи — лишь одна из глав в обширном комплексе пасхальского искусства.

Есть очень искусно выполненные деревянные статуэтки, по стилю исполнения во всем отличные от каменных истуканов. С ними познакомился еще Кук в 1774 году, и уместно напомнить, какой восторг они вызвали у Ойдиди, таитянина, не один месяц находившегося на борту «Резолюшна». Ойдиди приобрел у пасхальцев целую коллекцию деревянных фигурок, уверяя, что они будут высоко оценены на его родном острове.

Если размеры и облик статуй отличают пасхальское искусство от полинезийского, то еще заметнее разница в графике, исключительно богатой для острова, где не было другого материала, кроме лавы, дерева и кожи живых людей. Первые посетители извне отмечают разнообразие татуировок и рисунков на теле пасхальцев, подчеркивая обилие изображений животных и растений. Метро (1940, с. 247) писал: «Примечательная черта пасхальских татуировок — обилие реалистических мотивов». К сожалению, немногочисленные узоры этого рода, которые сохранены для науки, довольно абстрактны.

Человеческая кожа недолговечна, и былые поколения унесли с собой в могилу искусство татуировки, поэтому мы судим о богатстве пасхальской графики по петроглифам и знакам на дощечках ронгоронго. Наскальная живопись и петроглифы, о которых первым сообщил Пинар (1878), изучались только в Оронго экспедицией Раутледж (1919), а систематическое исследование было впервые предпринято Франко-Бельгийской экспедицией в 1934 году (Lavachery, 1939, 2 vols.). Наскальные изображения представляют по большей части животных — птиц, черепах, рыб, моллюсков и так далее, — а также лодки, орудия, символы. Редко увидишь изображение человека, зато много масок с большими круглыми глазами — широко распространенный мотив как на островах Тихого океана, так и на американском континенте; встречается также создание с птичьей головой и клювом, напоминающим клюв альбатроса. В этих мотивах отражаются местные религиозные представления. Есть еще изображения, на которых человеческая личина сочетается с туловищем рыбы и щупальцами осьминога; их значение пока не удалось удовлетворительно объяснить. Мотивы петроглифов отчасти повторяются среди идеограмм на дощечках ронгоронго.



В пасхальском искусстве — как в графике, так и в скульптуре — отчетливо выражено стремление к синтезу. Это говорит, как будто, о давней художественной традиции, однако на самом острове следов ее эволюции пока не найдено.

Норвежская экспедиция 1955–1956 годов выявила неизвестные ранее изделия пасхальского искусства. К концу работ некоторые островитяне, сперва с опаской, потом все смелее, стали приносить Хейердалу скульптуры из сравнительно мягкой вулканической породы. Головы, животные, диковинные композиции разительно отличались от известных прежде форм пасхальского искусства. Оказалось, что изделия эти вынесены из родовых пещер, тайна которых в каждом случае была известна только одному лицу и ревниво охранялась. Присущая Хейердалу щедрость и готовность участвовать в причудливых ритуалах позволили ему проникнуть в некоторые из этих святынь. В конечном счете в трюмах экспедиционного судна накопилось около тысячи каменных скульптур.

Должен сознаться, что красочное описание этих событий (Аку-Аку, 1958) поначалу вызвало у меня и у покойного Альфреда Метро изрядное недоверие. Когда мы работали на том же острове Пасхи в 1934 году, нам все уши прожужжали рассказами о сокровищах в пещерных тайниках. И если результаты впервые проведенных на Пасхе археологических раскопок меня очень заинтересовали, то новость о пещерных скульптурах я воспринял скептически. С таким настроением я в апреле 1964 года отправился по приглашению Хейердала в Осло, чтобы в запасниках Музея «Кон-Тики» лично ознакомиться с необычными фигурками (Lavachery, 1965).

За исключением нескольких уникальных, ни на что не похожих изделий, большинство скульптур представлено сериями по десяти и больше образцов. В каждой серии один-два, иногда три прототипа выполнены лучше, изящнее, и есть следы эрозии. На некоторых фигурках, очевидно, лежавших на земле, видны остатки корней, пятна лишайника. На мой взгляд, это старинные предметы. Мы не располагаем научным способом установить их точный возраст, но я вполне допускаю, что они были изготовлены до нашей Франко-Бельгийской экспедиции 1934 года. Есть и более грубые изделия, либо копии, либо поздние имитации, авторы которых не видели прототип. Кстати, Хейердал и сам по отсутствию патины и по менее искусному

исполнению сразу догадался, что последняя категория представляет собой современную продукцию.

Чем же объяснить, что изделия, существовавшие на острове до нашего визита, который состоялся за двадцать с лишним лет до экспедиции Хейердала, не были нам показаны?

Несомненно, само появление Норвежской экспедиции было куда эффективнее, чем наше. Судно, бросившее якорь поодаль от берега, а потому трудно доступное для посетителей, представлялось полинезийцам неисчерпаемой сокровищницей. Руководителю экспедиции они приписывали сверхъестественные качества. Островитяне знали о его плавании на «Кон-Тики» в духе полинезийских легенд. Мана Хейердала позволила ему обнаружить в земле острова Пасхи поразительные вещи, о каких никто и не подозревал, вроде коленапоклоненной статуи у подножия Рано Рараку.

Конечно, большинство островитян и к нам относилось без антипатии, однако у нас были и откровенные враги, несомненно знавшие секреты, неведомые нашим местным помощникам. Мы обнаружили это, когда уже было слишком поздно. К тому же — и это самое главное — нас считали небогатыми. Островитяне быстро выяснили, что наш запас обменных товаров ограничен. Вот так и осталась нераскрытой охраняемая суевериями тайна редкостных изделий, для обнаружения которых потребовались более благоприятные обстоятельства.

Остановимся на этих суевериях. Вряд ли можно удивляться, что постоянно живший на Пасхе миссионер, патер Себастиан Энглерт, ничего о них не знал. Конечно, формально пасхальцы — христиане и привыкли считать себя таковыми. Но недавно обращенные язычники не очень-то склонны рассказывать священникам о нечистой силе, особенно когда речь идет (как это было в данном случае) о способных на всякие козни древних идолах, которых святые отцы поименовали бесами.

И вдруг мы узнаем о родовых пещерах, тайна которых известна только одному из членов рода. Хранимые там священные камни, некогда участвовавшие в празднествах, стерегут ревнивые бесы, которых, однако, можно умилостивить особым ритуалом. Ничего невероятного, и все же до Хейердала никто об этом не слышал.

Что позволяет нам исключить возможность обмана?

Во-первых, старинность многих изделий. К тому же проведенное теперь Хейердалом исследование в многочисленных музеях выявило немало сходных образцов среди предметов, приобретенных на острове Пасхи в прошлом столетии.

О том, что на Пасхе верят в бесов аку-аку, известно давно. Новостью явилось только то, что они играют роль «ангелов-хранителей». Известна была и древняя традиция искупительных ритуалов и жертвоприношения курицы, а вот их связь с аку-аку — тоже новость.

Считать ли обнаруженные теперь феномены, которые мы здесь можем объединить под названием аку-аку, древними или современными? Пусть даже они возникли после 1934 года, то есть после работ Франко-Бельгийской экспедиции, разве это лишит их всякого интереса? Разве мало в Африке или Америке примеров, уживающихся с христианством, бурного возрождения язычества, когда древние общества, рухнувшие под напором нашей цивилизации, стремятся вернуть себе хотя бы частицу своего человеческого достоинства?

Нас не должны смущать различия между мелкой каменной скульптурой и прежде известными пасхальскими статуями и деревянными фигурками. Тем более что есть и немало сходного: у каменных бородачей то же лицо, что у вырезанного из дерева изможденного человека, только грубее выполнено, потому что материал другой; птичечеловек известен и по деревянным изделиям и по петроглифам, особенно в Оронго; черепахи повторяют реалистические черты рыбацких талисманов, высеченных на лавовых плитах. Наряду с этим мы видим единственные в своем роде вещи — кошку с человеческой личиной, старуху с рыбиной на спине, кита, на спине которого стоит древний дом, напоминающий опрокинутую лодку; тогда как многочисленные каменные черепа — имитации настоящих черепов из захоронений, разбросанных по всему острову.

Попробуем теперь составить перечень известных ранее форм пасхальского искусства.

1. Большие и малые статуи с округлой головой и реалистическими чертами (древнейший местный тип статуй).

2. Высеченные в карьерах Рано Рараку истуканы-памятники для аху, стилизованные, с весьма обобщенными чертами.

3. Деревянные фигурки с показом деталей, гладко отшлифованные, когда натуралистические, когда декоративные.

4. Наскальная резьба — рельефная или контурная, — где рядом с реалистическими образами животных (рыбы, черепахи, омары, моллюски и т. д.) видим птичеловеков, двуглавых птиц и даже загадочные мифические существа, сочетающие признаки осьминога и рыбы или птицы. И все это выполнено с такой непринужденностью, с какой художник рисует карандашом на бумаге.

5. Наскальная живопись — личина плачущего божества, птицы в полете, лодки и так далее, изображенные прочными красками.

6. Идеограммы на деревянных дощечках, изумительные иероглифические письма, которые до сих пор никто не смог расшифровать, с самыми разнообразными мотивами, тоже не до конца распознанными.

7. Узоры пасхальских татуировок, о которых нам, по сути, известно только то, что первые европейцы, посетившие Пасху, отметили их великое разнообразие.

Вполне естественно, что в дополнение к этому перечню пасхальский скульптор, как только он начал работать с вулканическим туфом и лавой — ведь дерево на острове давно стало редкостью, — сразу сумел создать приспособленные к этому материалу новые формы.

По тому как художники приспособляли свой стиль и замысел к материалу, искусство острова Пасхи стоит особняком во всей Океании. Фантазия жителей собственно Полинезии бледнеет рядом с фантазией пасхальцев. Даже на островах, наиболее богатых изделиями искусства, как Маркизы или Новая Зеландия, обилие достигалось за счет многократного повторения сходных мотивов. Так, на Маркизских островах, идет ли речь о каменной и деревянной скульптуре, о рельефных изображениях на дереве, кости, раковинах, о петроглифах или татуировках, — всюду можно проследить в мотивах стилизованную личину с большими круглыми глазами и традиционный затейливый орнамент. На других островах Восточной Полинезии круг мотивов искусства еще уже.

По-видимому, прихотливое и многообразное искусство острова Пасхи являет нам еще одну загадку?

Несомненно, как и в поисках ответа на многие другие проблемы этого острова, нам следует прислушаться к Туру Хейердалу и обратить свои взгляды на Южную Америку. И может быть, мир образов, разнообразие мотивов, реализм и стилизация найдут свои параллели в удивительно многосторонней расписной и фигурной керамике древнего искусства Мочика в Перу?

Доктор Анри Лавашери, почетный профессор Брюссельского университета, почетный директор Королевского Бельгийского музея искусства и истории, почетный пожизненный секретарь Королевской Бельгийской академии наук, словесности и изящных искусств, археолог Франко-Бельгийской экспедиции на остров Пасхи в 1934 году

## Открытие этнографической загадки

Две примечательные особенности выделяют остров Пасхи среди всех прочих островов Тихоокеанского полушария; уникальное географическое положение и редкостные археологические памятники. Можно ли считать случайным такое сочетание географической и археологической уникальности?

Ни одно тихоокеанское племя не жило так далеко от материков — дальше всех от Азии, по ближе других к Южной Америке, — как то, чьи следы мы находим на Пасхе. И тем не менее ни на одном другом острове мы не увидим таких внушительных и своеобразных памятников исчезнувшей древней культуры, как на этом крохотном бесплодном клочке земли, хотя в Тихоокеанском полушарии бездна островов и многие из них больше, плодороднее и куда более доступны влиянию извне. Тихий океан насчитывает десятки тысяч островов и атоллов, но только на острове Пасхи обнаружены следы доевропейской письменности, могучие культовые сооружения из огромных камней разной формы, обтесанных и пригнанных друг к другу с поразительной точностью, а также сотни исполинских антропоморфных статуй.

С тех самых пор, как в 1722 году европейцы обнаружили остров Пасхи, идет спор — являются ли эти замечательные памятники плодом местного развития или влияния извне. Выдвинута тьма гипотез в защиту и той и другой точки зрения.

Теперь благодаря палинологическим исследованиям и археологическим раскопкам нам известно, что задолго до прибытия европейцев остров Пасхи воспринимал импульсы как от высоких культур южно-американского материка на востоке, так и от островного населения Полинезии на западе. И, опираясь на недавние изыскания на острове, Международный конгресс тихоокеанистов в 1961 году в своей резолюции впервые официально связал историю Полинезии с историей Нового Света. До тех пор большинство представителей антропологических паук полагали, что в заселении Океании участвовала только Азия. Данные, представленные членами Норвежской археологической экспедиции на остров Пасхи, показали

несостоятельность этой застарелой догмы. Принятая единогласно резолюция X Конгресса тихоокеанистов гласит, что Южная Америка наряду с Юго-Восточной Азией является одной из главных областей, откуда берут свое начало народы и культуры Тихоокеанских островов [1].

Но и после новых находок на острове Пасхи остается много нерешенных вопросов. В самом деле, не успеют исследователи решить одну из проблем в сложном комплексе прошлого этой уединенной морской общины, как тотчас на смену возникает другая. И так все время начиная с 1722 года, когда Роггевен, выйдя из Южной Америки, случайно наткнулся на Пасху, и кончая нашими днями, когда экспедиции разбивают лагерь на острове, чтобы докапываться до его секретов. Норвежская археологическая экспедиция 1955–1956 годов не была исключением. Некоторые загадки, относящиеся к прошлому острова, были решены (Heyerdahl and Ferdon, 1961, 1965), зато вдруг возникли новые, связанные с нынешним населением Пасхи.

К числу таких новых загадок относят большое количество необычных каменных скульптур, обнаруженных Норвежской экспедицией. Археологи раскопали крупные и мелкие каменные скульптуры и фигурки неизвестных прежде типов. Находки эти расширили наши знания о прошлом острова, однако факт их появления никого не озадачил, ведь эти вещи не были известны просто потому, что раньше на Пасхе не занимались всерьез раскопками. Но совершенно неожиданно выяснилось, что у самих островитян есть богатая коллекция необычных мелких каменных изделий. Часть из них принесли в лагерь владельцы, с другими члены экспедиции познакомились в неведомых дотоле пещерных тайниках. Это открытие новых форм пасхальского искусства не решило никаких проблем. Напротив, родилась еще одна загадка.

Единственная цель настоящего труда — зафиксировать имеющиеся данные об этих и других, древних и новых, образцах пасхальского искусства. Ни автор, ни его товарищи по экспедиции не могут удовлетворительно объяснить историю и происхождение описанных ниже разнородных скульптур, а также воплощенные в них, во многом неизвестные идеи и мотивы. Некоторые авторы, не потрудившись ознакомиться с коллекцией и не дожидаясь публикации, поспешили назвать эти изделия фальшивками для туристов. Будь это

мнение высказано человеком, который видел материал своими глазами, еще можно было бы говорить о рабочей гипотезе. Но и то вместо решения загадки возникла бы только новая проблема.

Предположим, что это все имитации. Но в таком случае, где оригиналы? Или следует считать эту коллекцию необычных изделий искусства созданной специально для нас? Тогда где еще в мире потенциальный рынок для меновой торговли вызывал к жизни такой взрыв художественной активности среди населения одной деревни, побуждая людей придумать, вытесать и запрятать в трудно доступных тайниках около тысячи скульптур, большинство которых представляют собой нечто совершенно новое по мотивам и оформлению? Поскольку у этих изделий нет известных прототипов ни на Пасхе, ни где-либо еще и поскольку они созданы на острове пасхальцами, перед нами, во всяком случае, подлинные образцы пасхальского искусства, будем ли мы их считать старыми или новыми, предназначенными для продажи или для ритуалов. Уже поэтому они заслуживают внимания искусствоведов и этнологов. Хотя автор лично участвовал в замысловатых, подчас довольно странных процедурах, которые позволили собрать упомянутые образцы, он никогда не забывал о сложности проблемы, поэтому ниже он постарается сообщить некоторые данные, способные бросить дополнительный свет на историю пасхальского искусства.

Экспедиция прибыла на остров в 1955 году для археологических раскопок и сбора палинологических образцов. Никто из ее участников не был готов к тому, чтобы изучать вопросы аккультурации, исследовать обычаи и верования современных пасхальцев. Было хорошо известно, что отцы, а в большинстве случаев и деды нынешних островитян сменили язычество на христианскую веру. Когда нас встретила на Пасхе маленькая община, 842 полинезийца — чистокровных и смешанного происхождения, — ничто в материальной культуре, постройках, одежде и поведении местных жителей не говорило о каких-либо связях с миром предков. Первое время члены экспедиции, включая тех, кто еще раньше на других полинезийских островах, в других краях соприкасался с прошедшими аккультурацию аборигенами, видели в дружелюбных пасхальцах только рабочую силу, собеседников, поставщиков обычных сувениров, изготавливаемых на продажу. Немногочисленные попытки сбыть нам подделки —



маленькие копии огромных статуй — могли ввести в заблуждение разве что наиболее неискушенных членов команды нашего судна, и так же легко мы разоблачали попытки имитировать древние изображения птичеловека, высеченные на камне, или выдать копии деревянных фигурок, палиц и ритуальных весел за родовое наследство. Не принимали мы всерьез и подчас искаженные, а то и вовсе вымышленные версии мифов и преданий, которые преподносили нам наиболее речистые островитяне. Дважды побывав до этого в Полинезии (в частности, год был проведен на Маркизских островах), автор достаточно хорошо изучил психологию полинезийцев, и этот опыт вкупе с профессиональной подготовкой наших археологов обрекал на неудачу ставшие обычаем попытки обмана, а они начались сразу после нашей высадки на остров. Да у пасхальцев и не было нужды выдавать новые фигурки за старые, потому что как археологи, так и члены команды, интересуясь сувенирами, охотно брали традиционные стандартные изделия. Местные художники не поспевали за спросом, и цены обычно не зависели от «древности».

Тем сильнее поразило нас огромное количество совершенно необычных каменных скульптур, внезапно появившихся под конец нашего пребывания на острове. Хотя они как по мотивам, так и по исполнению решительно отличались от всего, что мы видели до сих пор, сам вид этих вещей, патина на поверхности говорила об их подлинности. Появлению этих изделий предшествовала заметная перемена в поведении и настроениях островитян. По мере того как развивались экспедиционные работы, мы замечали под внешним покровом христианства явные приметы старинных суеверий. Прежде всего островитян поразило то, что члены экспедиции много знали об истории Пасхи. А тут еще археологи стали находить под землей статуи и развалины, о которых нынешние пасхальцы даже не подозревали; как ни странно, прежде никто не проводил на острове настоящих раскопок. Суеверие проявлялось все сильнее и постепенно сосредоточилось на руководителе экспедиции, которому пришлось участвовать в событиях, описанных в другом месте (Heyerdahl, 1958). В итоге стали появляться фигурки вроде тех, что показаны на фотографиях 185–299 в этом томе. Мотивы, композиция, манера исполнения, поверхностная патина в корне отличали эти разнородные изделия от всех подделок, какие предлагались нам или прежним

посетителям острова. И как уже говорилось, у них не было известных прототипов. А это особенно примечательно, если вспомнить, что пасхальцы исторической поры, подобно художникам на всех других полинезийских островах, неизменно повторяют уже существующие вещи. Со времен европейских первооткрывателей полинезийцы были известны как великолепные имитаторы, благоговейно копирующие образцы предков — сперва для самих себя, потом для туристов, — но никогда не обновляющие стиль и редко изменяющие традиционным мотивам.

Если обратиться к прошлому, мы увидим, что как древние, так и современные пасхальские скульптуры, будь то религиозные или предназначенные для продажи, обычно представляли собой почти рабское повторение немногих стереотипов. В самом деле, монолитные статуи, обнаруженные на острове уже первыми европейскими посетителями, — копии одного прототипа. Они все на одно лицо, и вместе с тем разительно отличаются от монументов любого другого района. Точно так же и в мелкой деревянной скульптуре, приобретаемой у пасхальцев, преобладало ограниченное число традиционных образцов, исполненных, как и большие изваяния, весьма искусно, в строгом соответствии с уже сложившимися, признанными местными канонами. Словно были некогда художники, наделенные большим талантом и богатым творческим воображением, они изготовили замечательные образцы из дерева и камня, а дальше воображению пришел конец, и мастера лишь добросовестно копировали старые модели.

Ограниченность мотивов и стиля, а также верность пасхальцев избранным прототипам облегчили задачу этнологам, когда пришло время классифицировать пасхальскую скульптуру: они просто переняли местные наименования для каждого вида.

Хотя остров Пасхи прежде всего знаменит огромными каменными торсами неизвестного происхождения, те местные жители, которых застали европейцы, неизменно, как и другие полинезийцы, предпочитали для скульптур дерево. Основным материалом служил произрастающий раньше на Пасхе эндемичный вид *Sophora toromiro*. Из его твердой красноватой древесины с тонкой текстурой в большом количестве вырезывали фигуры одиннадцати характерных видов:

моаи кавакава, «фигурка с ребрами (муж.)», фото 24–27,

моаи папа или па'а-па'а, «плоская (жен.) фигурка», фото 28–31,  
моаи тангата, «человеческая (муж.) фигурка», фото 32–37,  
моаи тангата-ману, «фигурка птичеловека», фото 38–41,  
моко, «рептилия», фото 42–43,  
реи-миро, «деревянная» или «лодковидная пектораль»; другое  
название — реи-марама, «лунная пектораль», фото 44–50,  
тахонга, шаровидная ребристая подвеска, фото 51–52 а,  
уа и паоа, палицы длинная и короткая, фото 53,  
ао и рапа, большие и малые ритуальные весла, фото 54–57.

Подлинные образцы всех этих стандартных вещей приобретались в изрядном количестве европейскими посетителями в восемнадцатом и начале девятнадцатого столетия. Во второй половине прошлого века пасхальцы сообразили, что из резьбы можно извлекать выгоду, и стали изготавливать фигурки на продажу. Процесс этот усиливался с каждым годом, и для нынешнего поколения островитян вырезывание деревянных фигурок — единственный постоянный промысел.

Как показал Метро (1940, с. 249), переход пасхальского искусства на коммерческую колею выразился в низком качестве многих деревянных статуэток, вывезенных с острова во второй половине прошлого столетия. Он отмечает признаки упадка как в образцах, приобретенных Пьером Лоти в 1871 году, так и в изделиях, привезенных с Пасхи Томсоном пятнадцатью годами позже. Метро добавляет: «В 1882 году на острове еще было несколько старинных фигурок, которые пасхальцы отказывались продавать. Все фигурки, приобретенные на острове после этого времени, отличаются неуклюжестью и грубым исполнением деталей, упадок вкуса и технического мастерства местных художников очевиден».

Правда, ныне дело обстоит иначе. В последние годы некоторые из многочисленных пасхальских резчиков достигли в технике резьбы и шлифовки не меньшего совершенства, чем лучшие мастера восемнадцатого века. Они добросовестно копируют образцы, которые были увезены с Пасхи сто лет назад, а теперь возвращаются на остров в виде иллюстраций в этнологических публикациях.

В двадцатом веке традиционный репертуар многих пасхальских резчиков пополнился деревянным мечом, вернее, саблей. Сама форма говорит о современном происхождении мотива, хотя прототип этого

популярного, изготавливаемого в большом числе сувенира не установлен (там же, с. 169–170).

В это же время пасхальцы пополнили набор коммерческих изделий стереотипными деревянными фигурками, образцом для которых послужили огромные каменные изваяния. Высота их самая различная, от метра с лишним до пяти и меньше сантиметров. Эти новые сувениры, пожалуй, пользуются наибольшим спросом у пассажиров и членов команды посещающих остров судов. Они получили испанское название моаи медио куэрпо — статуи в полкорпуса — и производят их в большем количестве, чем даже моаи кавакава. В отличие от изящных и выразительных древних каменных прототипов они, как правило, мешковатые и непропорциональные.

В последние годы несколько смелых пасхальцев по совету иностранных гостей начали вырезать шахматы, причем пешки представляют собой миниатюрные версии названных выше традиционных фигурок. Такие наборы стали самым желанным трофеем для навещающих Пасху современных охотников за сувенирами. Если не считать малых размеров и необходимой подставки, эти изделия, как и голова наверхия на деревянных саблях, точно повторяют все ту же, хорошо известную серию, в которую входят моаи медио куэрпо, моаи кавакава, тангата-ману и так далее. Фактически это пополнение репертуара художников не означает ничего нового, просто старые мотивы нашли еще одно применение.

Перечисленные выше характерные пасхальские статуэтки вырезаются из древесины. И не окажись некоторые каменные изделия слишком велики, чтобы их можно было уничтожить или спрятать в тайниках, пожалуй, никто и не заподозрил бы, что пасхальские скульпторы использовали не только дерево. Но огромные, немобильные монолитные статуи, искуснейшая каменная кладка, наконец, вырезанные на плитах и скалах изображения свидетельствуют, что некогда, до прибытия европейцев, на Пасхе процветало камнерезное искусство. Хотя остров буквально усеян образчиками обработанного камня, в том числе обломками намеренно разбитых исполинских статуй, количество мелких, мобильных каменных скульптур, попавших в руки иноземных гостей, поразительно мало, да и то речь идет преимущественно о грубых, недавно изготовленных копиях могучих монументов. Число

подлинных каменных изделий, приобретенных первыми посетителями острова, так невелико, что никто не производил типологической классификации. Даже после коммерциализации пасхальского искусства — а оно включало имитации каменных и костяных рыболовных крючков и деревянных дощечек кохау ронго-ронго с письменами — из каменных изделий резчики могли предложить для продажи только упомянутые выше неуклюжие копии гигантских статуи, камни с грубой гравировкой и рельефные изображения большеглазой личины бога Макемаке, а также птиц с крючковатым клювом и скорченных птичеловеков, воспроизводящие хорошо известные петроглифы на скалах ритуального центра Оронго. Приступив к коммерческой продукции, пасхальские имитаторы не придумали ничего, что оказалось бы новостью для внешнего мира.

Тем неожиданнее было в 1955–1956 годах обнаружить у островитян сотни необычных и разнородных каменных скульптур, ни одна из которых не отвечает описанным выше известным пасхальским образцам, хотя палипо строго определенный местный стиль, явно опирающийся на давнюю традицию.

Чем объяснить внезапный всплеск неведомого прежде стиля, мотивов и тем под конец нашего пребывания на острове? За короткий срок мы увидели немало таких скульптур, несомненно оригинальных и аутентичных. Однако по мере того, как о секретных сделках с их владельцами проведали другие островитяне, нам стали предлагать сомнительные образцы, многие из которых, подобно обычным подделкам, явно были изготовлены для нас уже во время нашего пребывания на острове. Между этими двумя полюсами можно поместить фигурки, которые старинными никак не назовешь, но все же они могли быть вырезаны за несколько десятилетий до нашей экспедиции. И что особенно примечательно: почти все недавно изготовленные вещи представляли собой имитацию какого-нибудь из совершенных образцов, покрытых патиной.

Несмотря на всякие странные приключения, выпавшие на долю членов экспедиции, мы все понимали, что нам доверили тайну неизвестных прежде образцов художественного творчества и что кое-кто из резчиков, проведая об этом, решил извлечь выгоду из новой ситуации, расширив прежний, ограниченный набор имитаций. Они начали воспроизводить в камне рассекреченные мотивы, подобно тому

как ранее копировали хорошо известные статуи из карьеров Рано Рараку и рельефные изображения птичечеловека на скалах Оронго.

Свежие имитации и тут сразу бросались в глаза, их можно было распознать даже при тусклом свете свечи в мнимом пещерном тайнике, вроде того, что показал участникам экспедиции бургомистр острова. Недели за две до нашего отплытия с Пасхи производство имитаций нового вида так распространилось, что мы отвергли много изделий, которые, наверно, были потом предложены другим посетителям острова. После автор пожалел, что пренебрег этими вещами. Изучение собранного материала показало, что в большинстве случаев (но не всех) новые изделия повторяют старинные прототипы, тоже приобретенные нами, а значит, вполне возможно, что некоторые из таких новинок, не вошедшие в пашу коллекцию, также имитируют подлинные вещи, все еще хранимые в тайниках на Пасхе.

Тот факт, что нас озадачило неожиданное появление самых разнообразных, вроде бы несвойственных Пасхе, весьма совершенных каменных резных изделий, можно объяснить еще и тем, что раньше в литературе такие предметы почти не были описаны. Если взять современные издания, то самое большее, что сказано о мелкой каменной скульптуре, это несколько слов в обширной монографии Метро (1940, с. 299) о культуре острова Пасхи. Признавая, что «в старину несомненно вырезали мелких каменных идолов», Метро тем не менее ограничивается простым перечислением в одном абзаце четырех известных ему образцов: поврежденная фигурка, обнаруженная во время его пребывания на острове; фигурка, виденная в 1911 году Вальтером Кнохе и затем утерянная; две фигурки, хранящиеся в американских музеях. Остальные известные ему родственные изделия Метро предположительно определил как дверные стойки. Лишь после того, как Норвежская экспедиция столкнулась с богатым собранием этнологических образцов, автор настоящего труда осознал необходимость более тщательно исследовать изделия пасхальского искусства, разбросанные по витринам и запасникам музеев в разных концах света. Просто поразительно, сколько при этом обнаружилось неопубликованных и мало кому известных образцов пасхальского искусства в камне, дереве, кости, глине, а также в виде набивных кукол из тапы (лубяная материя). Работа эта была вполне вознаграждена, она помогла лучше

разобраться в необычных мотивах и формах скульптур из хранилищ нынешних пасхальцев. Вещи, которые в 1956 году, когда мы обнаружили их на острове, казались чуждыми, необычными для пасхальской культуры, на самом деле были аналогичны неопубликованным музейным образцам, собранным задолго до пашей экспедиции и даже до появления, на острове первых миссионеров. Причем они явно связаны с вполне сложившейся ко времени прибытия первых европейских поселенцев художественной традицией, отличавшейся богатством воображения и свободой в выборе форм. Непосвященным эти изделия оставались в основном неизвестными из-за глобальной разбросанности сравнительно малого числа образцов, приобретенных в прошлом иностранными гостями.

Надо думать, есть и теперь подлинные пасхальские скульптуры, которые пребывают в безвестности или хранятся в числе «неопознанных» предметов у коллекционеров и торговцев только потому, что речь идет о нигде не опубликованных диковинных разновидностях. Начав поиск таких образцов, автор и пятнадцать лет спустя даже в публичных музеях находил засунутые в укромный уголок и всеми забытые вещи. В частности, при повторном посещении музея Пенсильванского университета в 1972 году выяснилось, что помимо выставленных образцов стандартной пасхальской резьбы по дереву в подвале на выдвижной ширме укреплено еще несколько деревянных изделий. Но лишь после того как автор сказал, что диковинные каменные фигурки с Пасхи нередко остаются неопознанными, сотрудник вспомнил, что на высокой полке, за коробками, лежит странный камень. Камень этот оказался подлинной пасхальской скульптурой, она показана на фото 156 d и описана на странице 512 данного тома. Согласно музейному каталогу, образец (№ 18056) был получен из другой коллекции, при основании музея в 1891 году. К первоначальной записи в каталоге были добавлены два примечания. В первом из них говорилось, что Уильям Черчилль (известный авторитет по пасхальскому языку), к которому обратились за консультацией, подверг сомнению пасхальское происхождение скульптуры, потому что она поступила в музей окольным путем от некоего К. Д. Вой. Из второго примечания явствовало, что известный авторитет по культуре острова Пасхи, Альфред Метро, осмотрев образец в 1938 году, заявил, что он «несомненно с острова Пасхи». Тем

не менее в своей монографии о Пасхе, изданной двумя годами позже, Метро не опубликовал и даже не упомянул это необычное каменное изделие. Проведенное музеем повторное исследование (сообщение У. Дэвенпорта директору Ф. Рейни приведено в письме Рейни автору от 27 октября 1972 года) выяснило, что каменная голова была приобретена К. Д. Вой, вероятно, во время его путешествия в Тихом океане, около 1874–1875 годов. В сохранившемся упаковочном листе мистера Вой читаем: «1 Каменная голова, предположительно голова идола или святого, старинный образец с острова Пасхи С. П.». Таким образом, необычная каменная голова, поступившая в музей вместе с коллекцией подлинных деревянных изделий, покинула остров задолго до того, как пасхальское искусство приобрело коммерческий характер. Интересно, что уже тогда эта вещь была названа в упаковочном листе «старинной».

Разбросанные по разным странам музейные свидетельства того, что на Пасхе до начала современных влияний существовала еще одна линия художественного творчества, хотя и не объясняют, почему вдруг в 1956 году возродилась забытая, казалось бы, культурная традиция, но позволяют понять ее корни. Тот факт, что многие островитяне, в том числе совсем молодые, начали вырезать из камня старинные мотивы, отличные от стандартных, изготовлявшихся для продажи до тех пор, позволяет предположить, что наше пребывание на острове, в отличие от предыдущих визитов, пробудило к жизни промысел, который то ли загдох, то ли был вовсе забыт, то ли держался в секрете. Поэтому одна из задач настоящего исследования — разобраться, какие новые стимулы могли явиться результатом нашего присутствия, а также определить, идет ли речь о спонтанном всплеске свежих идей и мастерства или о возрождении имитаторами ранее известной линии.

Даже беглый обзор данных показывает, что перед нами довольно сложная проблема. Наша экспедиция не привезла на остров никаких изделий искусства и иллюстраций, которые были бы незнакомы пасхальцам. И как уже говорилось, вещи, извлеченные ими из тайников, не повторяли вне островных образцов. Так что корни этого яркого, зрелого и самобытного искусства надо искать в самой островной общине. Это относится и к новым скульптурам, изготовленным для нас.



Все жители острова — их тогда насчитывалось 842 — были сосредоточены в селении Хангароа. Большую часть составляли женщины и дети, а многие из мужчин были полный день заняты у нас на раскопках, так что резчики в свободное время только-только успевали изготавливать обычные сувениры. Между тем больше всего необычных скульптур мы получили как раз от некоторых из этих рабочих, а именно, от Эстевана Пакарати, Ласаро Хоту, братьев Атан и Энрике Теао, причем как раз в ту пору, когда они с утра до вечера были заняты подъемом большой статуи возле нашего лагеря в Анакене и ночевали в открытой пещере по соседству. Кстати, это был первый случай установки каменного исполина на Пасхе в исторические времена.

Только потом, когда мы уже получили от них самые интересные образцы, Эстеван Пакарати, Педро Атан и другие, возвратившись в селение, начали с помощью молодых друзей и родственников вырезать мелкие каменные скульптуры примерно такого же типа. Однако грубая работа и отсутствие патины бросались в глаза, и подделка была тотчас обнаружена (Heyerdahl, 1958, ch. 9).

За редкими исключениями эти чисто коммерческие изделия представляли собой копии более совершенных образцов, которые были нам подарены, когда впервые поднялась завеса над тайной родовых пещер. А замысел остальных отличался таким низким художественным уровнем, что одно это проводило четкую грань между ними и высококачественными вещами, не говоря уже об отсутствии патины.

Не только резкое снижение качества говорило о том, что началось изготовление каменных фигурок для продажи, — это подтвердили и наши местные друзья. В селении, где все звуки слышны, где каждый знает, чем занят сосед, и не медлит поведать об этом другим, не так-то просто втайне собирать и обрабатывать камни. Едва Эстеван начал громоздить во дворе груды заготовок, чтобы вырезать подделки, как об этом стало известно членам экспедиции. Всеобщим достоянием быстро становились и все прочие затеи такого рода.

Хотя новый промысел, несомненно, опирается на местную художественную традицию, неожиданное появление множества необычных скульптур во время нашего визита было вызвано внешним стимулом. И проще всего предположить, что речь идет о материальном

стимуле в связи с многомесячным присутствием на острове потенциальных покупателей. Но ведь круизные суда время от времени доставляют на Пасху потенциальных покупателей, а раз в год приходит набитое пассажирами чилийское военное судно и возникает буквально неуголимый спрос на деревянные моаи кавакава, моаи медио куэрпо и другие традиционные изделия. Во время нашей экспедиции спрос этот намного превышал ограниченные производственные возможности пасхальцев. Ученые и члены судовой команды покупали и выменивали все деревянные сувениры, по мере того как островитяне успевали их изготавливать, и когда пришло чилийское судно «Пинто», покупателей оказалось больше, чем резчиков. Уже не продавцы, а покупатели конкурировали между собой, не было никакой необходимости завлекать покупателей новыми товарами. Полным ходом шло производство и сбыт обычных деревянных фигурок и тогда, когда внезапно появились каменные скульптуры. Лишь в последние недели нашего пребывания на Пасхе наметился спад в изготовлении деревянных фигурок теми из резчиков, которые, подобно Педро Атану, втайне начали работать с камнем.

Конечно, переход от традиционных деревянных сувениров на секретное изготовление каменных изделий сулил резчикам большой доход. На то, чтобы из подходящих кусков застывшей лавы вырезать предельно простые и грубые каменные головы или невиданные чудовища, уходило куда меньше времени, чем на искусно оформленные стандартные деревянные фигурки, а брали за них столько же. Совсем иначе было с первой партией необычных каменных скульптур. В отличие от появившихся потом коммерческих изделий их предлагали автору как подарок, а не для продажи или обмена. Если даритель приводил пас в свой родовой пещерный тайник, содержимое тайника сразу переходило в наше владение, от нас требовалось только выполнить несложный ритуал, больше ничего, так что даритель лишал себя дополнительного источника дохода. Иначе было с теми пасхальцами, которые сами принялись изготавливать примитивные скульптуры. Их коммерческая продукция обычно продавалась поштучно или небольшими партиями и, естественно, продолжала поступать на рынок, пока находила сбыт.

Резкое снижение качества с началом нового промысла нетрудно объяснить. Оригинальные образцы отличались разнообразием, и

большинство из них воплощало богатое творческое воображение и немалое прилежание; куда легче было наладить массовое производство вещей попроще. Стремление соблюсти тайну при производстве и поставке тоже замедляло процесс. Попытки имитировать патину на свежих каменных изделиях требовали большой изобретательности и труда, причем на успех можно было рассчитывать лишь с грубозернистой или пузырчатой лавой и туфом, а такой материал не подходит для тонких деталей.

Когда впервые поднялась завеса над пещерными тайниками, большинство скульптур мы добывали подчас с величайшим трудом в отдаленных уголках острова, и чтобы проникнуть в хранилища, приходилось пользоваться веревками. Кто-то в свое время преодолел не меньшие сложности, чтобы доставить скульптуры в тайники, и если это происходило недавно, надо было еще постараться не повредить патину. Трудно представить себе, ради чего стал бы современный резчик делать такие дополнительные усилия. К тому же у тех пасхальцев, которые работали и спали возле нашего лагеря, вряд ли нашлось бы время на обременительную процедуру скрытного изготовления и доставки скульптур в тайники.

Итак, в первые месяцы 1956 года на Пасхе началось изготовление каменных скульптур необычного типа для продажи; однако нет сомнения, что до нашего прибытия членам местной общины были известны такие изделия, не предназначенные для сбыта. Нам показали доступные только с веревкой пещерные тайники, о которых прежде не знал никто, кроме хозяина клада. В двух таких пещерах пол и все хранимые предметы были покрыты толстым слоем мельчайшей эолической пыли; она сохранилась и в углублениях изделий, которые вынесли наружу. Пыль эта настолько мелка и легка, что никакой человек не сумел бы нарочно насыпать ее ровным слоем. А толщина слоя говорила о том, что он копился много лет (см. наст, том, с 83, 91). В третьем случае экспедиционные археологи, вися на веревке, с немалым трудом и риском проникли в тесную пещеру, где антропоморфные и зооморфные скульптуры из камня, а также человеческие останки были по отдельности плотно обернуты в рогожу из тоторы. Рогожа была такая старая и ветхая, что рассыпалась в прах от прикосновения (с. 80–81). Во всех этих случаях вероятность того,

что изделия недавно поместили в тайник, начисто исключалась; их вообще не трогали очень давно.

Эти и другие данные, о которых пойдет речь ниже, дают нам право заключить, что этнографическая коллекция изделий искусства, приобретенных на острове Пасхи в 1955–1956 годах, поддается делению на три смежные категории: вещи, которые попали в тайники еще до нашего прибытия; вещи, которые были вырезаны во время нашего пребывания на острове; наконец, предметы, которые хуже поддаются классификации и могут быть отнесены к любой из двух упомянутых групп. В большинстве случаев изделия двух последних категорий повторяют мотивы первой категории.

Почему же скульптуры и мотивы этого рода хранились в тайне? Почему их, будь то оригинальные вещи или копии, не пускали в коммерческий оборот? И как владельцам удавалось утаить факт их существования от прежних посетителей, от поселенцев, даже от своих земляков?

Личные наблюдения позволяют нам, во всяком случае, сказать, что современным пасхальцам известно много подземных пустот вулканического происхождения, с замаскированным входом, причем местонахождение таких пещер хранится в тайне даже от близких родственников. Сколько времени тратят островитяне, разыскивая пещеры, которые либо принадлежат другим, либо получены в наследство, но наследник забыл, где помещается вход! Подземные тайники, иногда содержащие захоронения, служили кладовками; к ним приурочены суеверия и уцелевшие фрагменты ритуалов, связанных с родовыми духами, известными под названием аку-аку. Как показал один из археологов экспедиции, Э. Н. Фердон (1958, с. 146–148), на Пасхе пещерные тайники были просто необходимы для сохранения наследственных реликвий и ценного имущества, поскольку для жизни местной общины было характерно явление, которое он называет «стил-трейдинг».

В предисловии к настоящему тому профессор Анри Лавашери, единственный профессиональный археолог, побывавший до нас на Пасхе, отмечает, что о пещерных тайниках на острове было известно и раньше, писалось также и об аку-аку и о ритуальном приготовлении для сверхъестественных созданий куры в земляной печи. Да и наличие на острове нестандартных каменных скульптур не новость, в этом

убедился потом автор данного труда, внимательно изучая музейные коллекции в разных странах. И хотя полная картина ритуала и использования пещерных тайников на Пасхе прежде не была известна и никто не участвовал в диковинных приключениях, которые привели к открытию родовых пещер, отдельные элементы наблюдались другими посетителями Пасхи.

Вот почему естественно начать этот труд обзором исторических данных, включая свод прежних указаний о необычных резных изделиях, пещерных тайниках, вере в аку-аку и других суевериях, связанных с хранением мобильного наследственного имущества на острове Пасхи. Только на историческом фоне можем мы надеяться на то, что нам удастся понять, почему вдруг на уединенном островке в середине XX века родилась, казалось бы, никогда не виданная и ничем не оправданная активность, которая взбудоражила всех островитян и повлекла за собой чуть ли не взрывное появление совершенно необычных и не описанных прежде форм художественного творчества.

Снимки на острове Пасхи сделаны Эрлингом Шервенем, фотографом Норвежской археологической экспедиции. Фотографии скульптур в Музее «Кон-Тики» выполнил Пер Г. Мауртведт, фотограф Норвежского музея древностей. За фотографии из других музеев и из частных коллекций автор благодарит соответствующие учреждения и владельцев. В подписях к снимкам дана сокращенная ссылка; эти условные обозначения расшифрованы на с. 483. Снимки на фото 318 сделал Рамон Энрикес; цветные фото XIV, справа, вверху и внизу, а также черно-белые 311 б, d, 313 f, 314 l, 315 f, 317 mп — о и 320 — Дерек Ферлонг; фото 311 с, 313 а, б, g, 314 l, mп и 315 о — Абрахам Гильен; фото 317 g — к, р и 319 b — Антонио Халик; фото 302 а-d, 304 b, 305 а-e, g, 306 d-f, 307 b, d, f, 308 с, e, 309 а — к и 310 а, b — автор; фото 312 h — Л. Т. Лэффен; фото 310 f, g — миссис Ребекка Норзерн; фото 10 b — Фред Пикер; фото 309 l — Турлейф Шельдерюп; фото 311 а — Адам Вулфитт. Фото I–XIII и XV репродуцированы с оригинальных цветных фотографий Норвежской археологической экспедиции на остров Пасхи 1955–1956 годов. Авторы других снимков

названы на с. 482 перед иллюстрациями к основному тексту; дополнительная информация к фотографиям — в каталоге на с. 485–521.

## **Часть I**

# **Стил-трейдинг, мобильные скульптуры и пещерные тайники на острове Пасхи**

## **Исторический обзор**

### **Археология: Ранний и Средний периоды**

Уникальное географическое положение острова Пасхи отразилось и на догадках ученых о происхождении его монументальных скульптур. Исходя из того, что выходцы из Юго-Восточной Азии осваивали Полинезию длинными скачками с острова на остров, считали, что Пасха была последней землей в Тихом океане, открытой человеком. Больше того, господствовал взгляд, что на этот уединенный форпост на подступах к Америке люди пришли только между XIII и XVI веками, незадолго до того, как европейцы впервые обнаружили его в 1722 году. И вот прямое следствие этих домыслов: как ни знаменита Пасха своими памятниками, археологи не затевали там раскопок, полагая, что за столь короткий срок в земле безлесного, голого острова, где не образуется гумус, не могло ничего накопиться.

Однако проведенные нашей экспедицией раскопки выявили, что за счет ветровой эрозии и делювия в некоторых местах отложились пласты толщиной до шести метров поверх горизонтов со следами несомненной человеческой деятельности (Skjolsvold, 1961, p. 348). А радиоуглеродная датировка показала, что человек ступил на берег этого уединенного островка по меньшей мере на тысячу лет раньше, чем предполагалось до сих пор. Наконец, из проведенных экспедиционными археологами в разных частях Пасхи стратиграфических исследований выяснилось, что до прихода европейцев здесь успели смениться три культурных периода. Для двух первых периодов характерна мегалитическая кладка и монументальные скульптуры; в третьем, последнем периоде их нет. Словом, ничто не указывает на то, что искусство каменотесов

развились и достигло совершенства незадолго до прибытия европейцев. Напротив, корни ваяния уходят в далекое прошлое Пасхи. Анализ отложений пылицы свидетельствует, что ранние поселенцы, которым для жилья, святилищ и статуй нужен был не лес, а камень, свели огнем девственные заросли пальм и других деревьев (Heyerdahl and Ferdon, 1961, p. 519, 527–533).

Художники и строители, создатели долговечных памятников периода, который археологи назвали Ранним (Smith, 1961, p. 210–213) и который, вероятно, приходится на первое тысячелетие нашей эры, были мастерами работы по камню. В разных частях острова они добывали камень для статуй и плит — базальт, вулканический шлак, туф различной плотности и окраски. Высокая квалификация первых поселенцев свидетельствует, что за плечами у них был немалый опыт обработки камня. И поскольку корни такого опыта следует искать за пределами острова, естественно предположить, что поселенцы Раннего периода были уже готовыми ваятелями. В последующих периодах мы не увидим такого совершенства в замысле, вытесывании и отделке фигур и мегалитических плит. Лучшие каменные стены (фото 7), искусно обтесанные и шлифованные камни для фундаментов (фото 15d), различные статуи, как реалистические, так и стилизованные, изваянные подчас из твердейшего базальта (фото 2–5, 8d, 304a), стратиграфически датируются Ранним периодом. Некоторые статуи поменьше, использованные в Среднем периоде как строительный материал для заполнения или для облицовки в платформах святилищ, по всей вероятности, тоже были изваяны в Раннем периоде (Heyerdahl and Ferdon, 1961, pis. 68, 86–88).

Культуры Раннего и Среднего периодов объединены несомненным родством, хотя непохоже, чтобы вторая прямо выросла из первой. Люди Среднего периода последовательно разбивали статуи Раннего периода. У обоих периодов, как будет показано ниже, наблюдается много общего с доинкскими культурами Южной Америки. До Позднего периода в истории Пасхи не видно явных признаков появления переселенцев из Полинезии. Да и особенности географического положения острова говорят за такую последовательность. Так что господствовавшие до наших раскопок гипотезы о том, что полинезийцы недавно пришли на Пасху, верны. Новостью является открытие предшествующих этому Раннего и



Среднего периодов, чьи культурные характеристики указывают скорее на Америку, чем на собственно Полинезию.

Согласно радиоуглеродным датировкам (Smith, 1961, p. 210–213, 393–396), Ранний период, по-видимому, приходится на большую часть первого тысячелетия нашей эры; возможно, он начался еще раньше. Строители и скульпторы Среднего периода, похоже, выступили на сцену после некоторого перерыва, когда остров был, во всяком случае, отчасти оставлен людьми и могучие, ориентированные по солнцу святилища Раннего периода приходили в упадок и разрушались. Вероятно, Средний период длился примерно с 1100 по 1680 год.

Деление ранней истории Пасхи на чередующиеся архитектурные периоды впервые позволило наметить хронологию в местном ваянии. Хотя прототипом для однородных статуй Среднего периода явно послужила скульптура Раннего периода, между памятниками двух первых периодов есть несомненное различие. Люди Среднего периода, в отличие от их предшественников, не гнались за красотой кладки. Свои грубые аху — платформы под статуи — они соорудили из необтесанного камня, используя также оставшиеся от Раннего периода обработанные плиты, камень из фундаментов, обломки скульптур. Все их стремления и интересы сосредоточились на том, чтобы изваять возможно более высокие статуи, например изображения чтимых предков, которые устанавливались в ряд на аху. Если у статуй Раннего периода основание заостренное или выпуклое, чтобы их можно было воткнуть в землю, то у фигур Среднего периода основание плоское и расширяющееся, чтобы истукан прочно стоял на каменной платформе. В Раннем периоде использовали для статуй но меньшей мере четыре разные горные породы; гиганты Среднего периода все без исключения вытесаны из желтовато-серого туфа внутренних и наружных склонов вулкана Рано Раваку. И если в Раннем периоде изваяния были разные — стоящие в рост и коленапреклоненные, торсы и просто головы, то все монументы Среднего периода — торсы одного-единственного вида, в традиционной позе с встречающимися в нижней части живота длинными пальцами рук (фото 6 а, 10б, 12–14). Разнотипные статуи Раннего периода в большинстве случаев меньше скульптур Среднего периода, которые подчас достигали исполинских размеров: самые маленькие — в рост человека, самые высокие — около 12 метров, весом больше 80 тонн (Smith, 1961, p. 202–204; Skjolsvold, 1961, p.

349). Наконец, у идолов Раннего периода макушка всегда реалистически закруглена, тогда как у статуй Среднего периода она стесана. Делалось это потому, что каждую статую Среднего периода венчали цилиндрическим пукао («пучок волос») из другой горной породы, а именно из красного вулканического шлака, причем эти пукао достигали в весе десяти тонн и больше (фото 6). Огромные торсы представляют однотипные, свободно стоящие изваяния, отчетливо датируемые Средним периодом. Похоже, однако, что некоторые малые каменные скульптуры других видов, которые найдены в полостях среди развалин аху Среднего периода (Heuerdahl and Ferdon, 1961, pis. 82–87), — это не остатки разрушенных святилищ Раннего периода, использованные как строительный материал, а спрятанные намеренно, когда в конце Среднего периода разразилась война. В самом деле, трудно представить себе, что скульпторы Среднего периода, занимающего не одно столетие в ранней истории Пасхи, вытесывали только известных нам огромных истуканов.

Археология подтверждает местные предания, по которым всякая деятельность в карьерах Пасхи оборвалась вдруг двенадцать поколений назад, около 1680 года, с началом легендарного восстания группы населения, именуемой «короткоухие» (специалисты исчисляют продолжительность жизни одного поколения полинезийцев в двадцать пять лет). Ваяние и установка монолитных статуй прекратились, и постепенно все изваяния, воздвигнутые на аху в Среднем периоде, были сброшены и разбиты. Для пасхальцев Позднего периода, подобно их родичам во всей Полинезии, типична резьба по дереву, и когда истощились скудные запасы древесины торомиро, они стали использовать плавник. Тем не менее археологические данные говорят о том, что и в Позднем периоде художники иногда вырезывали небольшие статуэтки из камня; пример — грубые фигурки из туфа, найденные в делювии Позднего периода у подножия карьеров Рано Параку (Skjolsvold, 1961, p. 349, pis. 64 a, b).

## Хури-моаи: Поздний период войн и разрушений

Есть явное расхождение между гипотезами современных ученых и наблюдениями европейских мореплавателей прошлого. Первые европейцы, сходившие на берег острова Пасхи, единодушно отмечали, что поверхность статуй источена эрозией, пьедесталы разваливаются. В 1774 году отряд капитана Кука, идя от Хангароа на восток, вдоль всего южного берега встречал разрушенные аху. У карьеров Рано Рараку, близ восточной оконечности Пасхи, член экспедиции Кука, художник Ходже, сделал зарисовку (рис. 1) незаконченного каменного исполина, который лежал на склоне кратера вниз головой, давно заброшенный, обросший папоротником и другими растениями. Статуи, установленные прямо, но также заброшенные, стояли по грудь в делювии, ниже карьеров. Кук (1777, с. 296) прямо называл пасхальские статуи «древними» и отмечал, что «современные... островитяне, очевидно, совершенно не занимаются ими, они даже не ремонтируют основания тех статуй, которые разрушаются». Спутник Кука, Гилберт (1774, с. 179), писал, что пасхальские монументы, «по-видимому, высечены несколько столетий назад...».

Ныне археологическая стратиграфия и радиоуглеродная датировка позволяют нам подтвердить правоту Кука и его спутников. Работы в карьерах Рано Рараку внезапно оборвались около 1680 года; значит, последние из примерно шестисот стоявших и лежавших на виду истуканов были изваяны почти за сто лет до визита Кука, а большинство и того раньше. После прекращения работ ваяние кумиров для аху уже не возобновлялось; начатые статуи были брошены на разных стадиях. Находившиеся в пути к аху остались лежать ничком вдоль дорог, воздвигнутые на платформы были повалены, при этом многие разбились, а красные «пучки волос» откатились в сторону.

Ныне мы можем также удостовериться, что причина внезапного нарушения многовековой культурной традиции — начало периода гражданских войн. Археология подтверждает устные сведения островитян о том, что ломка старой культуры началась около 1680 года, с вошедшей в предания битвы вдоль огромного костра в

оборонительном рву на полуострове Поике, и межплеменные усобицы продолжались уже в исторические времена. Так, судя по всему, не менее жестокая война происходила на острове между визитами Гонсалеса в 1770 и Кука в 1774 году. Время культурного упадка и межплеменных побоищ — сами пасхальцы называют его Хури-моаи, что означает время «низвержения статуй», — длилось примерно с 1680 до 1868 года, когда последнего пасхальца обратили в христианскую веру. Правда, войны вспыхивали и потом, ведь именно местные усобицы привели к изгнанию первых миссионеров.

Естественно, два столетия гражданских войн оставили следы и на поверхности острова и в памяти населяющих его людей. Родители многих ныне здравствующих пасхальцев участвовали в межплеменных усобицах, и при них на Пасхе вводилось христианство. Разрушения наложили свою печать на весь облик острова. На равнинах валяются глыбы застывшей лавы, из которых были сложены стены круглых смежных домов. Каменные фундаменты — паенга — домов другого типа (они напоминали опрокинутую лодку и представляли собой крытый листьями каркас из жердей), как правило, выкорчеваны из земли и многие из них потрескались от пожара. Мастерски выложенные мегалитические стены террас-святилищ намеренно разрушены. У подножия разрушенных платформ лежат ничком исполинские статуи. Из сотен увенчанных красными цилиндрическими пукао изваяний, которые взирали на площадки перед платформами, ни одно не пощадили. Остались лишь немногие из тех, которые были временно воздвигнуты у подножия карьеров Рано Рараку, для отделки спины. После прекращения работ первые же дожди размыли горы обломочного материала в карьерах, и он засыпал незаконченных, безглазых истуканов где по грудь, где по шею, так что резчики по дереву, вандалы периода Хури-моаи, не смогли низвергнуть вросших в гравий каменных исполинов. А о том, что они на них покушались, говорят глубокие зарубки на

шее этих изваяний — след бесплодных попыток обезглавить их примитивными каменными теслами.

До недавнего нашествия на остров туристов во всех концах Пасхи между обломками статуй и развалинами можно было собрать тысячи матаа — копейных наконечников из черного обсидиана. Раскопки и радиоуглеродная датировка показали, что все оружие это относится к

упадочному, Позднему периоду, который, как уже сказано, начался около 1680 года. Миссионеры еще и в 1864–1866 годах видели эти наконечники в употреблении наряду с длинными и короткими деревянными палицами.

Итак, полным ходом развернулось уничтожение святилищ и памятников искусства, однако в то же время можно наблюдать и признаки попыток спрятать статуи поменьше и спасти их от гибели. В одной пещере на полуострове Поике автор (Heyerdahl, 1961, p. 469–470) обнаружил присыпанную песком, обезглавленную скульптуру в рост человека; на склоне перед входом в ту же пещеру лежал еще один поврежденный каменный торс примерно таких же размеров. Ни одна из этих статуй не могла стоять в рост под низким пещерным сводом; по-видимому, их хотели спрятать, но враг обнаружил скульптуры и обезглавил их, а головы унес как трофей. Несомненно внушительный вес этих изваяний не позволил укрыть их в менее доступном тайнике с надежно замаскированным входом.

Более крупные статуи, естественно, пришлось бросить на милость врага, ведь для их переноски потребовалось бы время и организованные усилия целого отряда. А как обстояло дело с мелкими, мобильными скульптурами? Вправе ли мы предположить, что фигурки, которые вполне можно было унести и спрятать, оставили под открытым небом вместе с монолитами?

Местные жилища не могли служить надежным укрытием во время гражданских войн. На роль убежища годились только пещеры и другие подземные тайники. Томсон (1889, с. 491), Раутледж (1919, с. 261) и Лавашери (1939, т. 1, с. 23) исследовали некоторые пасхальские пещеры и обнаружили спрятанные мобильные скульптуры, хотя ни одна из этих пещер не считалась секретной. Правда, число найденных при этом статуэток чрезвычайно мало, если учесть, сколько каменных исполинов осталось на полях сражений. А ведь иноземцы, посетившие остров до того, как религиозное искусство перешло на коммерческие рельсы, подчеркивали важную роль мелкой каменной скульптуры в жизни местной общины. Работа наших экспедиционных археологов показала, что и теперь можно найти при раскопках и целые и поврежденные скульптуры (Mulloy, 1961, p. 156–157, 326, figs. 43 h, k, 44 d, 87 u; Ferdon, 1961, p. 246; Skjolsvold, 1961, p. 349, pl. 64 a, b; Heyerdahl, 1961, p. 466–467, pis. 87 a, 88). Наконец, такие вещи

встречаются и в строительном материале, служившем заполнителем в платформах аху (Ibid., p. 469–478, pis. 82–87).

Наличие мелкой скульптуры на острове, над голыми равнинами которого всюду высились могучие монолиты, вполне естественно. Огромные антропоморфные статуи сосредоточены в строго ограниченных областях земного шара, но где бы ни развилось монолитическое искусство, ваятели не ограничивались циклопическими памятниками, они непременно вытесывали еще больше мелких статуэток и домашних божков. На Маркизских островах и в районах тиауанакоидного влияния в Южной Америке (то есть в двух областях, которые географически и по камнерезному искусству стоят ближе всего к острову Пасхи) представлены все размеры — от исполинских монолитов до фигурок высотой 15–20 сантиметров и меньше.

Поскольку каменная скульптура острова Пасхи известна нам главным образом по огромным кумирам под открытым небом, остается предположить, что большинство мелких скульптур было либо вовсе уничтожено, либо выброшено в море, либо спрятано от вандалов. На Пасхе любое племя перед лицом военной угрозы, не говоря уже о полном разгроме, оказывалось в исключительно тяжелом положении. Маленький голый остров — негде укрыться, некуда отступить и некуда бежать — до ближайшего пригодного для обитания клочка земли тысячи миль. Вот и научились пасхальцы искать спасения под землей. Этому чрезвычайно способствовало геологическое строение острова, пронизанного, словно сотами, вулканическими пещерами и туннелями. Устные предания пестрят упоминаниями отдельных лиц, семей, военных отрядов, которые укрывались в пещерах в период Хури-моаи, когда грабили и разрушали дома, уничтожали плантации и сжигали жалкие остатки леса, чтобы разорить противника. Выразительно описывается, как прятавшиеся под землей люди только ночью отваживались выходить на поверхность, чтобы добыть пищу или нанести ответный удар, после которого нередко происходили каннибальские оргии с последующими акциями возмездия. Вход в укрытие либо находился на отвесной скале над морем — тогда добраться до него можно было лишь сверху, спускаясь на веревке, — либо надежно маскировался так, что непосвященный не мог его обнаружить. В последнем случае нередко закладывали камнями устье

пещеры так, что оставался узкий извилистый туннель; даже если враг обнаруживал убежище, только один человек за раз мог протиснуться внутрь. Местные жители показали нам немало таких пещер. Некоторые из них теперь известны всей общине, другие по-прежнему служат родовыми тайниками.

На полу этих пещер мы нередко находили толстый слой отбросов — знак того, что они долго служили жилищами, как и многие из тех, вход в которые не маскировался или находился на обрыве над морем. Изучение таких слоев, включая радиоуглеродную датировку, показало, что в пещерах жили только в Позднем периоде.

Нет указаний, что они служили для обитания в Раннем или Среднем периодах, на которые приходится расцвет местной культуры. Очевидно, начинания строителей и ваятелей этой поры требовали организованных усилий общины, сосредоточенной в деревнях, — кстати, наши раскопки подтвердили, что такие деревни были на Пасхе в обоих названных периодах. Постоянное наличие рабочей силы и коллективный труд, необходимые для ваяния и установки монолитов, были бы невозможны, будь население разбросано в пещерах по всему острову. Лишь после полного распада общинной жизни в начале Позднего периода, когда каждый род боролся за существование, отбиваясь от врагов, у пасхальцев возникла нужда в пещерах.

Находки оружия и других следов войны археологически привязываются только к периоду Хури-моаи. Однако остается загадкой разрыв между культурами Раннего и Среднего периодов. Подобные разрывы, как будто на смену родственным предшественникам приходила совершенно новая династия, довольно обычная черта для ближайшего на востоке материка Южной Америки. Хорошо известные примеры — культуры Ранняя и Поздняя Чиму, Ранняя и Поздняя Наска, три (по меньшей мере) отчетливо различимых периода Тиауанако.

Итак, междоусобная вражда и опустошения были не один десяток лет характерны для общинной жизни острова перед первым появлением на Пасхе европейцев. Археологический материал этой поры показывает, что жилища разрушались, восстанавливались, снова разрушались, и люди стали укрываться и жить в подземельях.

Естественно предположить, что мобильные изделия искусства и другое имущество, в отличие от монументов на аху, не бросали под

открытым небом, когда раздираемые усобицами племена укрывались под землей. Период войн кончился в 1864 году, когда на Пасху явились миссионеры и восстановили порядок, собрав все население в новой деревне на берегу залива Хангароа. Но и после этого пасхальцы, очевидно, продолжали пользоваться подземными тайниками. Едва расставшись с язычеством, они вряд ли стали бы выносить из тайников предметы, способные вызвать недовольство иноземных духовных наставников, которые к тому же, как мы увидим дальше, приказали островитянам сжечь или разбить все вещи такого рода.

На фоне этих событий ранней истории острова легче разобраться в подчас отрывочных данных, сообщаемых о Пасхе первыми европейскими путешественниками. Полный обзор их наблюдений сделан в другом месте (Heyerdahl, 1961, p. 33–90), поэтому ниже повторим лишь то, что прямо относится к настоящему исследованию.



## Открытие острова Роггевеном в 1722 году

Когда голландский адмирал Якоб Роггевен, выйдя из Южной Америки на запад, в пасхальное воскресенье 1722 года наткнулся на остров Пасхи, он задержался здесь всего один день. Из того, что тогда записали голландцы, для данного исследования наиболее интересны слова о смешанном расовом составе местного населения. Среди первых островитян, поднявшихся на борт иноземных кораблей, бросался в глаза один «совершенно белый». Из европейцев первым на берег острова ступил командир военного отряда, размещенного на трех кораблях Роггевена, К.Ф. Беренс. Он писал (Behrens, 1722, p. 14, 17–18) о встретивших его островитянах: «Они, как правило, смуглые, как испанцы, однако встречаются и почти черные и совсем белые. У некоторых кожа красноватая, словно обожженная солнцем». Говоря об искусстве, он кроме огромных изваяний упоминает только татуировку: «Они рисуют на теле всевозможных птиц и животных, один рисунок совершеннее другого». Слова о разнообразии зооморфных мотивов интересны, ведь местная фауна настолько бедна, что наземные позвоночные были представлены лишь крысами и мелкими ящерицами. Роггевен (1722, с. 17) подчеркивает, что видел «всего двух-трех старых женщин... молодые женщины и девушки не показывались в толпе, и остается предположить, что мужчины из ревности спрятали их в каком-то дальнем уголке острова». Это замечание особенно важно в свете того, что наблюдали последующие посетители. Роггевен (там же, с. 11, 17) отметил, что местные жители — завзятые воры; открыто, ничуть не смущаясь, они пытались унести все, что попадалось им под руку, снимали даже с моряков головные уборы. При таком взгляде местных жителей на кражу, укоренившемся до контакта с европейцами, ясно, что и в мирное время была нужда в тайниках. Ко времени посещения острова Роггевеном период Хури-моаи, очевидно, еще не кончился, так как некоторые изваяния по-прежнему были предметом поклонения; это явствует из следующего сообщения Беренса (1722 а, с. 13): «Они разводили у ног своих кумиров костры для жертвоприношений и в знак преклонения... Рано

утром мы увидели, как они стояли на коленях, лицом к восходящему солнцу, а кругом горели костры — очевидно, так по утрам воздают они почести своим богам».

Также и Роггевен (1722, с. 15) записал: «Мы не смогли получить ясного представления о вероисповедании этих людей, так как пробыли среди них очень мало, заметили только, что они разжигают костры перед воздвигнутыми ими чрезвычайно высокими каменными фигурами, после чего, сидя на пятках и преклонив голову, они поднимают и опускают руки, сложенные ладонями вместе».

Очевидно, голландцы не видели ни дощечек с письменами, ни мелких резных изделий, которые тогда, наверно, существовали, но хранились в тайниках, возможно, там же, где во время этого неожиданного, первого визита европейцев пряталось большинство женщин. Вместе с тем отряд Роггевена успел заметить на Пасхе то, чего впоследствии уже не видел никто из посещавших остров. Как сообщает Беренс (там же, с. 16): «Они, подобно нам, используют для приготовления пищи глиняные горшки» [2].

Во второй половине для островитяне позволили женщинам выйти из укрытий, даже предложили гостям взять несколько женщин на корабли. «Тронутые этим знаком покорности и полного подчинения, мы не причинили им никакого зла», — говорит Беренс (1722а, с. 15), однако тут же добавляет, что, «стреляя в них, мы, к сожалению, многих убили, в том числе и первого гостя, поднявшегося на борт...».

После этого первого знакомства с европейцами пасхальцев почти полвека никто не беспокоил.

## Повторное открытие острова Гонсалесом в 1770 году

Когда дои Фелипе Гонсалес де Хаедо, выйдя на двух кораблях из Перу, в 1770 году повторно обнаружил Пасху, испанцы тоже застали на острове смешанное

население; в их записях говорится о трех разных цветах кожи. Спутник Гонсалеса, Агуэра (1770, с. 96), пишет: «.. цвет кожи этих островитян различный, есть белые, есть смуглые, есть с красноватой кожей; губы у них не толстые, и нос не плоский; волосы каштановые, мягкие, но есть и черные, а у других— рыжие или цвета корицы». Смешанное происхождение пасхальцев отражалось тогда и в языке. Испанцы простояли на якоре у Пасхи шесть дней, и они составили первый краткий словарь местного языка (там же, 1770, с. 109–110), в котором мы видим как полинезийские, так и совершенно неизвестные слова. К ним можно отнести записанные испанцами числительные (в скобках те же числительные на современном пасхальском диалекте полинезийского языка): 1 — кояна (этахи), 2 — корена (эруа), 3 — когохуи (этору), 4 — кироки (эха), 5 — махала (эрима), 6 — феуто (эоно), 7 — фегеа (эхиту), 8—мороки (эва-ру), 9 — виховири (эива), 10 — керомата (этахи те ангухуру).

Ни в одном из полинезийских диалектов ныне нет подобных слов, будь то для обозначения числи-тельных или других понятий.

И еще Агуэра сообщает о местных жителях (1770, с. 98–99): «.. у них так сильна страсть присваивать чужое имущество, что если один что-то получил, другой забирает у него эту вещь, и владелец не возмущается, разве что сопротивляется немного, потом уступает, и они остаются друзьями. И я полагаю, что свое имущество они сохраняют под землей, так как мы не видели снова ничего из тех вещей, которые им давали».

Испанцы первыми более тщательно обследовали остров и заметили: «Большинство островитян обитает в подземельях и пещерах, причем входы настолько узки и неудобны, что я видел, как некоторые пасхальцы проникают в них необычным путем — вниз ногами и вверх головой» (там же, с. 102).

За все дни, проведенные на острове, испанцы не увидели каких-либо мобильных изделий искусства. И что важно отметить, их поразило отсутствие личной собственности у пасхальцев. Рыболовные лески, сети и маленькие костяные иглы — вот и все, что они видели. Тело мужчин ничем не было прикрыто, лишь немногие носили перьевые повязки на голове и цветные накидки «вроде пончо». Испанцам не показали даже украшенных великолепной резьбой палица и паоа; из оружия они видели только заостренные камни, которые причиняли такие же рапы, как режущий инструмент из стали (там же, с. 99). Несомненно, подразумеваются обсидиановые матаа.

Хотя пасхальцы по-прежнему предусмотрительно хранили в тайниках все мелкие резные изделия из камня и дерева, их творческая активность наглядно проявилась, когда они выносили напоказ огромные паина. Речь идет о легких куклах выше человеческого роста, искусно сделанных из крашеной лубяной материи, набитой прутьями, травой, камышом. Процессии пасхальцев несли их к древним платформам и устанавливали возле аху, словно некий эрзац каменных исполинов Среднего периода, каких в Позднем периоде вытесывать и воздвигать не умели. Агуэра (там же, с. 95) после рассказа о древних каменных статуях, которые еще стояли на аху, так описывает паина: «Есть еще у них фигура или идол, обтянутый материей, переносной, высотой около четырех ярдов; это нечто вроде чучела Иуды, начиненного соломой или сухой травой. У него есть руки и ноги, на голове грубо обозначены глаза, ноздри, рот; есть черная бахрома свисающих на спину волос из тростника. В определенные дни этого идола несут туда, где собираются все люди, и по движениям и жестам некоторых из них мы поняли, что идол этот служит для увеселения...»

Кроме огромных кукол из тапы (лубяная материя), которые можно было показывать иноземцам, не боясь кражи, о художественных способностях пасхальцев гостям и на этот раз оставалось судить лишь по живописным узорам татуировки, надежно зафиксированной на коже островитян: «Их предводители или начальники расписывают все тело каким-то растением или жидкостью, дающей ярко-красный цвет; они рисуют множество линий, пирамид, закорючек и жутких личин, однако располагая все так упорядоченно и симметрично, что лишь очень искусная рука смогла бы их воспроизвести. Особенно спина расписывается всевозможными завитушками с мастерством, которое

нас поразило; что справа, что слева все пятнышки, все линии расположены совершенно правильно. На животе они изображают два страшных чудовища, именуемых паре, и мне показалось, что изображения эти священны в их глазах; во всяком случае, они против того, чтобы к ним прикасались руками. Молодые люди не украшают тело такими узорами, лишь у некоторых на шее изображен воротник такого же цвета, с подвешенным к нему небольшим животным, похожим то ли на жабу, то ли на лягушку, которое они называют коге» (там же, с. 98).

В чрезвычайно скудной фауне острова Пасхи не было никаких чудовищ и ничего похожего на лягушку или жабу. Жабы и лягушки широко представлены в фауне и в искусстве Южной Америки, а в Полинезии они вообще не водятся. Так что приведенное наблюдение ранних путешественников особенно интересно для данного труда, ведь животные, напоминающие лягушку, — распространенный мотив каменной скульптуры, полученной нами из пещерных тайников (с. 140, 148; фото 172, 173, 216 а, 217, 238–241).

## Визит Кука в 1774 году

Когда капитан Джеймс Кук через четыре года после испанцев подошел к Пасхе, на острове, судя по всему, успела отбушевать еще одна из катастрофических войн Хури-моаи. Плантации были заброшены, численность населения сильно сократилась, люди отчаянно бедствовали. С продовольствием было так плохо, и вся обстановка была настолько тяжелой, что Кук (1777, с. 285) отметил: «Только крайняя необходимость может побудить кого-либо зайти на этот остров». Его спутник Форстер (1777, с. 598) писал: «Право, как подумаю о бедственном положении островитян, удивляюсь, что они поделились с нами провизией, выращивание которой наверно стоило им больших трудов и мучений».



Если испанцы четырьмя годами раньше, а до них первооткрыватели Пасхи голландцы говорили о цветущем населении смешанного расового состава (Behrens, 1722, p. 134, 136; Gonzalez, 1770, p. XIV; Aguera, 1770, p. 96, 99; Herve, 1770, p. 127) численностью около трех тысяч (Gonzalez, 1770, p. XIV), то англичане застали всего шестьсот-семьсот человек, причем женщины составляли одну треть, и

все жители были полинезийцы — малорослые, щуплые, робкие и жалкие (Forster, 1777, vol. 1, p. 564, 584–585, 594–595; Cook, 1777, vol. 1, p. 290). Это резко отличается от того, что незадолго перед тем наблюдали испанцы, утверждавшие, что мужчины в большинстве отличаются высоким ростом. Из любопытства они даже измерили двоих пасхальцев — рост одного был 1,96 м, другого 1,99 м (Agiiera, 1770, p. 99).

Кук и сопровождавшие его натуралисты Форстеры были зоркими наблюдателями, и, как уже говорилось, они подчеркивали, что каменные статуи — памятники старой культуры, о которых новые поколения пасхальцев ничуть не заботились. О платформах и водруженных на них статуях сообщается, что они подверглись выветриванию и пострадали как от времени, так и от вандализма; большинство изваяний было повержено на землю. Англичане дошли до заброшенных карьеров Рано Рараку — они заросли бурьяном, а сползающий сверху обломочный материал и делювий уже погребли высокие статуи у подножия по грудь, почти как мы это видим сегодня (рис. 1). Даже деревьев, необходимых для изготовления лубяной материи, стало так мало, что они не обеспечивали местных нужд.

Несомненно, крайняя нужда заставила островитян извлечь из тайников личное имущество, которого прежде гостям не показывали, считая слишком ценным и священным, чтобы торговать им. Форстер младший (1777, т. 1, с. 580–581) сообщает, что обедневшие пасхальцы умоляли уступить им типу, приобретенную англичанами на Таити, и добавляет: «Желание получить эту материю побудило их предложить для продажи вещи, с которыми они при других обстоятельствах, вероятно, не расстались бы так легко. Тут были различные местные головные уборы, ожерелья, подвески для ушей, а также несколько человеческих фигурок из узких кусков дерева длиной около восемнадцати дюймов или двух футов, причем фигурки эти были вырезаны куда более изящно и пропорционально, чем можно было ожидать после знакомства с грубо исполненными статуями. Фигурки изображали людей обоего пола; черты лица не очень приятные, и вся фигура в целом непомерно длинная; однако было в них что-то характерное, обличающее художественный вкус. Плотная древесина изделий прекрасно отшлифована, цвет темно-коричневый, как у казуарины... Махине пришел в восторг от этих резных человеческих

фигурок, которые по исполнению намного превосходили э Тээс (Тики) на его собственной родине, и он приобрел несколько штук, заверив нас, что на Тахеитее они будут оценены очень высоко. Старательно собирая такие редкие вещицы, он однажды напал на вырезанную из желтой древесины женскую руку, почти в натуральную величину. При ближайшем рассмотрении оказалось, что все пальцы изогнуты вверх, как это принято в танцах на Тахеитее, и ногти изображены очень длинными, выступая по меньшей мере на три четверти дюйма от кончика пальцев. Материалом для изделия послужило редкое ароматное дерево, произрастающее на Тахеитее... Махине потом подарил эту вещицу моему отцу, а тот в свою очередь преподнес ее Британскому музею» (см. в этом томе фото 94).



Кука (1777, т. 1, с. 293) больше заботило, как добыть свежую провизию для своей команды, страдающей от цинги, и такого рода приобретения у пасхальцев его мало занимали. Он ограничивается замечанием: «Резные поделки, обнаруженные у них, выполнены мастерски». К чему Форстер старший добавляет (1777, с. 588): «Кроме того, у них были маленькие кривые человеческие фигурки из дерева, но нам не удалось выяснить смысл и назначение этих фигурок».

Маловероятно, чтобы эти искусно выполненные, стилизованные изделия искусства явились результатом внезапной вспышки интереса к резьбе после визита испанцев четырьмя годами раньше. Конечно же,



испанцы были правы, предположив, что хитрые пасхальцы прятали свои сокровища в подземельях.

Кстати, англичане видели, как пасхальцы исчезали под землей, пользуясь тесными ходами среди каменных груд, и Форстер (1777, с. 570–571) предположил, что ходы эти ведут в естественные пустоты: «Мы были бы рады это проверить, но островитяне ни за что не хотели пускать нас в такие места». Он (там же, с. 595–596), как и Кук (1777, с. 289), обратил внимание на резкую диспропорцию в количестве мужчин и женщин и заподозрил, что женщин и детей прячут в подземных тайниках. Форстер заключает: «Правда, наш отряд не видел никаких лощин или глухих ущелий, где могли бы укрыться женщины на время нашего пребывания, но я должен напомнить читателю об упомянутых выше пещерах, куда островитяне упорно не пускали пас. Пещеры Исландии достаточно просторны, чтобы вместить несколько тысяч обитателей, и ничто не мешает нам допустить, что в сходном вулканическом краю подобные пещеры могут служить убежищем для нескольких сот человек».

Англичане, как до них голландцы и испанцы, тоже обратили внимание на своеобразное отношение местных жителей к воровству. Оно здесь считалось скорее доблестью, чем преступлением. Пасхальцы открыто, при каждом удобном случае, воровали друг у друга вещи, и никто при этом не проявлял ни стыда, ни раздражения. Кук (там же, с. 279) замечает: «Не без труда удавалось нам сохранить шляпы на голове, но за карманами следить уже не удавалось, и так же было с тем, что они нам продавали, — при каждом случае у нас выхватывали купленное, так что подчас мы покупали одну и ту же вещь два или три раза, а в конце концов все равно она не доставалась нам».

## Визит Лаперуза в 1786 году

В XVIII веке на острове Пасхи побывала еще только одна экспедиция — два французских фрегата под командованием Ж. Ф. Лаперуза. Придя на Пасху через двенадцать лет после Кука, французы обнаружили, что население оправилось после очередного бедственного периода. Пасхальцы снова оказались в состоянии выделить столь важные для мореплавателей свежие плоды земли и живых кур и развернуть успешный обмен с гостями, не используя для этого личное имущество религиозного и другого свойства. Французы были сердечно встречены двухтысячной толпой, причем среди встречающих были и женщины и дети.



Лаперуз (1797, т. 1, с. 321–322) сообщает: «Все мы побывали в тех пещерах, где, как полагали мистер Форстер и некоторые офицеры из команды капитана Кука, могли укрываться женщины. Они представляют собой подземные жилища такого же рода, как другие, которые я опишу ниже, и мы нашли в них связки прутьев, длиной не больше пяти футов и шести дюймов в поперечнике».

Экспедиционный инженер Бернизе, описывая пещеры, отмечает, что пасхальцы часто использовали естественные пустоты в могучих потоках застывшей лавы, причем стесывали грубыми орудиями острые выступы внутри. «В этих подземных камерах островитяне храпят свое

продовольствие, утварь, древесину и прочее скудное имущество, которым они располагают» (там же, т. 2, с. 348).

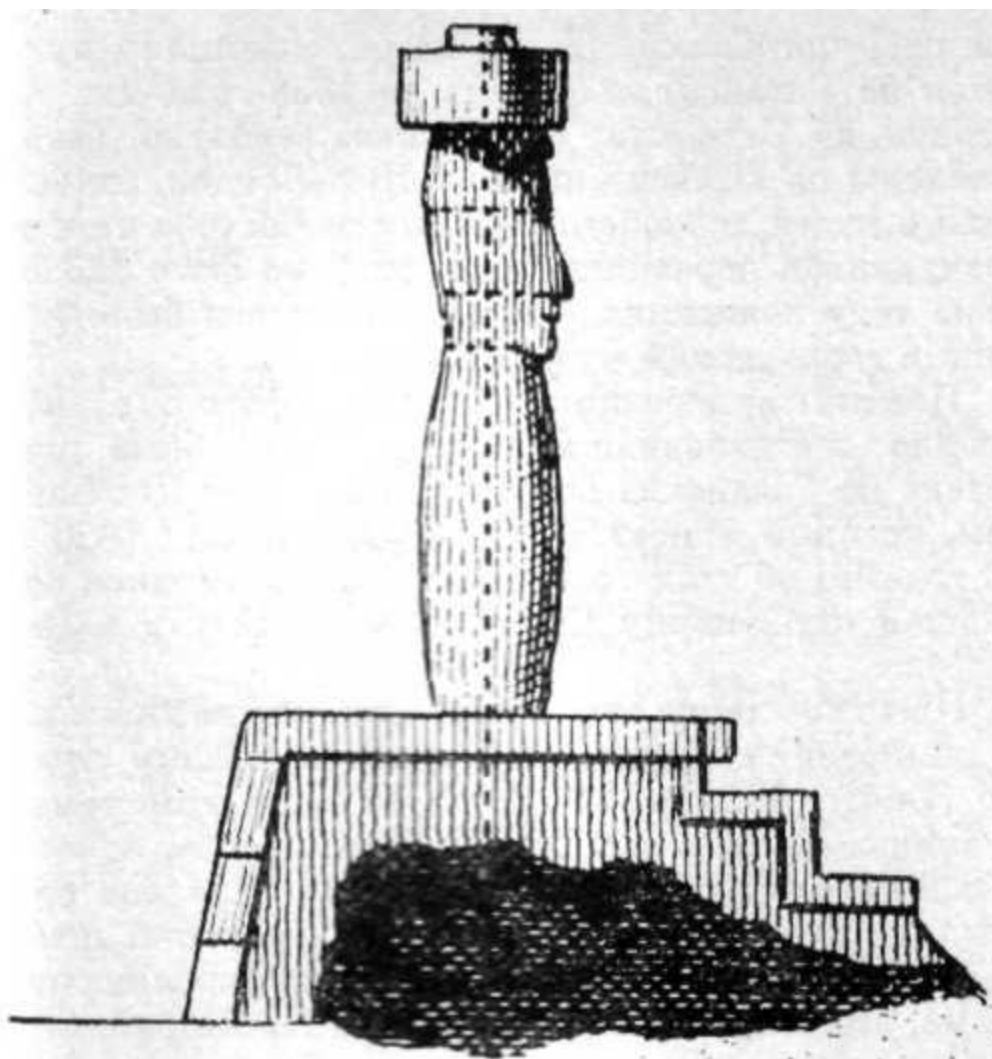
Французы ничего не пишут о мелких скульптурах, упоминаемых предшествующими и последующими посетителями острова, ни слова не говорится и о ронго-ронго, хотя многие из этих священных дощечек, когда их увидели первые миссионеры, выглядели весьма старинными. Очевидно, скрытые пасхальцы, хотя и пустили французов в обитаемые пещеры, не показали им самые заветные сокровища. Французы упоминают только гигантские статуи, подчеркивая, что многие из них были повержены ничком на землю.

«Все существующие ныне монументы, — говорит Лаперуз (там же, т. 1, с. 322), — производят впечатление очень древних... Однако мы не наблюдали никаких религиозных ритуалов, да я и не представляю себе, чтобы эти статуи можно было воспринимать как идолов, хотя индейцы относятся к ним с некоторым почтением». Лаперуз первым попытался ввезти на Пасху иноземных животных. Он отвез на берег пару свиней, пару коз и трех овец, но все они были съедены, раньше чем успели размножиться. Тем не менее невиданные животные, надо думать, поразили воображение языческого населения настолько сильно, что это даже отразилось и в местном искусстве.

## **XIX век: набеги и усобицы домиссионерской поры**

После Лаперуза никто не заходил на Пасху до XIX века. В 1804 году русский корабль под командованием Ю. Ф. Лисянского подошел к острову, однако наблюдения проводились издали, потому что скверная погода не позволила осуществить организованную высадку (Лисянский, 1812, ч. 1, с. 82–98). Впрочем, один лейтенант съехал на берег на шлюпке с меновыми товарами. Замечательную коллекцию пасхальских резных изделий, которая в 1826 году была передана без сопроводительных документов Адмиралтейским музеем в Кунсткамеру Академии наук в Петербурге, связывают с этим визитом. Правда, как будет показано ниже, в 1816 году вторая русская экспедиция тоже вела меновую торговлю, предложив пасхальцам железо и ножи, но враждебность островитян вынудила все же мореплавателей уйти (фото 38, 39, 63 а, 65, 66).

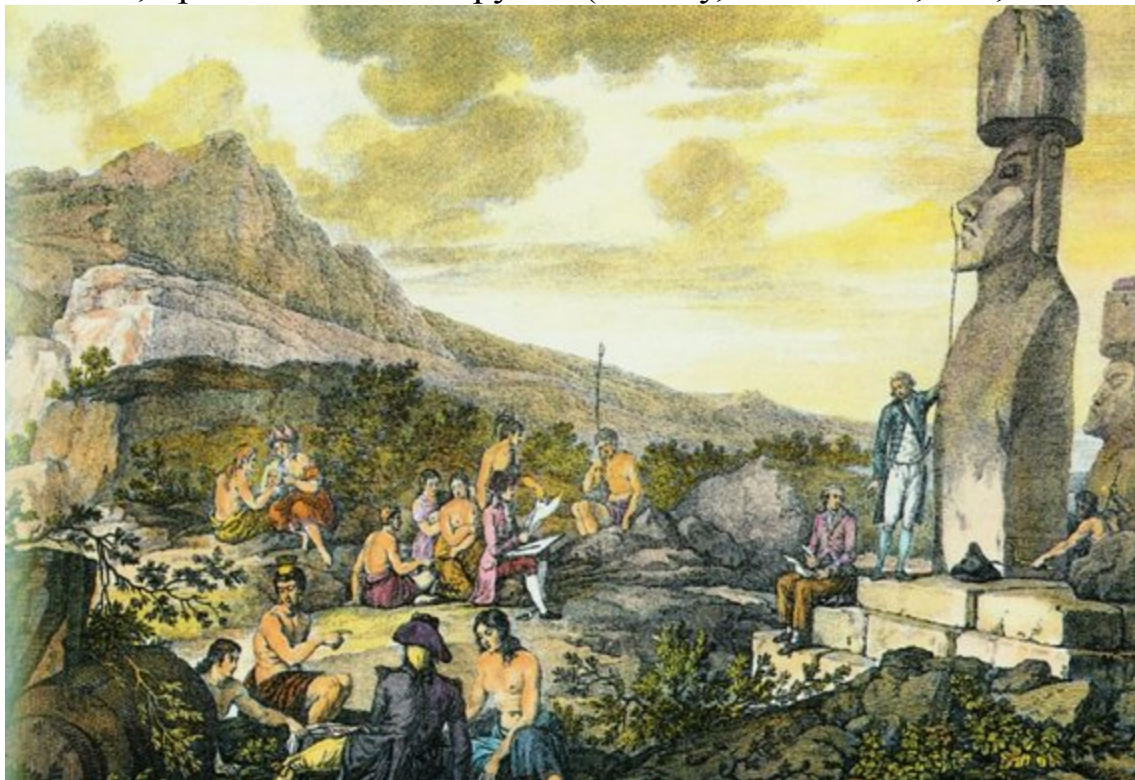




Через год после визита Лисянского остров Пасхи подвергся первому набегу работорговцев. Осуществил его капитан одной шхуны из Нью-Лондона, который охотился за туземной рабочей силой для работ на островах Хуан-Фернандес, у берегов Чили. После этого набега пасхальцы стали крайне враждебно относиться к иноземцам, так что попытки капитана Адамса в 1806 году и капитана Уиндшина в 1809 году высадиться на Пасхе были сорваны островитянами.

В 1816 году явилась вторая русская экспедиция, под командованием О. К. Коцебу. Наблюдая остров с корабля, русские, как им показалось, рассмотрели на южном берегу стоящие огромные статуи, но когда они бросили якорь у Хангароа, то виденных Лисянским в 1804 году изваяний не заметили. Из этого явствует, что период разрушений Хури-моаи захватил и XIX век.

Русским путешественникам был оказан смешанный прием — одни пасхальцы выказывали свое дружелюбие, другие осыпали гостей градом камней, и высадиться на берег удалось лишь после того, как выстрелом убили одного пасхальца. Гости видели очень мало женщин — очевидно, те опять укрылись в тайниках. Наскоро обменявшись товарами с местными жителями, русские тут же возвратились на корабль и записали, что на острове не видно европейских растений и животных, привезенных Лаперузом (Коцебу, 1812–1823, ч. 1, с. 46–53).



Около 1822 года команда одного американского китобойца насильственно увезла с острова несколько человек. На другой день пленников выбросили в море, причем кто-то из офицеров, потехи ради, застрелил одного пасхальца.

Вскоре после этого, в 1825 году, к Пасхе подошел капитан Ф.У. Бичи, сопровождаемый Э. Белчером (будущим адмиралом). На этот раз островитяне, чтобы заманить иноземцев, привели на берег женщин и делали красноречивые жесты. Несколько моряков приблизились к берегу, и пасхальцы бросили в их лодки дары — плоды, сети, «идолов». На самом деле англичан подстерегала западня: едва они причалили, как из хижин поблизости внезапно выскочили вождь в

плаще и головном уборе из перьев и войны с «короткими палицами» (Beechey, 1831, vol. 1, p. 43–50). Понятно, гостям было не до торговли и наблюдений, пришлось поспешно ретироваться.

В последующие десятилетия зафиксировано очень мало попыток сойти на берег Пасхи, и никому из гостей не удалось сделать сколько-нибудь важных наблюдений, касающихся местной культуры. Пожалуй, единственное исключение — адмирал Дюпти-Туар, который бросил якорь у острова в 1838 году. Француз не сходил на берег, однако до нас дошла первая зарисовка пасхальского пора — напоминающего формой бивень плота из камыша тоторы, на котором несколько островитян подплыли к кораблю. Кроме того, французы приобрели у посетивших корабль пасхальцев деревянную скульптуру — двойную голову с глазами, инкрустированными костью и «лавой», а точнее — обсидианом (Petit-Thouars, 1841, vol.2, p. 222–234). Возможно, речь идет об изделии на фото 97 а, поступившем в 1851 году в музей Пибоди в Сейлеме, штат Массачусетс. А в 1860 году судовой врач Жиль привез в Ларошель во Франции двуглавую фигуру, которая затем была приобретена музеем Лафайе (фото 100, 102 а). Сообщение, будто двуглавые фигуры впервые были приобретены Гейзелером в 1884 году (Metraux, 1940, p. 257), ошибочно.

В 1843 году французский миссионер, монсеньер Э. Рушуа, отбыл на Пасху вместе с двадцатью четырьмя единоверцами обоего пола. Все они пропали без вести. Правда, двенадцатью годами позже командир посетившего Пасху барка, Дж. Гамильтон, обнаружил у островитян невесть откуда взявшиеся европейские шляпки. Гамильтон сообщает (1856, с. 50), что пасхальцам удалось опрокинуть его собственную шляпку; вероятно, так же поступили они с лодками пропавшего миссионера. Островитяне пытались сорвать одежду с матросов Гамильтона и даже убили второго помощника.

В первой половине прошлого столетия с острова Пасхи были вывезены весьма примечательные изделия искусства. Некоторые образцы попали сперва на Гавайские острова, на севере Полинезии, возможно, при посредстве капитана Александра Адамса, который в 1806 году ходил с Гавайских островов на Пасху. Сам он, как уже говорилось, не смог высадиться на берег, зато встретил капитана работоргового судна «Ненси» из Нью-Лондона, который насильственно увез двадцать два пасхальца. Замечательная кукла из

тапы в Белфастском музее в Ирландии (фото 21) и родственные изделия в музее Пибоди при Гарвардском университете (фото 16–20, 22, 23), очевидно, все были вывезены с Пасхи ранними работорговцами. Белфастский экземпляр приобретен на Гавайских островах до 1838 года Дж. А. Томсоном из Белфаста; бостонские, вероятно, были доставлены на «Ненси» прямо в Нью-Йорк, откуда попали в музей лежащего поблизости Бостона вместе с причудливой деревянной фигуркой на фото 123 b. В 1899 году коллекция Бостонского музея была передана в гарвардский музей Пибоди.

Необычная деревянная фигурка (фото 80a), несомненно изготовленная на острове Пасхи, была приобретена на Гавайских островах адмиралом Дж. Бликером, который привез ее в Америку между 1850 и 1860 годами; об этом сообщила его дочь, позднее подарившая эту вещицу Смитсонову институту в Вашингтоне.

Происхождение еще одной, совершенно уникальной композиции, вырезанной из пасхальского торомиро (Dodge, 1959, p. 18–26; фото 121 в этом томе) и хранящейся ныне в музее Пибоди, неясно, однако ее старинность не подлежит сомнению, так как она входила в коллекцию Браунова университета, штат Род-Айленд, которая после 1840 года не пополнялась. Видимо, это изделие было вывезено с Пасхи ранними работорговцами или, как полагает Додж, приобретено китобоями.

В ту же давнюю пору несколько образцов пасхальского искусства попали на запад Полинезии, в Новую Зеландию. В частности, необычный вариант моаи кавакава, ныне хранящийся в Смитсоновом институте в Вашингтоне (фото 61 b), был приобретен экспедицией Уилкса в 1838–1842 годах на берегу новозеландского залива Бэй-оф-Айлендс.

Но еще примечательнее тот факт, что в Ваиканае, Новая Зеландия, в марте 1851 года была обнаружена реи-миро со сплошным рядом письмен ронго-ронго. Сэр Джордж Грей получил это изделие в подарок от Те Рангихаиаты. У серповидной дощечки было свое название: Те Матумоту-о-те-ахи-о-те-окоро. Хотя образец этот относится к наиболее известным пасхальским экспонатам Британского музея и его часто упоминают и иллюстрируют, все исследователи прошли мимо того немаловажного факта, что он получен в Новой Зеландии за тринадцать лет до того, как на самом острове Пасхи впервые обратили внимание на письма ронго-ронго. Мореплаватели



и даже обитатели Новой Зеландии видели этот прекрасный образчик ронго-ронго (фото 45, 46 а) раньше, чем пасхальская письменность в 1864 году была «открыта» миссионером Эженом Эйро. Во всех источниках Эйро называют первым непасхальцем, увидевшим ронго-ронго, на самом же деле образец этой письменности давно уже был кем-то приобретен и доставлен в Новую Зеландию.

Необычная женская фигурка с выгравированным на голове изображением черепахи и сутулая мужская фигурка, обе из сравнительно легкой желтоватой древесины, выполненные в характерном пасхальском стиле, были обнаружены в 1841 году на борту испанской работорговой шхуны «Эсперанца», когда она села на мель у островов Кайкос. Рабов спасли, и они получили те же гражданские права, что и местные британские подданные. А принадлежавшие им резные поделкиполнили местную коллекцию Дж. Гибса, приобретенную недавно Американским музеем естественной истории в Нью-Йорке (см. в этом томе с. 494, фото 81 а, б).

В тот же домиссионерский период две весьма гротескные и необычные пасхальские фигурки (фото 104, 118 а) попали в Германию. Доктор Карл Андре подарил их музею Юберзее в Бремене в 1855 году.

## Набег перуанских работорговцев в 1862 году

Несколько лет спустя, примерно в 1859 году, с острова Пасхи снова насильственно увезли людей, которых продали в рабство в разные области Перу.

Еще один набег, последствия которого оказались поистине катастрофическими для населения и исконной культуры острова, состоялся в декабре 1862 года, когда из Перу сюда явился за рабами капитан Аигуирре. Он застал здесь семь других перуанских судов, прибывших с той же целью, и охотники за рабами договорились действовать сообща. Восемьдесят человек высадились на берег и разложили меновые товары. И когда собралось около пятисот пасхальцев, причем большинство, опустившись на колени, рассматривали товары, гости набросились на них. С десятков островитян было убито, двести человек взято в плен. Их связали и доставили на корабли, где уже находились их сородичи, которые поднялись на борт для меновой торговли и были схвачены там. Среди пленников, впоследствии погибших в Перу, были последний король острова, Каимоко, его сын и почти все маори — пасхальские ученые.

Епископ Жоссан на Таити выступил с протестом и в конце концов добился того, что перуанские власти распорядились вернуть невольников — их насчитывалось к этому времени около тысячи — на Пасху. Однако меньше чем за год болезни и непривычные условия жизни скосили девятьсот из них, а среди тех, кто все-таки дождался отправки на родину, многие были заражены оспой. Живьем на Пасху возвратились всего пятнадцать человек, а с ними на остров явилась оспа. Боясь новых набегов, островитяне снова ушли под землю, но от чужеземной болезни это их не спасло (Eyraud, 1864, p. 54; Olivier, 1864, p. 50; Jaussen, 1894, p. 242).

Чрезвычайно интересная пасхальская фигурка с обсидиановыми глазами (фото 109 b—111) была обнаружена на одном из островов Чинча у берегов Центрального Перу, неподалеку от Паракаса. В 1872 году А. У. Френке подарил ее Британскому музею. Поскольку на островах Чинча не было ни дерева, ни обсидиана, напрашивается

мысль, что фигурка была вырезана на Пасхе и привезена на перуанский остров одним из невольников. Однако недавние исследования профессора Мода, Люсили Вальдеррама и Дж. Макколлы показывают необоснованность прежних предположений, что на островах Чинча работали рабы-пасхальцы. И потому не стоит вовсе исключать возможность доевропейских связей, ведь мы располагаем историческими данными, что еще до открытия испанцами каких-либо островов в Тихом океане перуанские инки точно указали им положение острова Пасхи (Hoyerdahl, 1964). Паракас был древним центром перуанского мореходства, это видно уже по тому, что в здешних могильниках находят много мастерски выполненных гуардоинкской поры.

Еще одна интереснейшая деревянная фигурка явно пасхальского происхождения (фото 89 b, 90) была найдена в Трухильо, на северном побережье Перу, вкуче с местной керамикой и бронзой. В 1886 году два офицера итальянского флота подарили ее Национальному музею древней истории и этнографии в Риме. Привез ли кто-то из невольников это пасхальское изделие в Перу? Вряд ли мы получим окончательный ответ, ведь и эта вещица могла попасть на материк при более ранних контактах.

## Наблюдения первых миссионеров

В январе 1864 года, через какой-нибудь год после наиболее губительного последнего набега перуанских работорговцев на Пасху, Эжен Эйро, член Конгрегации Святого сердца, сошел на берег острова и стал его первым европейским поселенцем. Сей на редкость отважный миссионер прибыл сюда через Таити; его сопровождали один житель Мангаревы и шесть репатриированных пасхальцев, присутствие которых, собственно, и позволило ему высадиться на острове. Местные жители показались Эйро настоящими дикарями: «Страшно глядеть на этих людей. Они ведут себя угрожающе, вооружены копьями, большинство ходит нагишом. Украшения из перьев, татуировки, дикие крики — словом, ужасный вид» (Eyraud, 1864, p. 54).

Островитяне не были расположены праздновать возвращение сородичей; репатриантам пришлось так же тщательно, как и самому Эйро, охранять свое имущество от покушений собравшихся на берегу. Последующие девять месяцев Эйро только и делал, что боролся с посягательствами на его особу и имущество. Он писал, что все пасхальцы воры: «Если кто-то из них крал меньше, чем другие, то лишь потому, что меньше предоставлялось возможностей».

Первый иноземец, обосновавшийся на Пасхе, Эйро заметил много такого, чего не видели другие посетители острова. Так, первую ночь он спал вместе с пасхальцами в одной из их хижин. В одном из писем своим принципалам он отмечает (там же, с. 59–60, 69):

«На рассвете мне прежде всего бросился в глаза небольшой домашний божок, на которого они почти не обращали внимания». Позднее он доносил: «...хотя у меня установилось с ними самое тесное общение, я никогда не видел чего-либо похожего на подлинные акты религиозного культа. Во всех домах можно увидеть много статуэток высотой около тридцати сантиметров, изображающих особ мужского пола, рыб, птиц и так далее. Несомненно, это идолы, однако я не замечал, чтобы они удостаивались каких-либо почестей. Иногда туземцы брали эти фигурки, поднимали их вверх и делали разные жесты, сопровождая это своего рода танцем и монотонным пением. В

чем смысл этих действий? Сдается мне, они и сами толком не знают. Просто повторяют, не задумываясь, то, что делали их отцы. Когда спрашиваешь их, что это все означает, они, как и на вопрос об играх, отвечают, что таков обычай их страны».

Как уже говорилось выше, одна реи-миро с полной строчкой письмен острова Пасхи попала в Новую Зеландию до 1851 года. Однако обычные дощечки с письменами, кохау ронго-ронго, теперь впервые стали известны иноземцу (там же, с. 71): «Во всех домах можно найти деревянные дощечки или жезлы, покрытые разнообразными иероглифическими знаками; острым камнем туземцы гравировали изображения животных, которые не водятся на острове. У каждой фигурки есть имя, но судя по тому, как мало они могут сказать об этих дощечках, я заключаю, что упомянутые знаки, остатки примитивной письменности, ныне для них всего лишь обычай, который они сохраняют, не задумываясь над его смыслом».

Эйро записал, что большие набивные куклы паина, о которых первыми сообщили испанцы, выносят на ежегодных весенних празднествах в Мата-вери, когда одного из островитян выбирают на год священным птичеловеком. Но после этих важных религиозных церемоний сразу же возобновлялись пагубные межродовые усобицы. Снова все население острова предавалось грабежам и поджогам. «Сопровождаемый своими людьми, вождь, словно коршун, нападает на дома. Оттого и царит на острове крайне бедственное положение», — писал Эйро. В это же время достигли высшей точки его собственные затруднения. Он запер свое имущество в крепкую будку, которую сам же и сколотил из привезенных досок, однако еще до того большую часть его пожитков украл местный покровитель миссионера, Торомети, и сберечь оставшееся было чрезвычайно трудно. В этой связи у Эйро (там же, с. 133) можно найти интересные для данного труда замечания:

«Наступило время Матавери, и на острове стало замечаться некоторое беспокойство. Торомети вел себя все более подозрительно. Он предложил, чтобы я отдал ему остальное свое имущество — надо спрятать, говорил он, а то они собираются нас обокрасть. Поскольку эти люди никогда не доверяют друг другу, и не без основания, они постоянно думают о том, как отстоять и спрятать свое скудное имущество. Тайников же тут бездна. Весь остров пронизан глубокими

пещерами, одни природные, другие искусственные, и с поверхностью они сообщаются лишь узким ходом. Нескольких камней достаточно, чтобы закрыть и замаскировать такой вход. Все население острова может мгновенно исчезнуть, укрывшись в этих подземных убежищах. Вот в такой тайник Торомети непременно хотел перенести для сохранности остатки моих вещей».

Эйро отказался, но Торомети с помощью своих родичей силой добыл ключи к его будке, и все, что можно было унести, поместил в пещеру, о которой не знали ни Эйро, ни соплеменники Торомети. Перед нами первое очевидное подтверждение существования подземных тайников, о которых догадывались еще испанцы сто лет назад.

Ограбленный Эйро искал спасения в другой части острова, но его быстро поймали и, в подлинном смысле слова, отнесли обратно. Заодно он лишился последней одежды и обуви; некоторые пасхальцы попытались даже украсить свои одеяния из лубяной материи листьями из привезенных им религиозных писаний.

Проведя на острове девять месяцев и лишившись всех своих пожитков, Эйро в конце концов смог бежать на случайной шхуне. Но у него хватило мужества вернуться в марте 1866 года на Пасху; на этот раз его сопровождали отец Ипполит Руссел и трое уроженцев Мангаревы. С этой поры и возникло на острове постоянное европейское поселение; правда, пасхальцы еще раз изгнали миссионеров. Вскоре после вторичного приезда Эйро прибыли также отец Гаспар Зумбом и брат Феодул Эсколап. Пасхальцев убедили покинуть камышовые хижины и подземные убежища, и разбросанные по всему острову жители были собраны в двух селениях; большинство — в Хангароа, остальные — в Ваиху. Появились первые дома европейского типа, а также две небольшие церквушки. Эйро скончался на острове в 1868 году; незадолго до того было завершено крещение пасхальцев.

В 1866 году миссионеры привезли с собой овец, свиней, лошадей, коров, ослов, кошек, кроликов и голубей. Все эти животные произвели сильнейшее впечатление на жителей острова, где из млекопитающих водилась только крыса, а из домашних животных — лишь курица.

Эйро и его коллеги отнесли к первобытному искусству без всякого интереса; не исключено, что языческие идолы и прочие

изделия вызывали у них отвращение. Правда, Эйро сообщил своим принципалам, что во всех жилищах можно увидеть разные статуэтки и дощечки с иероглифическими письменами, по дальше на этот счет в письмах четырех миссионеров не говорится ни слова. Естественно, языческое наследие, которое Эйро видел в хижинах в 1864 году, не могло быть открыто перенесено в новые деревянные дома крещеных пасхальцев. Несомненно, часть дощечек и деревянных фигурок погибла в огне при введении христианства. Некоторые обожженные фрагменты нестандартных фигурок, хранящиеся в Музее Бишоп в Гонолулу, возможно, олицетворяют результаты разрушительной деятельности (фото 135 b, c). Полинезийский спутник патера Зумбома гордо доносил епископу Таити, что пасхальцы теперь топят кухонные очаги древними дощечками ронго-ронго (Jaussen, 1893, p. 12). Сами же пасхальцы рассказали У. Дж. Томсону (1889, с. 514): «Миссионеры велели сжечь все, что только удалось найти, они стремились уничтожить древние записи и искоренить все, что могло бы напоминать островитянам о язычестве и помешать их полному обращению в христианство». Нетерпимое отношение миссионеров к языческим изделиям искусства, столь дорогим сердцу владельцев, было для пасхальцев совершенно неожиданным и непонятным. Сотни лет все проявления местного искусства были тесно связаны с исконными верованиями и традиционными ритуалами. Глубокая вера в магию и ману вместе с обожествлением предков укоренилась в местном обществе не менее прочно, чем в любой иной части Полинезии или на ближайшем материке; однако нигде, как на Пасхе, природа не позаботилась о надежных тайниках, которые из поколения в поколение оставались неизвестными для других родов общины. Попытки первых миссионеров разом порвать все узы, связывавшие пасхальцев с миром сверхъестественного и с почившими родственниками, были обречены на неуспех на острове, пронизанном родовыми тайпиками и убежищами; недаром эти узы сохранялись еще и в нашем веке. Более того, подавление исконных верований могло лишь усилить интерес к подземным тайникам людей, стремящихся спасти наследие предков. Возможно, оно же побудило тех, кто еще знал магические предметы, увековечивать их в камне — ведь дерево могло и не сохраниться под землей. К тому же вера, которую привезли

с собой иноземцы, оказалась непрочной — миссионеров изгнали с острова.

Так или иначе, если бы не мудрое вмешательство епископа Таити, Тепано Жоссана, возможно, последующие поколения вообще никогда не узнали бы, что на Пасхе существовали дощечки с письменами. По чистой случайности епископ получил гравированную дощечку от одного из четырех миссионеров, когда тот на время отправился с острова в Чили. Вот что писал епископ: «Патер Гаспар Зумбом, направляясь через Таити в Вальпараисо, откуда он намеревался возвратиться на остров Пасхи, преподнес мне жгуты волос, намотанные на плоскую деревянную дощечку размером 30 на 15 сантиметров. Концы дощечки были обломаны и повреждены. Внимательно осмотрев ее, я обнаружил с обеих сторон ряды искусно выполненных изображений. Тогда это зрелище не напомнило мне про сообщения святого брата (речь идет об упомянутом выше письме Эйро), а удивление его друга, патера Гаспара Зумбома, свидетельствует, что брат Эжен Эйро ни разу не показывал таких дощечек другим миссионерам на острове Пасхи, где он кончался 20 августа 1868 года. При первой же возможности я попросил патера Руссела собрать для меня все дощечки, какие удастся найти, поскольку они теперь островитянам ни к чему» (Jaussen, 1893, p. 12–17).

Выходит, Эйро за первые девять месяцев пребывания на Пасхе сумел добиться того, что из жилищ исчезли фигурки и дощечки с письменами. Да так основательно исчезли, что три миссионера, сопровождавшие его, когда он возвратился на остров, долго даже и не подозревали о существовании местной письменности. Зумбом (1880, с. 232–233) ничего не знал ронго-ронго, пока кто-то из местных ребятишек, с которыми патер вышел на прогулку, не нашел среди скал сильно поврежденный кусок дощечки с письменами. Когда пасхальцы увидели, как эта находка взволновала миссионера, один из них на другой день принес ему полноценный образец в обмен на материю. Впоследствии Зумбому показали еще более совершенный и крупный образец, но пока шли переговоры об обмене, дощечка вдруг бесследно исчезла, и владелец объявил, что ее сожгли.

Насколько вероятно, чтобы хитрые пасхальцы тали сжигать или другим способом уничтожать старинное наследие в связи с девятимесячным пребыванием на острове миссионера, которого они



подвергли всяческим унижениям, ограбили и раздели донага? Имущество Эйро они уж никак не сожгли, тем не менее оно куда-то исчезло так же быстро и безвозвратно, как дощечки и статуэттки. Двести лет у островитян было заведено прятать свои пожитки, когда возникала угроза ограбления или порчи. Патер Русел (1869, с. 423, 424) писал, что, когда на острове Пасхи объявлялась война, островитяне готовили оружие «и уносили в тайники все ценные предметы». Хорошо информированный епископ Таити тоже догадывался о роли пещер, недаром во введении (с. 5) к неопубликованной рукописи, хранящейся в архивах Конгрегации Святого сердца в Риме, о дощечках сказано: «Они больше не пишут на них, и если еще будут найдены какие-то образцы, то либо в древних казенных постройках, либо в пещерах».

Патер Себастиан Энглерт (1948, с. 317–318), первый миссионер, который постоянно обосновался на острове Пасхи после того, как названных выше пионеров» все же изгнали, писал:

«Куда делись многочисленные дощечки, которые брат Эйро еще видел в 1864 году?.. Эйро видел много дощечек в жилищах сразу после того, как кончилась эпоха войн. Куда они делись? Трудно представить себе, как они могли исчезнуть. Скорее всего, их спрятали в подземных тайниках... Пещерные тайники служили для хранения ценных и священных предметов, таких, как дощечки».

Когда патер Руссел и его коллеги получили задание от епископа отыскать дощечки или фигурки, это оказалось чрезвычайно трудно, ведь новообращенные прихожане, естественно, не решались признаваться, что ослушались прежнего приказа сжигать языческие предметы. А между тем таких предметов сохранилось немало, и многие из них со временем извлекались из тайников и переходили в руки мирских посетителей острова. В том самом 1868 году, когда епископ Жоссан поручил патеру Русселу раздобыть дощечки с письменами, на остров Пасхи заходило норвежское торговое судно, и непричастный к церкви капитан Петтер Арун без труда сумел приобрести различные старинные фигурки и другие изделия, в том числе одну из якобы исчезнувших с лица земли дощечек. Когда он показал свои покупки живущим здесь миссионерам, которые постоянно наведывались в дома пасхальцев, Руссел так горячо

упрашивал его уступить дощечку ронго-ронго, что Арун подарил ее ему, после чего она попала к епископу Таити (Nielsen, 1907).

В результате запоздалых усилий миссионеров спасти для своего принципала то, что они сами же постарались искоренить, им в конце концов удалось переслать епископу Жоссану пять дощечек и с полдюжины других деревянных изделий священного или ритуального свойства. Но и это была лишь малая часть того, что впоследствии являлось из различных тайников. На основе своей весьма неполной коллекции Жоссан (1893, с. 8—12) сделал первую попытку классифицировать деревянную резьбу острова Пасхи. Он заключил, что помимо дощечек с письменами можно выделить пять видов изделий, и описал их с приложением штриховых иллюстраций (рис. 6Б). Вот эти виды: 1. У а (антропоморфная палица); 2. Ао и рапа (большое и малое двойное ритуальное весло); 3. Реи-миро (серповидная пектораль); 4. Та-хонга (яйцевидная пектораль); 5. Моаи (человеческая фигурка). Привезенные на Таити пасхальцы рассказали епископу, что эти деревянные изделия служили эмблемами местных ученых. Некоторые из них носили певцы в дни торжественных празднеств.

Собранная Жоссаном неполная коллекция типовых образцов была отправлена в управление Конгрегации, в Бельгию (теперь оно находится в Риме). К описанию деревянных изделий епископ, не вдаваясь в подробную классификацию, добавил короткую справку о трех разных типах изделий из камня, которые также иллюстрировал набросками. Его зарисовка пасхальской моаи — монолитной статуи (рис. 6 а) настолько далека от истины, что сразу видно: епископ сам никогда не бывал на Пасхе. Зато изображения мелкой каменной скульптуры (рис. 6 е) и наскальных рисунков (рис. 6 f) не менее реалистичны, чем зарисовки деревянных вещей; то ли он сам видел образцы, то ли скопировал рисунки, сделанные миссионерами. Его комментарий к двум последним рисункам (Jaussen, 1893, p. 10–11) гласит:

«Однако резчиков всегда сковывала нехватка дерева, она не позволяла в полной мере проявиться их несомненному гению. Это видно по фигурке ящерицы (рис. 6 е), которую художник, увлеченный своей фантазией, снабдил носом, ушами, хвостом и чем-то вроде крыльев. Видно это и на изделиях, наскоро зарисованных патером

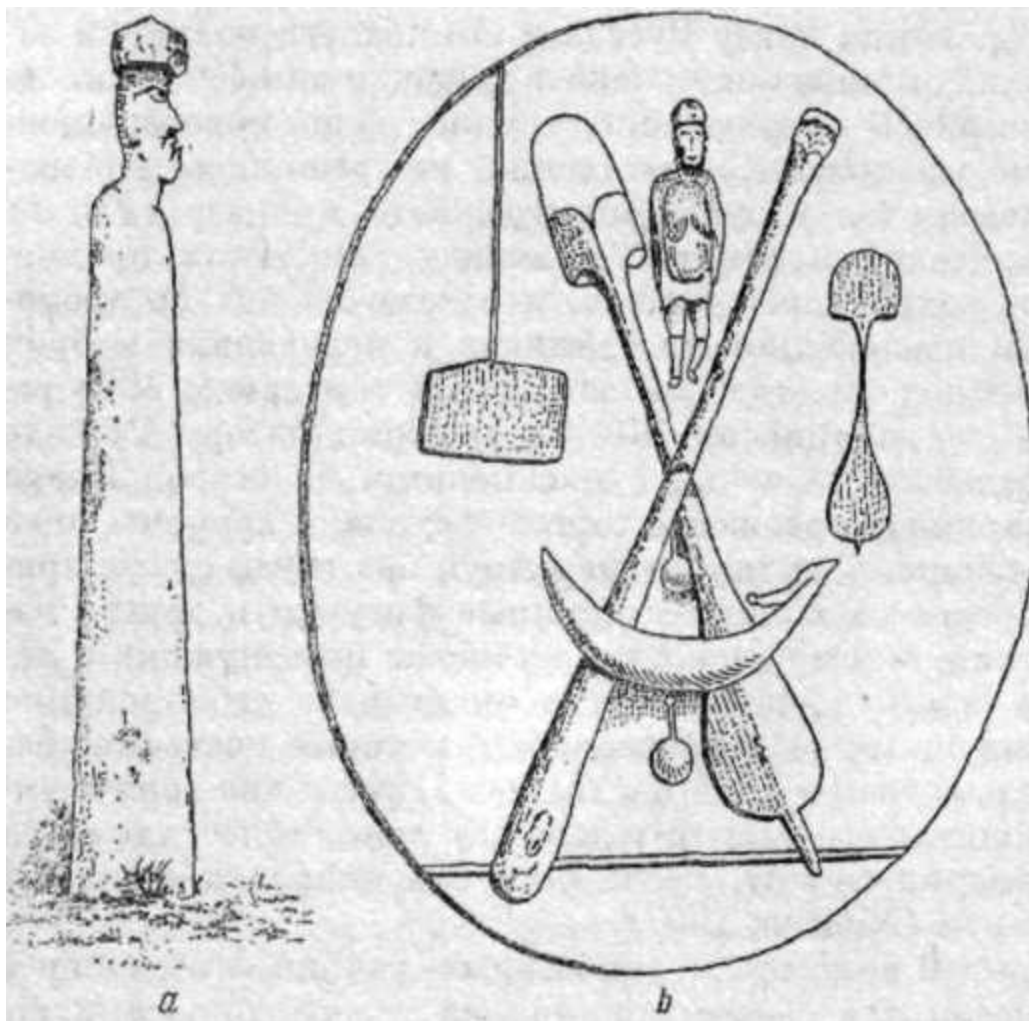
Русселем в пещере, изображающих четвероногих птиц белого, красного и черного цветов, мапуавае э маха, и на красно-белом трезубце. Видно и на роно — идеограммах художника Пунакеа. Мно известны только изображенные здесь (рис. 6 Г), но туземцы говорят, что на скале Рарахои, куда разрешено ходить лишь художникам и ученым, можно увидеть целое собрание высеченных ими роно, или идеограмм».

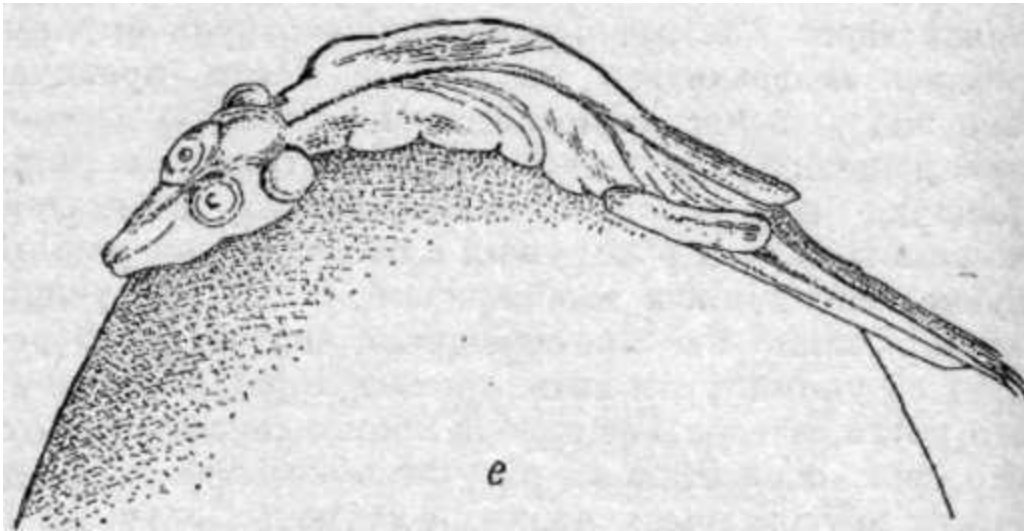
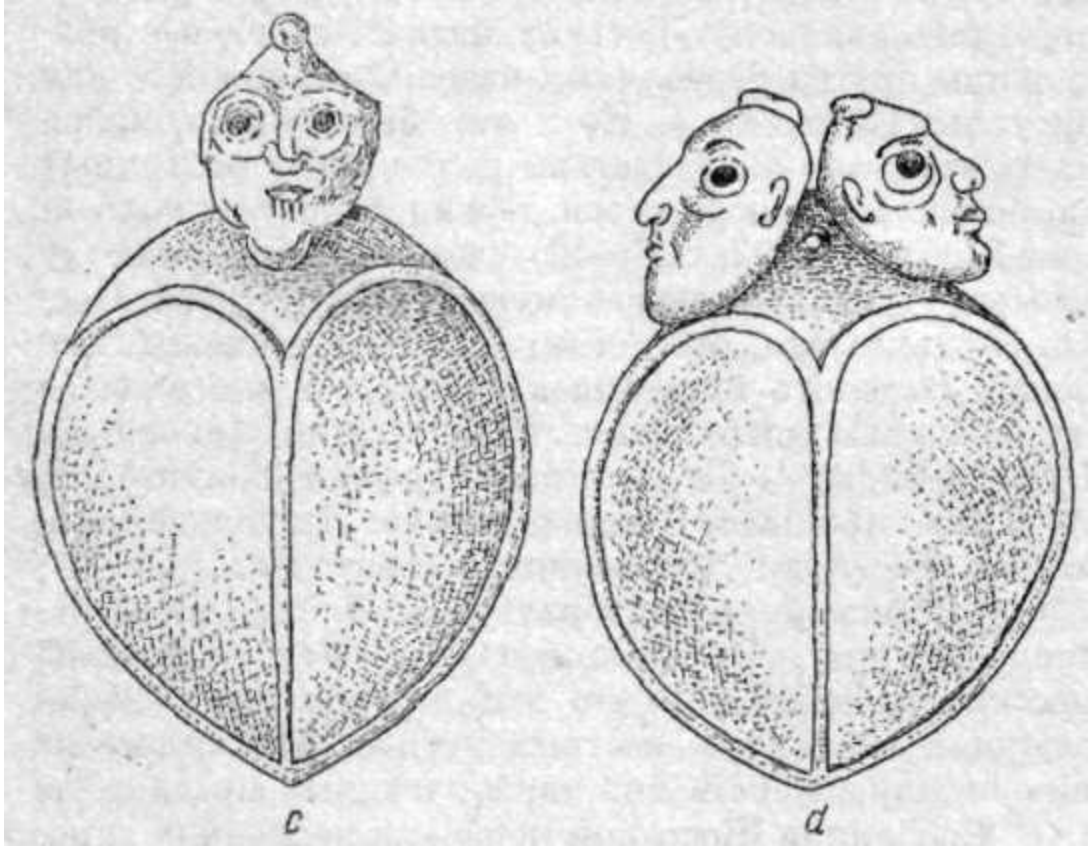
Животное на рис. 6 е, обозначенное епископом «Скульптура ящерицы», очевидно, венчало округлый камень вроде тех, что показаны на фото 229, 241 d, 242 a. В деревянном исполнении на Пасхе такие фигурки не находили, будь то на дощечках, веслах или других изделиях. И хотя в тексте Жоссана об этом не сказано, материалом для упомянутой фигуры, очевидно, послужила лава или туф, ведь она вместе с наскальной живописью приведена как пример вещей, создаваемых пасхальскими художниками из-за нехватки дерева.

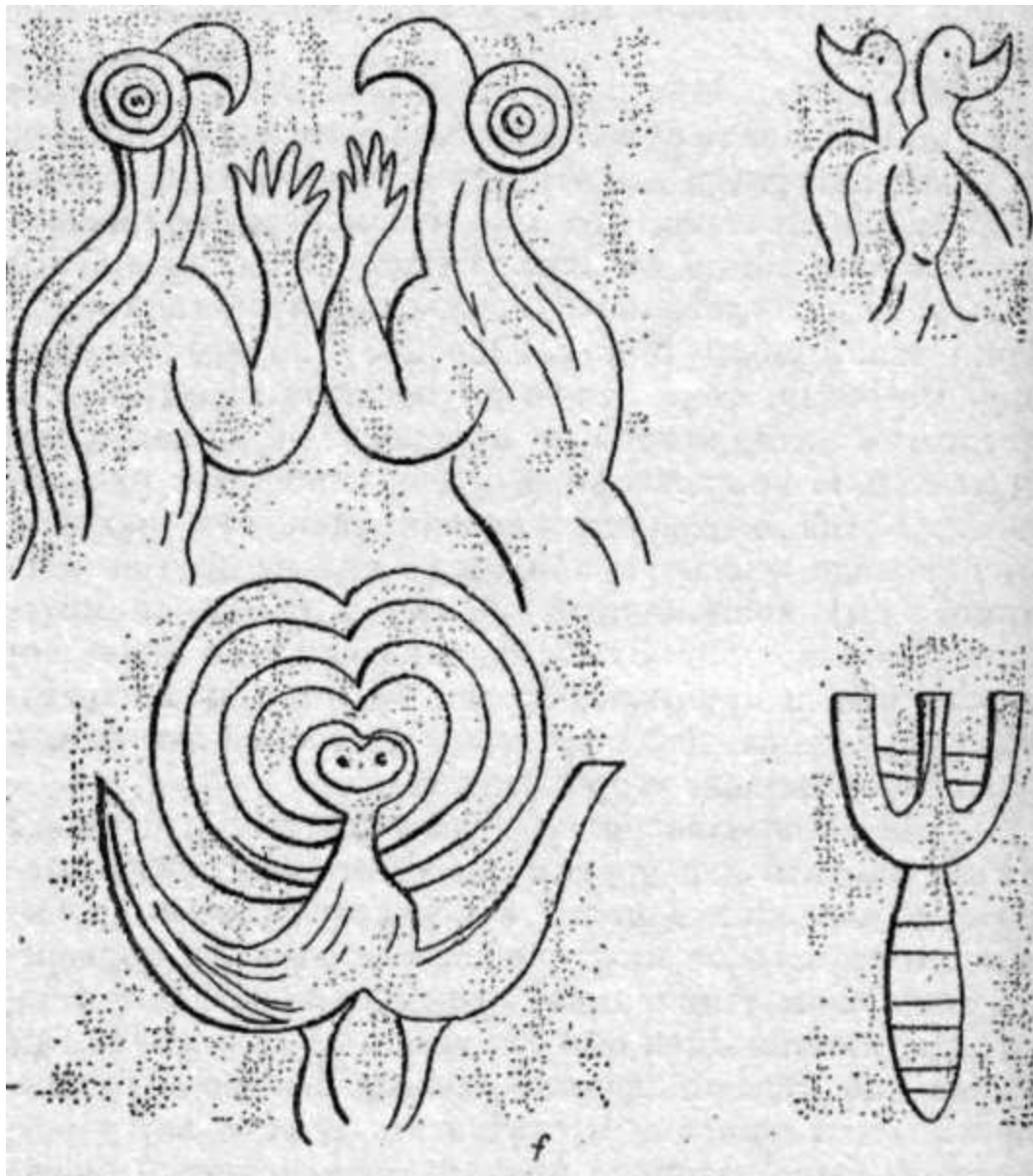
К тому же епископ Жоссан знал, что на острове Пасхи есть различные мелкие каменные скульптуры вроде иллюстрированной им ящерицы. Это подтверждается тем, что в архивах Этнографического музея в Стокгольме хранится конверт с фотографиями разнородных каменных фигур, которые воспроизведены здесь на фото 148, 149, 162, 163 и 181. Снимки эти шведский антрополог Яльмар Стольпе приобрел у епископа Жоссана на Таити в 1884 году. Сами скульптуры были вывезены с Пасхи экспедицией Ганы в 1870 году.

Судьба скульптуры, иллюстрированной епископом, неизвестна. Ничего подобного нет в коллекциях, собранных до нашего визита на остров в 1955–1956 годах, когда мы своими глазами увидели камни с высеченными на них ящерицами (фото 241–243).

Попытки епископа Жоссана расшифровать письма ронго-ронго рассмотрены на с. 128–129.







## Визит «Топаза» в 1868 году

Норвежский капитан Аруп, который увез с острова Пасхи коллекцию языческих деревянных изделий, включая искусно вырезанные головы рыбы и черепахи, не вошедшие в перечень епископа Жоссана (например, фото 52 d, 113, 114 d, 126 c, 129 b), далеко не исчерпал наличные запасы. Сразу после его отплытия в 1868 году прибыл из Перу английский военный корабль «Топаз», и судовой врач Дж. Л. Палмер оказался достаточно любознательным, чтобы поинтересоваться археологией острова, а также местными обычаями и языческими изделиями, которые пасхальцы прятали от миссионеров.

В различных публикациях Палмер (1870 a, с. 111; 1870 b, с. 180; 1875, с. 287) рассказывает, что ему показали целый ряд деревянных поделок, бережно сохраняемых островитянами. Одни из них были завернуты в тапу, другие засунуты в расщелины, а некоторые были попросту подвешены к коньковым брусам в домах, правда, тоже в обертке. Он утверждает, что видел несколько очень старинных поделок из дерева, но также и такие, которые были изготовлены всего несколько месяцев назад. Кроме человеческих фигурок Палмер увидел весьма своеобразные и гротескные, по его словам, изображения акул, ящериц, человека с клювом тукана вместо носа, деформированных птиц и вещи, не поддающиеся определению. «Судя по их ветхости, — говорит он, — это были очень старинные изделия».

К каменным фигуркам пасхальцы явно относились иначе. Любознательный судовой врач записал, что на острове есть мелкие каменные скульптуры, но их, в отличие от деревянных поделок, ему не показали, и выменять ничего не удалось. Он узнал только, что у этих скульптур уши не удлиненные, как у каменных исполинов (Palmer, 1875, p. 287).

Палмер (1870 b, с. 173) первым из посетителей Пасхи увидел древние, чрезвычайно искусно сделанные рыболовные крючки из камня; островитяне хранили их, как драгоценнейшее имущество. Впоследствии некоторые авторы (Beasley, 1928; Chauvet, 1936; Wilhelm and Hulot, 1957) относили эти великолепные по замыслу и исполнению вещи к лучшим в мире образцам аборигенной обработки камня;

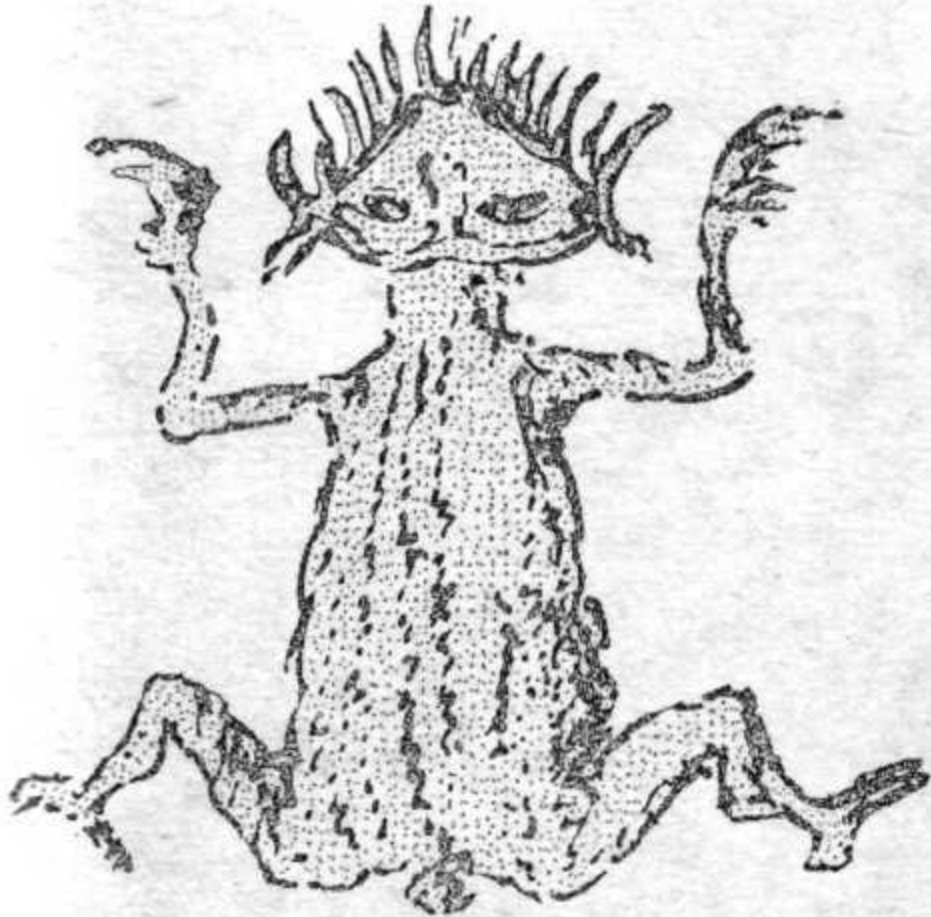
современные попытки имитировать их в более мягком камне легко разоблачаются. Показанные Палмеру образцы диаметром семь-восемь сантиметров были затем спрятаны владельцами. Совсем немного экземпляров потом попало в руки коллекционеров. Некоторые хранились в тайниках вплоть до приезда нашей экспедиции (Heuerdahl, 1961, p. 416–426, 485; наст. том, фото 15 f).

Несмотря на все старания, гостям с «Топаза» не удалось обнаружить дощечек с письменами. Они привезли в Англию две статуи; одна из них — стандартного типа, относится к Среднему периоду, другая, показанная на фото 5, — необычного типа, представляет Ранний период.

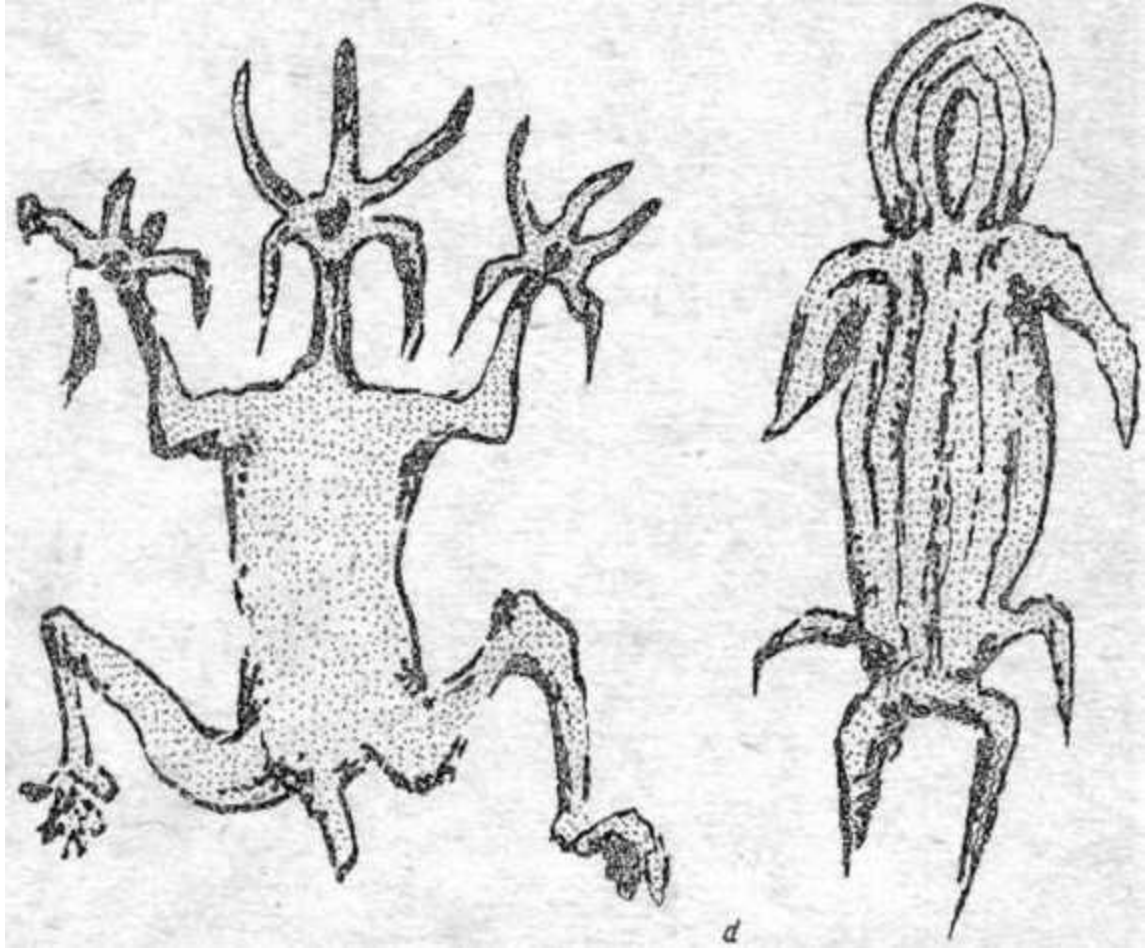








c



## Визит корвета «О’Хиггинс» в 1870 году

Через два года после захода «Топаза» из Вальпараисо на Пасху пришел чилийский корвет «О’Хиггинс» под командованием И. Л. Ганы. Неожиданно из тайников на свет явились три старинные дощечки с письменами. Они были приобретены чилийцами; кроме того, им удалось привезти в Южную Америку ту самую, интересную коллекцию мелкой каменной скульптуры, которая затем стала известна епископу Таити по фотографиям. Была также приобретена прекрасная деревянная поделка, изображающая раковину каури (фото 128), — еще один тип изделий, не представленный в списке Жоссана. Хотя на острове жили миссионеры, аккультурация новообращенных прихожан продвинулась так недалеко, что капитан Гана (1870, с. 32) видел танцы, в которых обнаженные мужчины и женщины делали «неподобающие и непристойные движения». Пятью годами позже «О’Хиггинс» вторично посетил остров, на этот раз под командованием Лопеса. Большинство упомянутых выше резных изделий теперь хранится в Национальном музее естественной истории в Сантьяго, Чили (фото 128, 148–151, 162–164 а, 170 в, 171а, 181).



## **Изгнание миссионеров и визит «Витязя» в 1871 году**

В год первого посещения Пасхи «О'Хиггинсом» состоялась и первая попытка основать на острове коммерческое предприятие. Прибывший в 1870 году с Таити Дютру-Борнье решил разводить на Пасхе овец.

Под его влиянием на острове возобновились усобицы, и дело кончилось новой гражданской войной. Враждующие стороны сжигали и разрушали дома противника. Два миссионера, которые еще оставались на Пасхе, были вынуждены покинуть остров, предоставив прихожанам самим следить за церковью и проводить религиозные службы. Немало новообращенных уехали вместе с миссионерами.

Негодяй Дютру-Борнье и его таитянский компаньон Ж. Брандер задумали переправить всех оставшихся пасхальцев на Таити. Овцевод желал стать единоличным хозяином острова, Брандеру нужна была рабочая сила для его кокосовых плантаций на Таити. Чтобы вынудить островитян уйти, Дютру-Борнье сжигал их хижины и трижды уничтожал весь урожай бататов.

В 1871 году, через три месяца после бегства последних миссионеров, в заливе Хангароа на два часа остановился русский паровой корвет «Витязь» под командованием П. Н. Назимова. Поднявшись на борт корвета, Дютру-Борнье и два его помощника заявили, что на острове осталось всего около 230 пасхальцев и вскоре с Таити придет шхуна за новой партией островитян. Русские, в числе которых был Миклухо-Маклай (1873, т. 8), застали патера Руссела и его эвакуированных прихожан на острове Мангарева. Еще в Вальпараисо Миклухо-Маклаю удалось приобрести привезенные чилийской экспедицией замечательные старинные образцы пасхальской резьбы по дереву (теперь эти вещи хранятся в Музее антропологии и этнографии в Ленинграде). Кроме того, в коллекцию Миклухо-Маклая вошли две дощечки с письменами, одна из них была подарена епископом Жоссаном.



## Визит «Ла Флор» в 1872 году

Когда на остров Пасхи в следующем году на французском военном корабле «Ла Флор» пришел адмирал Лапелен, оставшиеся пасхальцы успели уже снова вернуться к язычеству. Мичман Жюльен Вио, позднее прославившийся как писатель под псевдонимом Пьер Лоти, оставил для потомства важные зарисовки (например, рис. 9—12). Те из них, которые были сделаны на месте, знаменательны большой достоверностью, в отличие от причудливых композиций, исполненных им потом по памяти. Особенно интересен для данного исследования рисунок, воспроизведенный здесь под номером 10: мы видим двух малых каменных идолов, которых после отъезда миссионеров открыто установили как стражей по обе стороны входа в камышовую хижину. Вождь в плаще, с повязкой из перьев на голове, вооружен типичной палицей уа. Очевидно, человек, который забирается в хижину, также вооружен. На зарисовках Лоти, сделанных сто лет назад, статуи у подножия карьеров Рапо Рараку засыпаны делювием на ту же высоту, что и теперь. Это служит еще одним свидетельством, что уже тогда сползание обломочного материала из заброшенных карьеров было делом далекого прошлого.

Судя по рисункам Пьера Лоти, уровень делювия с 1872 года по сей день не изменился; значит, оползни происходили до названного года, скорее всего, в первый же дождевой сезон, после того как около 1680 года прекратились работы в карьерах и обломочный материал перестали уносить в отвалы у подножия, как это было заведено, когда шли работы (Skjolsvold, 1961, p. 343–346, pl. 42 a-c).

Французская экспедиция вывезла две малые каменные скульптуры, а также старинную палицу уа и еще несколько деревянных поделок; некоторые из этих реликвий ныне хранятся в Рошфоре и Ла-Рошели во Франции (фото 100, 102 а, 153 b, 157 d).

Жюльен Вио (он же Пьер Лоти) — и, вероятно, но он один — приобрел вещи, которые впоследствии очутились в частных коллекциях. Один совершенно уникальный предмет в конце концов попал к покойному доктору Шове, и он опубликовал описание с двумя иллюстрациями. Образец этот, который Шове (1934, с. 310–311, фото

114, 115) называет «весьма старинным изделием из древесины торомиро», представляет безногую птицу с большой человеческой головой (рис. 64, с. 484).





## Убийство последнего европейца на острове в 1877 году

Дютру-Борнье, из-за которого миссионеры бежали с Пасхи, а пасхальцы вернулись к диким правам прошлого, сам вскоре оказался жертвой островитян. А. Пинар (1877, с. 227, 238; 1878, с. 196–209), прибывший на остров в день пасхи в 1877 году на борту французского военного корабля «Сеньелей», рассказывает, что его отряд застал всего 111 жителей, в том числе только 26 женщин, а европейцев и вовсе не осталось. Пасхальцы утверждали, что Дютру-Борнье погиб по собственной вине несколькими месяцами раньше, в пьяном виде упав с лошади. Позднее выяснилось, что его убили островитяне, и они же затем расправились с его местной женой, которую Дютру-Борнье пытался объявить королевой острова. Большинство пасхальцев было за то, чтобы отправить на тот свет и его двух дочерей, но они исчезли — один старик неприметно укрыл их в своем подземном тайнике. Преследователям не удалось найти вход в пещеру, и старик держал девочек там, пока страсти не улеглись, после чего незаметно вывел их на волю (Thomson, 1889, p. 473; Knocho, 1925, p. 176–177).



## Визит «Гиены» в 1882 году

После убийства Дютру-Борнье, в 1877 году, пасхальцы некоторое время жили сами по себе. Затем с Таити на место убитого француза прибыл Александр И. Салмон. Салмон был человек интеллигентный. Наполовину таитянин, он мог общаться с местными жителями на их собственном языке, которому научился от пасхальцев, привезенных на Таити Брандером. Салмон отнесся к уцелевшим островитянам с большим сочувствием и всячески старался улучшить их бедственное положение.

Немало внимания уделил он также наблюдениям над местными обычаями и верованиями и стал для последующих посетителей острова главным переводчиком и информатором.

Первым таким посетителем был Гейзелер, который пришел на Пасху в 1882 году на немецком шлюпе «Гиена». Немецкое судно зашло сюда специально для этнологических исследований по просьбе профессора Бастиана из Императорского музея. Это была первая экспедиция такого рода. Четыре дня проводились систематические исследования, причем Салмон помог немцам приобрести большую коллекцию художественных и других изделий, которые затем были распределены по разным музеям Германии (например, фото 92, 93, 95 а, 126 b, 127 с, е, 155 b, 156 е, 157 а, 172, 173).

Гейзелер сообщает чрезвычайно важные сведения о существовании и назначении мелких каменных скульптур (1883, с. 31–32). Говоря о введении на острове христианства пятнадцатью годами раньше, он пишет, что «о нем здесь почти и не вспоминают». Через Салмона он узнал (там же, с. 131), что на Пасхе было два верховных божества — Макемаке и Хауа, неизвестные в других частях Полинезии; им приносили в жертву первые плоды нового урожая. Гейзелеру рассказали, что других актов непосредственного поклонения Макемаке нет, но во время некоторых празднеств процессии носят в честь него небольшие деревянные фигурки. Капитан «Гиены» записал, что эти мобильные скульптуры, изображающие мужчин, женщин, ящериц, угрей и так далее, известны на острове под общим наименованием моаи торомиро (деревянные фигурки), в отличие от

моаи маза (каменных фигурок), и что каменные скульптуры принадлежат к иной категории и выполняют другие функции. О моаи маза Гейзелер (там же, с. 31–32) узнал следующее: «Нынешние каменные идолы подчас всего от двух до трех футов в высоту и исполнены очень грубо. В большинстве случаев ограничиваются тем, что вырезают голову и лицо, только их и вносят в жилища. Эти личины служат своего рода родовыми кумирами, у каждого рода есть по меньшей мере одна такая скульптура, и они всегда остаются в хижинах, тогда как деревянные фигурки выносят во время празднеств».

Содействие Салмона позволило Гейзелеру осмотреть несколько домовых идолов — моаи маза; отдельные экземпляры даже были приобретены для музеев Берлина и Дрездена. Об одном образце он пишет (там же, с. 49–53), что материалом послужил красный туф, но рот был выкрашен в белый цвет, и будто бы такие фигурки принадлежат «почти исключительно женщинам». У другого образца, выполненного из «белой земли» (очевидно, из белого туфа театеа с полуострова Поике), было два лица. Кроме того, Гейзелер видел каменные статуи высотой около метра, с «пучком волос» из красного туфа; они стояли перед некоторыми хижинами, очевидно, играя роль стражей, вроде тех, которых зарисовал Пьер Лоти. Гейзелеру объяснили, что «культ деревянных идолов считается не очень древним, он возник лишь после того, как прекратилось ваяние и поклонение древним каменным статуям Рано Рараку». Он узнал также, что обычай вырезать из камня малых домашних идолов и отдельные головы тоже сложился после того, как перестали изготавливать большие статуи (там же, с. 14, 33).

В 1882 году Гейзелер еще видел в обиходе некоторые мелкие скульптуры. В этой связи он снова отмечает (там же, с. 44), что влиянию бежавших миссионеров пришел конец, христианство не оставило почти никаких следов в сознании уцелевших пасхальцев. И Гейзелер добавляет: «Так мы заметили, что один старик пасхалец крестился всякий раз, когда ему на борту предлагали пищу, но это не мешало ему с искренней верой поклоняться своим деревянным и каменным идолам».

О плясках он говорит, что танцующие стоя на одной ноге двигали другой в такт пению. И еще: «Во время пения дирижер хора обычно

заставляет деревянную фигуру, изображающую женщину, двигаться на одной ноге в такт танцу».

Немцы осмотрели внутренность некоторых культовых каменных построек на скалах Оронго. Здесь Гейзелер (там же, с. 17, 53) сделал важное открытие, уникальное для Полинезии: в кладку степ были вмонтированы каменные головы, настолько древние и ветхие, что грозили рассыпаться, когда их пытались вынуть.

Очевидно, они потом либо окончательно искрошились, либо кем-то были уничтожены. К счастью, Вейсер зарисовал одну такую голову, и его иллюстрация воспроизведена здесь (рис. 13).

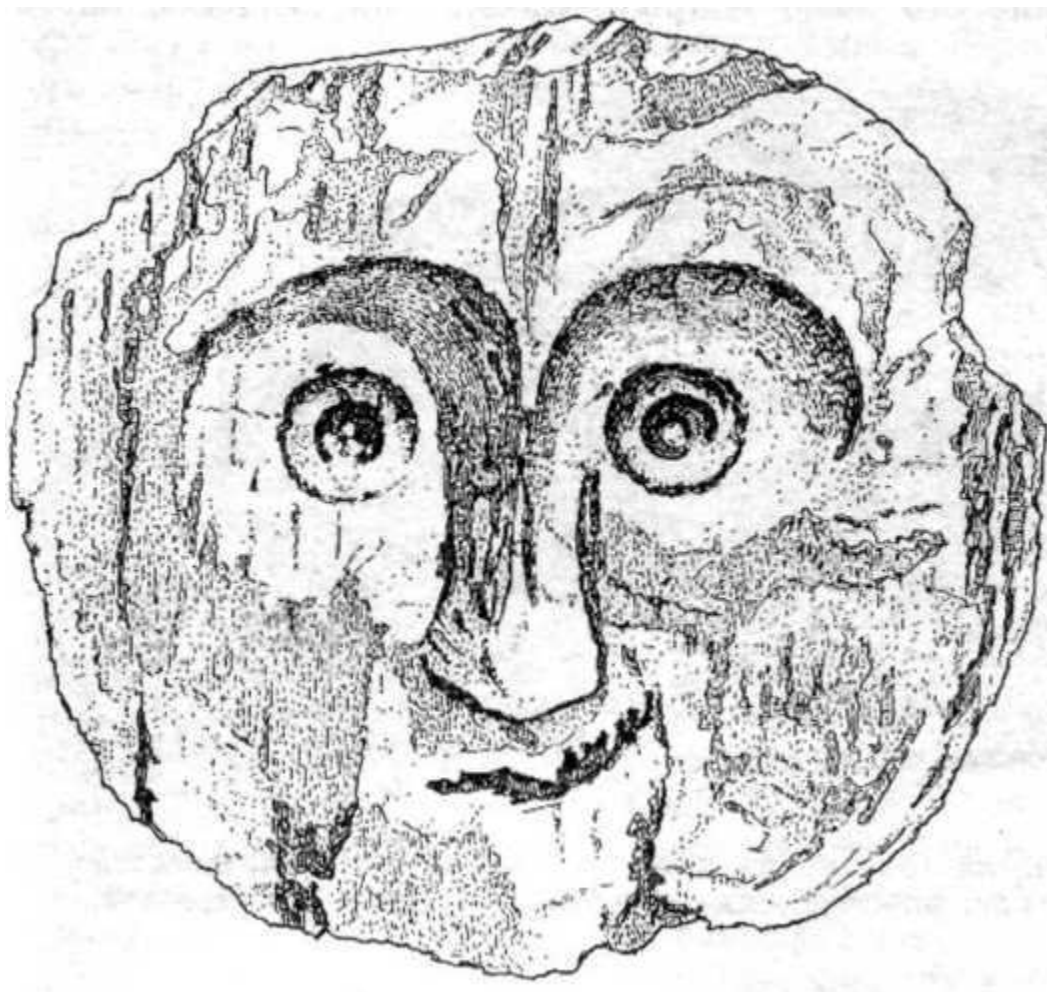
Методичные немцы даже начали раскапывать пол одной культовой постройки и при этом обнаружили маленькую каменную фигурку, тоже очень ветхую — настолько, что у нее отломилась голова. Присутствовавшие пасхальцы определили ее как домашнего идола моаи маэа и рассказали, что как раз этому идолу оказывались почести в пору созревания бананов (там же, с. 17, 53).

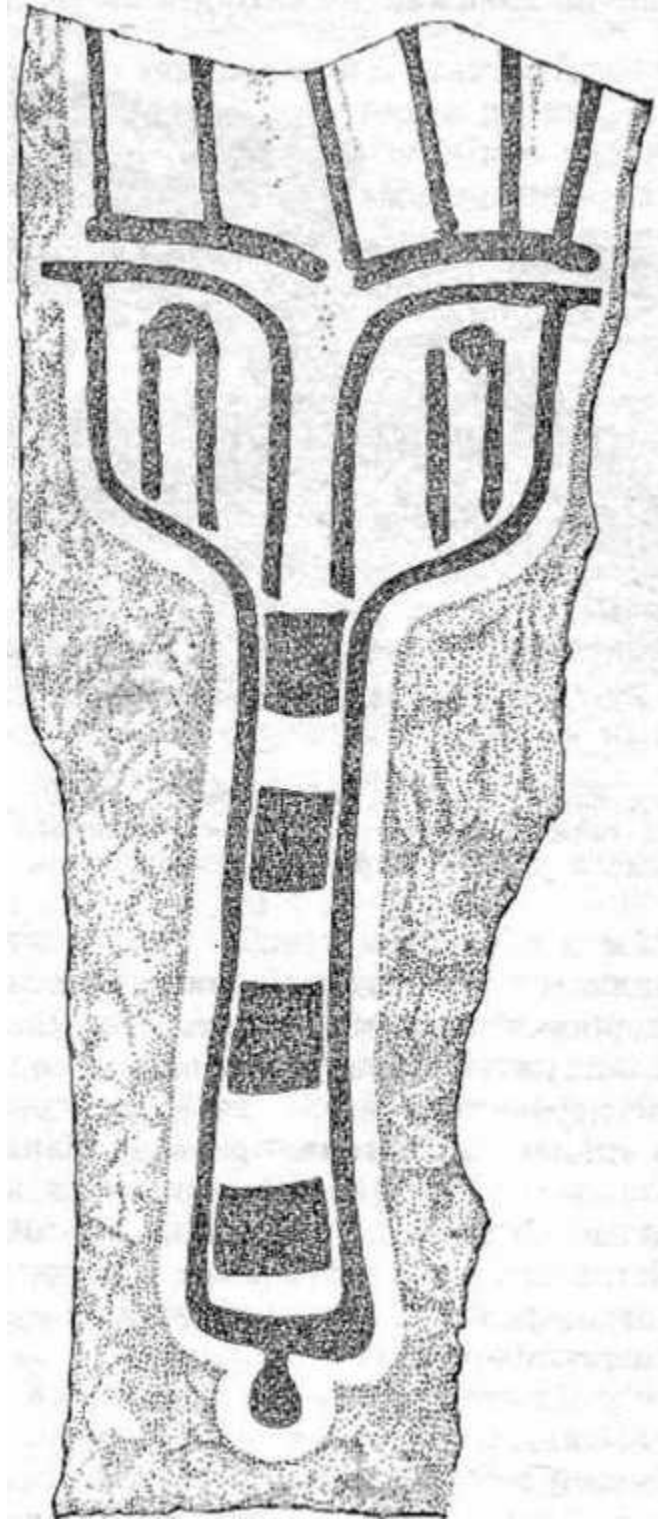
Одна из наиболее замечательных скульптур, приобретенных немецкой экспедицией, изображала чудовище, смахивающее на лягушку или жабу. На спине у этой фигуры, высеченной из твердого базальта, была круглая ямка, очевидно, исполнявшая какую-то религиозно-магическую функцию. Островитяне сообщили немцам, что изделие это — одно из древнейших на острове — изготовлено в ранний период ваяния статуй (фото 172, 173).



Основываясь преимущественно на информации, полученной от членов немецкой экспедиции, и на собранных или виденных ими на Пасхе предметах, Андре (1899, с. 389–390) впоследствии писал: «Предметы с острова Пасхи легко отличить от других фигурок Тихоокеанской области по их своеобразному стилю, это особенно относится к той категории изделий, которую можно назвать гротескной и которая характеризуется причудливыми позами и сочетанием черт животного и человека. Богатое воображение местных жителей, совершенно независимое, свободное от влияния извне, создало здесь фигурки, которые по смелости замысла вполне сопоставимы с гибридами людей и животных в искусстве древнего Египта или американских индейцев. Птицы, ящерицы, рыбы komponуются с человеком. Такие сложные фигурки, а также более простые, изображающие собственно человека, но с какими-то отклонениями (часто это связано с формой заготовки, из которой их вырезали), использовались как малые домашние идолы. Некоторые из них назывались Моаи Торомиро — деревянные идолы, в отличие от высеченных из камня Мои Маиэ. Эти малые идолы использовались

пасхальцами в культе великого главного бога Make-Make. Их хранили завернутыми в рогожу или в маленьких сумках; владелец извлекал и вешал их на себя только во время празднеств в честь бога, когда происходило жертвоприношение бананов, рыбы и яиц. Они считались наиболее действенными посредниками между миром людей и богов; вероятно, были у них и другие, неизвестные нам функции, определявшие их форму и внешний вид. Исполняя свои трехголосные песнопения, они доставали идолов из обертки и ритмично покачивали на руках. Островитяне стремились иметь возможно больше идолов, отдавая предпочтение наиболее искусно выполненным, вот почему подобное празднество одновременно становится смотром деревянных фигурок, и в зависимости от качества экспонатов они вызывают зависть или насмешки».







## Визит «Могикана» в 1886 году

Четыре года спустя наиболее тщательное, по сравнению со всеми предыдущими, исследование быта и нравов пасхальцев произвел У. Дж. Томсон, прибывший на остров в 1886 году на американском военном корабле «Могикан». Томсон еще успел узнать много важных подробностей от местных стариков, которые были уже немолоды во времена губительных налетов работорговцев и появления на Пасхе первых миссионеров.

Пользуясь, подобно немцам, помощью Салмона, Томсон (1889, с. 469–470) смог приобрести еще две старинные дощечки с письменами, которые были извлечены из тайников после долгих и сложных переговоров (фото 58 b, c, 59 b, c). Пасхальцы все еще были «чрезвычайно суеверными, постоянно опасались козней со стороны бесов и прочих сверхъестественных существ». «Они убеждены, что по свету все время бродят духи умерших, которые в той или иной степени влияют на людские дела. Будто бы духи являются спящим и общаются с ними в снах или видениях. Пасхальцы верят, что в неприступных пещерах и в расщелинах скал обитают гномы, упыри и гоблины, и с наступлением темноты они выходят на охоту. Мелкие деревянные и каменные фигурки, играющие роль «домашних богов», призваны олицетворять определенных духов. Они не относятся к разряду настоящих богов, хотя наделены многими из их свойств. Они занимают видное место в каждом жилище и служат посредниками для общения с духами, но сами не являются предметом культа».

Томсону удалось приобрести один такой «спиритический камень», который он затем передал в Национальный музей в Вашингтоне вместе со всей своей внушительной коллекцией. Перед нами антропоморфное чудище с козлиной бородкой, выступающее из дикого камня (с. 516, фото 168, 169).

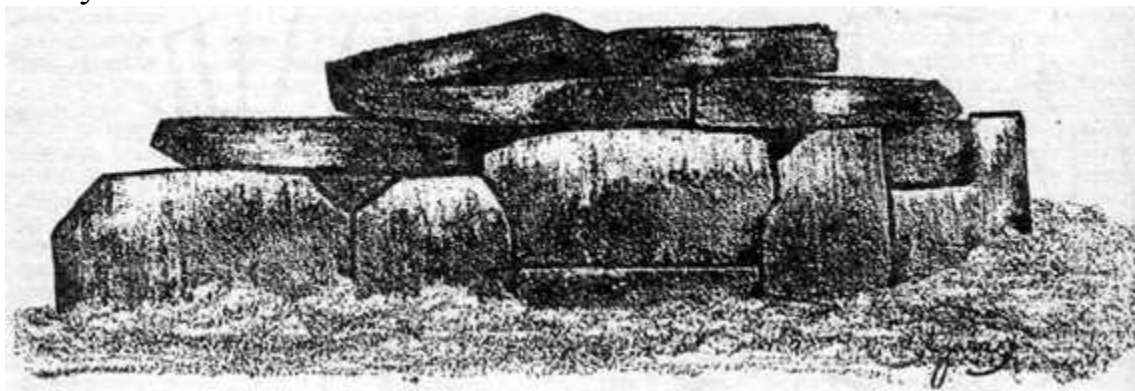
Информаторы Томсона подчеркивали существенное различие между монументальными статуями на аху и мелкой домашней скульптурой в жилищах. О первых он говорит (там же, с. 498): «Эти скульптуры призваны были изображать знатных лиц, служили монументами, увековечивающими умерших. На них никогда не

смотрели как на идолов, они не были предметами поклонения и культа. У туземцев были свои добрые гении, боги и богини-хранители, но их олицетворяли малые деревянные или каменные идолы, не имеющие ничего общего со статуями, которые украшают погребальные платформы».

Американская экспедиция обнаружила развалины обширного поселения неполинезийского типа: вдоль высоких скал северо-западного побережья на милю с лишним тянулись эллиптические каменные дома. С тех пор сильные оползни унесли в море большие участки крутого берега, и вместе с ними — особенно искусно сложенные культовые сооружения, так что после Томсона отыскать этот важный памятник не удалось. Томсон (там же, с. 486) утверждает, что речь идет несомненно о «наиболее древнем поселении на острове», и добавляет: «Интереснейшей чертой этих древних развалин является то, что в задней части каждого жилища была маленькая пещера или ниша, сложенная из лавовых глыб; в ряде случаев сооружение это было накрыто аркой, опирающейся на искусно обработанный замковый камень. Эти полости явно предназначались для домашних богов...».

Каменные дома неполинезийского типа, которые отряд Томсона видел в 1886 году и которые тогда считались остатками древнейшего селения на острове, — не единственный примечательный местный памятник, исчезнувший впоследствии из-за береговой эрозии. Томсон иллюстрировал Аху Охау, один из лучших образцов каменной кладки Раннего периода (рис. 15); видел ее и Метро (1957, с. 31): «Когда мы были там в 1934 году, зияющая трещина уже отделяла правое крыло, и было очевидно, что еще несколько ливней — и мавзоль этот обрушится в море с двухсотметрового обрыва». Когда мы пришли туда в 1955 году, от этого важного памятника не оставалось и следа. Другая аху по соседству, которую Томсон (1889, с. 502) называет Хананакоу, тоже недавно скатилась в море. Томсон писал о ней: «Эта платформа сложена чрезвычайно искусно, и в кладке есть поразительно большие камни. Перед фасадом главного сооружения лежат глыбы вулканической породы; некогда резчики изобразили на них лица и фигуры, но теперь они настолько разрушены стихиями, а может быть, и рукой иконоборца, что черты различаешь с трудом». Он упоминает и погибшую Аху Хаахуроа вблизи Северного мыса (там же, с. 504):

«Могучие облицовочные плиты этого сооружения словно разбросаны неким природным катаклизмом; на некоторых из них видны следы рельефного орнамента». Описывая Аху Акаханга на южном берегу, тот же автор (там же, с. 510, рис. 19) иллюстрирует тесаную облицовочную плиту с изображением неведомого, вероятно, морского животного и говорит: «Нижний ярус обращенного внутрь острова фасада выложен из искусно обтесанного серого вулканического камня, выше идет ярус из туфа... эти плиты покрыты иероглифами». Верхний ярус Аху Акаханга, облицованный тщательно обработанным красным камнем, можно видеть и теперь (Heyerdahl and Ferdon, 1961, фото 72 с), однако вулканический шлак из кратера Пуна Пау настолько мягок, что рельефы совершенно стерлись. Над отвесными скалами восточнее Рано Као Томсон видел аху, именуемое Рикирики, с рекордным числом статуй — шестнадцать. Правда, статуи уже тогда были повалены, а затем волны подмыли берег и все сооружение обрушилось в море, так что мы увидели только часть одной статуи, торчащую из осыпи у подножия скалы, выше линии прибоя. Не исключено, что древнейшие сооружения располагались ближе всего к берегу, а это значит, что за сотни лет немало ценнейших археологических памятников острова Пасхи унесено оползнями.



В культовом центре Оронго с его каменными постройками Томсон зарисовал несколько старинных рельефов и росписей, которые впоследствии исчезли (рис. 16). Комментируя две из своих иллюстраций (здесь — рис. 16 а и b), он пишет (там же, с. 481–482): «Самые важные скалы с рельефами находятся в непосредственной близости от каменных домов Оронго. Максимально возможное время было уделено изучению и зарисовке этих своеобразных памятников

старины... Некоторые рельефы явно старше и каменных домов, и статуй, и других древностей острова, за исключением разрушенного селения на скалах западнее горы Котатаке. Среди этих рельефов часто видим рыб и черепах, однако преобладает мифическое существо, полужверь-получеловек с выгнутой спиной и длинными, похожими на когти ногами и руками. По словам туземцев, этот символ призван был изображать бога «Меке-Меке» — великого духа моря (рис. 16а). Общий вид этой фигуры, грубо высеченной на скалах, поразительно напоминает орнамент на керамическом черепке, который я однажды нашел в Перу, занимаясь раскопками инкских могил». Меке-Меке, точнее — Макемаке, был главным божеством на острове Пасхи; его изогнутая по-кошачьи фигура особенно примечательна потому, что в остальной Полинезии бог Макемаке неизвестен и ни один представитель семейства кошек там не водится.

Следующая запись Томсона (там же, с. 451) заслуживает особого внимания: «Естественные пещеры многочисленны как вдоль побережья, так и внутри острова. Некоторые из них несомненно древние; явные признаки свидетельствуют, что они служили первым обитателям острова как жилища и кладбища. Рассказывают, что мелкие статуи, дощечки с письменами и другие интересные предметы были спрятаны в таких пещерах и затем утрачены из-за оползней».

Отряд Томсона первым попытался исследовать пасхальские пещеры; вот что он сообщает (там же, с. 486–491): «На скале вблизи мыса Ахуакапу была осмотрена большая интересная пещера. Многие расщелины и закоулки были замурованы и содержали человеческие останки... Среди выступов обнаженных пород поблизости случайно была обнаружена пещера с таким узким входом, что стоило великого труда проникнуть внутрь. Зато дальше она разветвлялась, соединяясь с просторными залами, где могли бы удобно разместиться тысячи людей. Явные признаки говорили о том, что в прошлом эта пещера служила жилищем...».

«Пещеры острова Пасхи многочисленны и чрезвычайно интересны. Их можно разделить на два рода — те, которые выточены волнами, и те, которые образованы прохождением газов через расплавленную лаву и другими вулканическими процессами. Абразия постоянно идет вдоль всего побережья, и неустанная работа океана точит более податливые камни. Некоторые пещеры, выточенные

волнами, довольно велики, но к ним обычно трудно подобраться, и они интересны только для геологов. Пустоты, вызванные вулканической активностью, можно найти по всему острову; некоторые из них, извиваясь под землей, открываются на обрывах над морем. В них обычно довольно сухо; выпадающие на поверхности дожди иногда просачиваются через трещины или стыки в горной породе, однако сумрачные ходы и залы не поражают великолепием, так как в них совсем нет сталактитов и известковых отложений. Вы не увидите сверкающих причудливых сталагмитов, которые дразнят воображение, побуждая его рисовать себе сказочные сцены. Слабый свет от наших свечой терялся в угрюмом мраке, отчего расщелины казались больше и мрачнее. Тщательное исследование подтвердило, что все осмотренные нами пещеры служили жилищами древним островитянам...»

«Ко многим пещерам лезть было и трудно и опасно, причем в них не оказалось ничего интересного, другие же, которым предания приписывали важное значение, были совсем недоступны снизу, а веревок и других приспособлений, чтобы спуститься к ним сверху, у нас не было. Несомненно, в этом районе (мыс Тама) есть пещеры с узкими входами, которые накрыты камнями и намеренно замаскированы. Случайно мы обнаружили одну такую пещеру. В ней находилась небольшая скульптура высотой около 3 футов, высеченная из твердого серого камня. Этот великолепный образчик удалось без труда доставить к причалу в Тонгарики».

Конечная судьба этой скульптуры из подземного тайника неизвестна, так как Томсон не включил ее в свой каталог этнографических образцов, не было ее и в пасхальской коллекции, которую он передал в Национальный музей США — Смитсонов институт. Томсону приписывают также находку чрезвычайно интересной пасхальской каменной головы с инкрустированными обсидиановыми глазами; образец этот тоже утерян, но есть старая фотография (клише Смитсонова института № 33810), воспроизведенная в этом томе (фото 156 i). На оригинальной фотографии эта каменная голова показана вместе с другими предметами пасхальской коллекции, в которых можно опознать изделия, привезенные Томсоном.

Наконец, у Томсона (там же, с. 465) есть любопытное замечание, объясняющее отношение местных жителей к кражам: «Туземцы не

считают воровство чем-то предосудительным. У них был бог воровства, и успешные кражи приписывались его покровительству, а неудачи объясняли тем, что кража не была одобрена божеством».

## Коммерсиализация искусства под влиянием Салмона

Огромный интерес, проявленный к этнографическим образцам немецкой экспедицией под руководством Гейзелера, а затем и американцами во главе с Томсоном, подсказал Салмону, единственному на острове иностранному поселенцу, мысль наладить постоянное производство изделий народного творчества. Сопровождая участников обеих экспедиций как переводчик и гид, он видел их стремление приобрести дощечки с письменами, скульптуры, головные уборы из перьев и другие изделия, но видел также, что наличные ресурсы постепенно иссякают. Частью для личной выгоды, частью чтобы помочь нищим пасхальцам, Салмон надумил их пополнять запас вещей, которые пользовались наибольшим спросом среди коллекционеров: моаи кавакава, моаи па'а-па'а, дощечки ронго-ронго, изделия из перьев и шлифованные рыболовные крючки из камня.

Вот почему в коллекциях, приобретенных на Пасхе после визита Томсона, особенно же после того, как с 1888 года начались регулярные визиты с материка, могут быть коммерческие имитации. Предметы, вывезенные с острова раньше этого времени, можно заведомо считать подлинными. К сожалению, большинство ранних коллекций пасхальских предметов десятки лет находились в частных руках прежде чем попали в тот или иной музей, и в каталоги они внесены часто без указания первоначального источника. Кук и другие путешественники, побывавшие на Пасхе в домиссионерскую пору, но описали подробно в своих журналах приобретенные образцы, ограничившись цитированными выше скудными заметками, которые позволили опознать деревянную руку на фото 94. Вероятно, часть их пасхальских коллекций утрачена для науки, а часть, хотя и включена в этот том, но описана и иллюстрирована без указания первоначального источника. Стимулированный епископом Жоссаном интерес к пасхальским резным поделкам совпал с более глубоким подходом к первобытному искусству и с осознанием необходимости надлежащей каталогизации музейных коллекций. Введение систематических каталогов позволило теперь составить следующий перечень

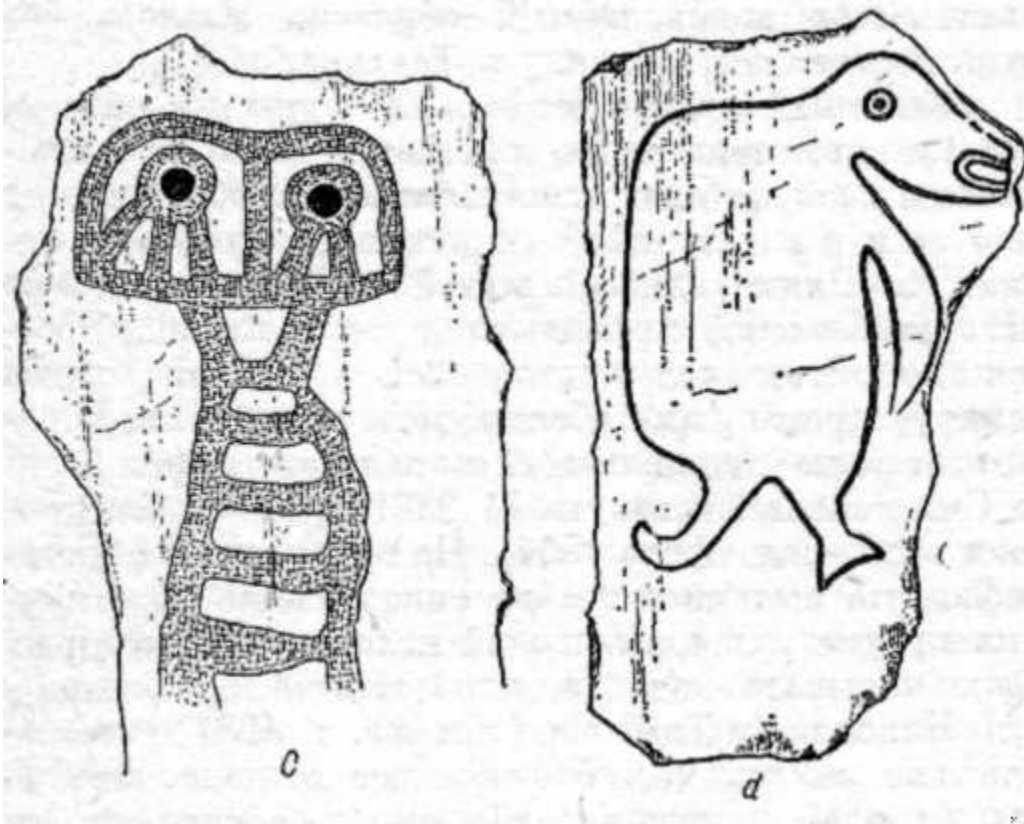
пасхальских скульптур нестандартного типа, поступивших в публичные коллекции до 1886 года, а также других, о которых точно известно, что они вывезены с острова Пасхи до этого года:

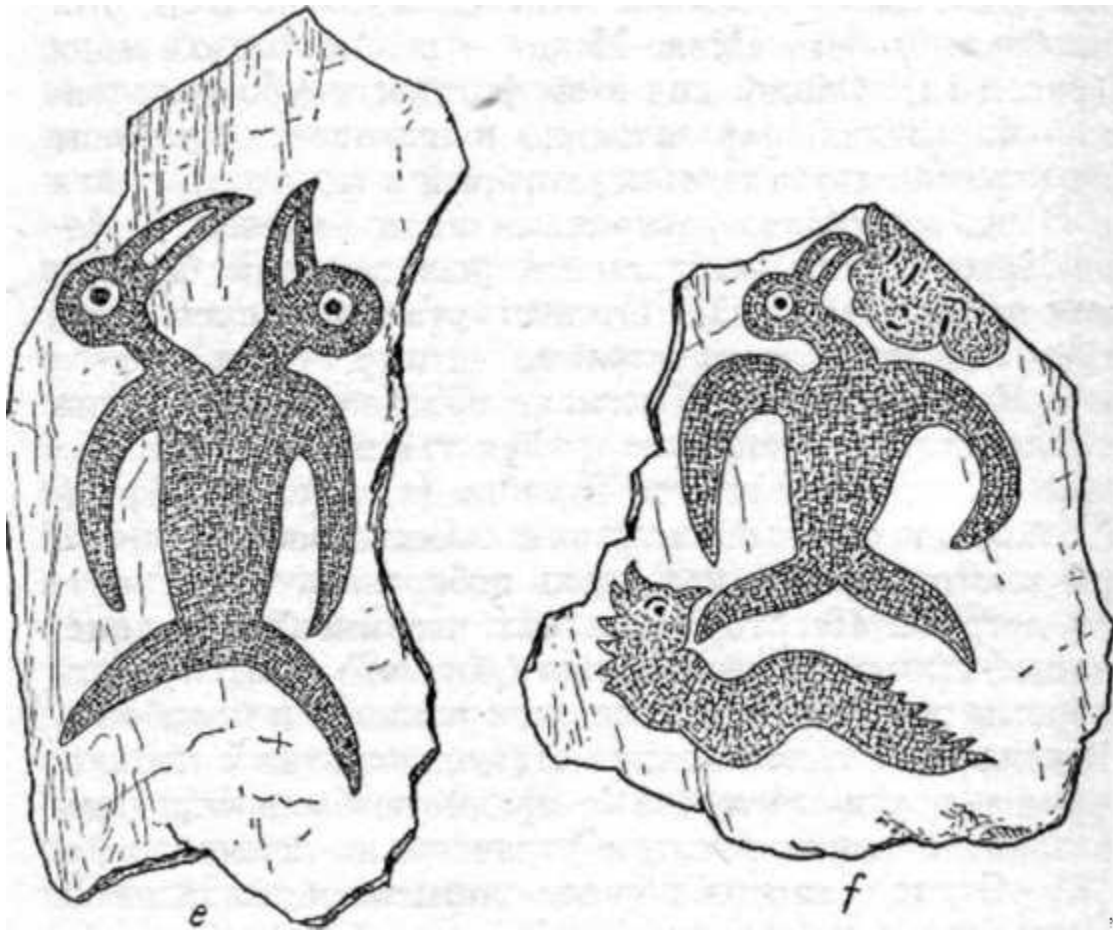
Фото 16–23, 25–26 b, 27 b, 31 c, 35 b, c, 37–41, 45–46 b, 46 d—48 a, 51 a-52 b, 52 d-55 a, 56, 57 a — d, 58 b, c, 59 b, c, 61 b, 63 a, b, 65, 66, 71, 77 a, 80 a, 81 b, 80, 87, 89 b, 90, 92–95 a, 95 c — 97 a, 98 a, 100, 102 a, 103–106, 108–113, 114 c, d, 115, 118 a, 121, 123 b, 125 a, b, 126 b, c, 127 a, c, e, 128, 129 a, b, 135 b, c, 142, 144 b, 148–151, 152 b, 155 b, 156 e, i, 157 a, d, 162–164 a, 168, 169, 170 b, 171 a, 172, 173, 175 d, o, 176 b, 181, 183 c.











Прямое влияние Салмона на местный художественный промысел длилось недолго. Всего через два года после визита Томсона он отправился на Таити, захватив с собой свою коллекцию коммерческих изделий.

## **Искусство в период чилийской аннексии**

1888 год стал поворотным пунктом в современной истории острова Пасхи. За три месяца до того, как Салмон навсегда покинул остров, чилийский капитан Поликарпо Торо, который еще кадетом под начальством Ганы побывал на Пасхе в 1870 году, снова явился сюда и официально объявил остров владением Чили. Его экспедиция доставила на материк множество свежих резных поделок. Попытка Торо основать на Пасхе колонию в составе трех чилийских семей не удалась. Предприятие Брандера и Салмона перешло в руки английской компании Уильямсон и Бальфур, и она послала на остров своего овцевода. Компания арендовала у чилийского правительства почти весь остров, только участок вокруг деревни Хангароа был оставлен пасхальцам для их угодий. Чтобы овец не разворовали, была сооружена ограда, однако с наступлением темноты островитяне рыскали по всему острову. Они ухитрялись красть в год по несколько тысяч овец и прятали добычу в подземных тайниках.

В начале нынешнего века П. Г. Эдмунде, представитель Британской овцеводческой компании, два десятка лет был на острове единственным иностранцем, если не считать француза-плотника, которого пасхальцы приняли в свою общину. Эдмунде поселился на равнине Матавери вблизи Хангароа, в доме, который остался после убитого Дютру-Борнье.

В 1956 году автор настоящего труда посетил мистера Эдмундеа, уже весьма почтенного старца, на Таити. По словам англичанина, пасхальцы часто говорили ему, что «у них есть тайные пещеры, полные древних предметов». Некоторые даже обещали сводить его в такую пещеру, но каждый раз не могли найти замаскированный вход. Лишь однажды проник он в подземный тайник, где недавно что-то хранилось, но что именно, осталось неизвестным, ибо кто-то опередил его и перенес все вещи в другую пещеру.

Когда Эдмунде покинул остров, дом в Матавери занял губернатор-чилиец, а новый овцевод обосновался в Ванатеа в центре острова. Таким образом, на острове снова оказались два иноземца, но они жили

обособленно, в стороне от местной общины. Теперь каждые два-три года на остров заходило чилийское военное судно, и процесс аккультурации на острове Пасхи ускорился.

Регулярные визиты из Чили увеличили спрос на плоские женские и изможденные мужские фигурки, и эти, а также некоторые другие стандартизированные изделия, уже известные внешнему миру, начали доходить до коллекционеров Европы и Америки.

Были также попытки имитировать искусно вырезанные и шлифованные рыболовные крючки (фото 15 f), но имитации не шли ни в какое сравнение с оригинальными образцами, несомненно созданными в ранний период расцвета пасхальской культуры; скульпторы Позднего периода их не изготавливали. Иначе обстояло с поделками из дерева и из перьев, которые явно появились в Позднем периоде. Продолжалось традиционное изготовление этих вещей, и здесь вряд ли уместно говорить об имитации. Те самые люди, которые и раньше вырезывали из дерева фигурки и прочие изделия для магических и ритуальных целей, занимались тем же ремеслом, но теперь уже для продажи. Так что для конца восьмидесятых годов порой трудно провести четкую грань между «аутентичными» пасхальскими деревянными поделками и «копиями». Вот почему автор считал нецелесообразным (если это вообще возможно) составлять перечень многочисленных стандартизированных моаи кавакава, моаи па'а-па'а, палиц, весел и других изделий XIX века, осевших в музейных коллекциях по всему свету. Стандартные типы хорошо представлены в других публикациях, поэтому здесь, кроме многочисленных нестандартных вещей, иллюстрированы только те типичные образцы, старинность которых не вызывает сомнений (фото 24–59). А вообще говоря, заметный упадок мастерства, использование привозного дерева, модификация или исключение мужских гениталий позволяют в большинстве случаев отличить коммерческие пасхальские изделия от функциональных, даже если они приобретались в сомнительный период, около 1888 года и позже.

Исследование коммерческих изделий, вывезенных с Пасхи после 1888 года, выявляет почти рабское повторение известных образцов. Даже не совсем обычные фигурки — с широко расставленными ногами, двумя лицами, двумя головами, изогнутой шеей и так далее, — которые принято считать изобретениями и фальсификациями поры,

наступившей после приезда на остров миссионеров, в большинстве, если не во всех случаях, являются имитацией или повторением идей, известных на Пасхе еще в домиссионерские времена.

К сожалению, в большинстве музеев вплоть до начала нашего столетия с документацией поступающего материала дело обстояло очень скверно. Многие инвентарные описи были составлены через десятки лет после создания музея. Вот почему нет причин сомневаться, что большая часть выбранных для иллюстраций здесь музейных образцов, дата приобретения которых не зафиксирована, была вывезена с Пасхи до начала коммерческого искусства; во всяком случае, их возраст не уступает возрасту многих старинных вещей с письменной документацией. Часто об этом говорит ветхость изделий и обстоятельства приобретения музеем.

В 80-х годах прошлого века остров Пасхи дважды посетил некий патер Альбер Монтилон, который попытался возродить здесь христианскую веру и убедить пасхальцев не тревожить останки родичей, захороненных на кладбище в Хангароа. Хотя формально все местные жители были крещены, Монтилон установил, что в их духовной жизни по-прежнему большую роль играли языческие обычаи и верования дедов. Оказалось, что захороненные по всем правилам, в гробах на кладбищах, тела втайне выкапывали на следующую ночь и либо заново хоронили в древних аху, где их иногда удавалось обнаружить, либо переносили в родовые пещеры — и уж тут доступ к ним был открыт лишь тому, кто знал тайну входа. Покидая остров во второй раз, патер Монтилон поручил уроженцу архипелага Туамоту, Николасу Пакарати, проводить церковные службы, однако обычай хоронить останки в родовом подземном тайнике сохранился, и кое-кто оставался ему верен даже в нашем столетии.

Несмотря на старания миссионеров и официальную чилийскую аннексию, жизнь на острове Пасхи вплоть до начала двадцатого века во многом протекала по-прежнему. Прочные узы связывали островитян с прошлым. В 1890 году американский путешественник В. С. Фрэнк (1906, с. 193–194) записал на острове рассказы участников каннибальского ритуала, во время которого несколько перуанских моряков и пасхальцев были съедены у ног последней, еще не поваленной статуи, и пламя костра освещало лицо каменного истукана. Видимо, это был десятиметровый великан на Аху Те-пито-

те-кура — его, как предполагают, сбросили с пьедестала всего за несколько лет до прибытия миссионеров (Smith, 1961, p. 204).

## Чилийская экспедиция 1911 года

С очень слабым налетом христианства и западной культуры вступили пасхальцы в двадцатое столетие.

В 1911 году чилийское правительство направило на Пасху ученых с поручением учредить метеорологическую и сейсмографическую станцию. Возглавлял отряд доктор Вальтер Кнохе; он уделил также немало времени сбору сведений и изделий у местных жителей, многие из которых, в прошлом язычники, владели подлинными домашними божками. Обширная коллекция деревянных поделок, привезенная Кнохе с острова, отражает расцвет промысла с имитацией почти исчерпанного запаса ветшающих оригинальных образцов. Зато пять разнородных каменных фигурок нестандартного типа — свидетельство того, что идея производства маленьких каменных моделей гигантских торсов еще не оформилась. Некоторые моаи маза, приобретенные Кнохе, весьма примитивны и отчасти повреждены, но один образец чрезвычайно интересен, уникален и по замыслу и по исполнению (с. 516, фото 167). Макмиллан Браун (1924, фото у с. 142) опубликовал фотографию коллекции Кнохе до ее раздробления, но почему-то на иллюстрации нет уникальной головы, высеченной из черного обсидиана, которую иллюстрировал сам Кнохе (1925, с. 218–221, рис. 32). Похоже, на острове была приобретена еще одна примечательная каменная фигурка, но она тоже не попала на фотографию— то ли ее потеряли, то ли украли. Кнохе (там же) так описывает ее: «Наряду с огромнейшими каменными монументами можно видеть и совсем мелкие каменные скульптуры. Одна из них, превосходно выполненная рельефная фигура на твердом розовом туфе, чем-то напоминающая греческое искусство, к сожалению, была утрачена автором». Нам остается только гадать, что изображал рельеф, но, возможно, речь шла о каменной плитке такого же рода, какие впервые были привезены с Пасхи экспедицией Ганы и какие в немалом количестве попадались нашей экспедиции.

Хотя местная община теперь формально была христианской и туамотуанец Пакарати вел церковные службы, Кнохе отметил, что на старые каменные изделия пасхальцы по-прежнему смотрели с



благоговением, и он предположил, что в этом проявлялся своего рода культ предков.

## Экспедиция Раутледж в 1914 году

### Экспедиция Раутледж в 1914 году

Когда в 1914 году на остров Пасхи прибыла Британская археологическая экспедиция, организованная и руководимая миссис Кэтрин Скорсби-Раутледж, здесь по-прежнему жили только два европейца: плотник-француз и управляющий Английской овцеводческой компании, мистер Эдмунде, который теперь представлял и чилийские власти. Раутледж (1919, с. 140–141) быстро убедилась, сколь тонка на Пасхе пленка европейской культуры. Она отмечает, что на смену эллиптическим камышовым хижинам пришли прямоугольные дома из досок и камня, однако внутри домов не было никакой мебели, никакого личного имущества, пасхальцы по-прежнему спали на полу рядом с курами. Потребности островитян, говорит миссис Раутледж, «мало в чем развились после введения христианства, разве что возрос спрос на ткани... Пожалуй, главное препятствие на пути туземцев к прогрессу — невозможность обеспечить сохранность имущества; они беззастенчиво обкрадывают друг друга, а также и белых, так что всякая индивидуальная предприимчивость представляется тщетной».

Пасхальцы жили по старинке, кормясь тем, что выращивали сами. Мистер Эдмунде не разрешал им держать скот, потому что не видел никакой возможности уличить их в кражах.

Церковные службы Пакарати — «удобный случай щегольнуть своими нарядами, однако трудно сказать, дают ли они что-нибудь душам прихожан».

Раутледж (там же, с. 191, 236–239) подчеркивает, что островитяне были во власти суеверий и на Пасхе по-прежнему царил невообразимая смесь старых и новых религиозных представлений. Даже полинезийский проповедник Пакарати, сообщает она, не очень четко представлял себе, как в том или ином явлении распознать бога и дьявола; однажды он написал епископу на Таити, прося помочь в определении некоего сверхъестественного существа, и ему разъяснили, что в данном случае речь идет о боге. По словам Раутледж, островитяне то и дело употребляли слово атуа, подразумевая своих

старых богов, хотя теперь полагалось так называть только бога католической церкви, а старых богов надлежало именовать татане (так пасхальцы произносили заимствованное слово «сатана») или же аку-аку — термин, которым на острове исстари обозначали всяких «духов», добрых и злых. Она пишет:

«Оба этих слова, татане и аку-аку, применяют для обозначения сверхъестественных существ, причем сами по себе они не определяют ни характер этих существ, ни степень божественности; некоторые из них несомненно — души мертвых, но возведенные в ранг божества... Их было очень много, как мужского, так и женского пола, и они были связаны с определенными частями острова; нам называли около девяноста таких существ с указанием места обитания. Им не поклонялись, почитание выражалось лишь в том, что полагалось перед едой упомянуть того из них, кому данный человек был чем-то обязан, и пригласить его разделить трапезу; правила этикета предписывали назвать наряду со своим покровителем покровителей присутствующих гостей. При этом обходились без жертвоприношений, приглашение сверхъестественным существам носило чисто формальный характер или подразумевало только понятие пищи. Тем не менее аку-аку — и в этом они не отличались от людей — могли быть благосклонными или наоборот, в зависимости от того, хорошо ли их накормят. Голодные аку-аку были способны пожирать женщин и детей, а об одном из них говорили, что у него мания воровать картофель...».

Аку-аку могли являться в людском обличье (так что и не отличить от человека) или же в облике тараканов, блох, крабов и так далее, причем такие аку-аку не обладали бессмертием, их можно было убить. «Сосуд, оформленный в виде татане, отнюдь не мертв. Существа подобного рода не только обитают в кратере Рано Рараку — рассказывают о причудливых видениях, которые являются людям в сумерках и таинственным образом исчезают в пространстве. Священников на острове не было, но определенные люди, именуемые коромаке, занимались колдовством и могли своими чарами умертвить врага; и были так называемые иви-атуа, как мужчины, так и женщины. Наиболее влиятельные иви-атуа — их будто бы насчитывалось около десятка на весь остров — общались с аку-аку; другие обладали даром ясновидения...».

Одна такая иви-атуа, старая прорицательница Ангата, сумела, опираясь на толкование своих сновидений, подбить островитян на то, чтобы они потребовали передачи им всего скота; дошло до настоящего бунта, и одно время жизнь не только овцевода, но и членов Британской экспедиции была под угрозой (там же, с. 140–149).

Раутледж записала целый ряд рассказов о сверхъестественных способностях различных аку-аку, с указанием их имен и района, где действовал каждый из них. Карьеры Рано Рараку, возле которых Раутледж разбила свой лагерь, считались обителью многих аку-аку (там же, с. 193):

«Позднее меня порадовали сообщением, что место, где стоял мой дом... посещается неким «дьяволом», который не выносит чужаков и склонен душить их ночью. Обитающие в кратере духи и теперь настолько недоброжелательны, что моя канакская прислуга отказывалась ходить стирать на озеро даже днем, пока ее не заверили, что наш отряд будет работать совсем рядом».

Пасхальцы уже усвоили, как высоко ценят покупатели их старинные реликвии, и, по словам Раутледж, поиски пещер с сокровищами были единственным видом труда, которому островитяне предавались с истинным удовольствием. Незадолго до прибытия Британской экспедиции от одного старого переселенца на Таити до местных жителей дошел слух, что «в тайнике на побережье, недалеко от пещеры Каннибалов, хранятся вещи», и Раутледж застала пасхальцев в разгар поисков. Охотники за кладами изрыли всю землю по соседству с лагерем (там же, с. 274). На крохотном островке Мотунуи у юго-западного мыса несколько островитян только что нашли в пещере старую каменную скульптуру высотой с полметра. Это изделие прибыло в Чили как раз, когда Раутледж зашла туда на пути к острову Пасхи, и ей удалось выменять его за одеяло (там же, с. 261). Пасхальцы утверждали, что статуя эта (наст, том, с. 514, фото 158 а) называлась Титахан-га-о-те-хепуа и служила межевым знаком. Однако это объяснение вряд ли отвечает истине, очень уж статуя похожа на каменных стражей, которых еще не так давно, во времена визита Жюльена Вио, за сорок два года до прибытия Раутледж, ставили у входа в жилище (рис. 10).

На том же островке отряд Раутледж затем проник в два сооруженных людьми подземных склепа. В них лежали останки, но

мобильных изделий не было, только из стены одного из склепов торчали три скульптурных изображения человеческих голов со следами красной краски. «Одна, выполненная лучше других, достигала в длину двадцати дюймов (около 50 см) и выступала над поверхностью стены на два-три дюйма; обращала на себя внимание явно выраженная «эспаньолка». Кроме того, на стенах были выгравированы изображения птиц». Во второй пещере тоже лежали останки и тоже из стены торчали грубо вытесанные головы, но и тут не было обнаружено никаких вещей, из чего Раутледж (там же, с. 274–276) заключила, что имущество, которое хоронят вместе с останками, по-видимому, вскоре становится добычей воров. Целая глава в ее книге так и называется «Пещеры и кладоискательство» (там же, гл. 17):

«По своему геологическому строению остров Пасхи — край подземных пустот... Гротов и расщелин несчетное множество, они, как мы смогли убедиться, служили и для сна и для захоронений, удобны они и для хранения сокровищ... Мы ежедневно исследовали попадавшиеся нам пещеры и гроты...» Она говорит о «невозможности для нас проникнуть в самые заманчивые пещеры, которые открываются посредине высоких обрывов над морем. Их видно с моря, известно, что ими пользовались, но первоначальный путь к ним то ли смыт разрушительным прибоем, то ли осыпался на берег грудой камня...

В конце концов мы отказались от попыток добраться до них. Несомненно, опытные скалолазы с веревкой справились бы с этой задачей, но дело было опасное, так что, учитывая малочисленность нашего отряда и все обстоятельства, мы предпочли не рисковать. Судя по тому, что мы видели в других местах, вряд ли эти пещеры содержали что-то ценное; так или иначе, они ждут, нетронутые, тех, кто последует за нами.

Вещи, обладающие ценностью в глазах владельцев, держали не в этих больших пещерах, а в маленьких пустотах и расщелинах, где их было легко спрятать. Эта практика продолжается и теперь, как для законных, так и для незаконных целей; в частности, из-за нее мы не смогли найти припасы, украденные у пас вскоре после нашего прибытия. Туземцы люди скрытные, никому не говорят про свои тайники, и когда умирает человек, его клад оказывается утерянным для других. Один больной проказой старик, у которого, как говорили, было

пять дощечек с письменами, рассказывал своим друзьям, что когда мистер Эдмунде велел обнести стеной его усадьбу, строители подходили к тайнику этого старика так близко, что он боялся, как бы клад не обнаружили, но они проследовали мимо. Вскоре старик умер и унес тайну с собой в могилу. Самая трагичная, притом достоверная история повествует о человеке, который исчез вместе со своим кладом. Он затеял сделку с приезжими и отправился, чтобы принести кое-что из тайника; больше его не видели. Вероятно, произошел несчастный случай — либо он сорвался со скалы, либо был погребен заживо. Иногда пасхалец на смертном одре объясняет сыну, где спрятаны вещи, но природные ориентиры меняются, и полученные сведения редко позволяют найти указанное место; вот почему кладоискательство на острове Пасхи — занятие весьма бесплодное, в чем мы убедились на собственном горьком опыте... Вскоре после нашего прибытия в деревне умер человек, о котором говорили, что у него был тайник среди скал, на берегу, недалеко от деревни. Его соседи собрались искать клад. Мы предложили высокое вознаграждение за любые находки, причем оно удваивалось, если вещи оставят нетронутыми, пока мы не прибудем на место. Мы и сами потратили немало времени, наблюдая за поисками, однако они ничего не дали. Был случай, когда один молодой человек рассказал нам, что у него есть на Рано Као пещера, где его отец спрятал какие-то вещи. Полдня мы добирались верхом до указанного места, но пасхалец получил лишь приблизительные указания и не смог найти тайник... Интересная, но столь же бесплодная вылазка была предпринята в поисках дощечки с письменами, будто бы спрятанной одним ронгорнго вблизи Анакены. Вход в эту пещеру был подобен колодцу с искусственной кладкой, дальше тянулась обширная подземная пустота. Нашли что-то вроде остатков истлевшего дерева, но и только. Лотом мы убедились, что это обычное явление: понятие «фата-моргана» островитянам незнакомо, зато есть некие пещеры, которые они называют «своими», но которые так же упорно не желают материализоваться, как пресловутые миражи. Мистер Эдмунде с сочувственной улыбкой заверил нас, что в свое время на его долю выпали точно такие же разочарования. Тем не менее сами туземцы с неослабевающим рвением продолжают искать спрятанные предметы...»

Сама Раутледж была не столь оптимистична, как островитяне, и заключила главу о пещерах такими словами: «Возможны еще случайные открытия в гротах забытых кладов, могут быть обнаружены какие-то вещицы, спрятанные стариками, но лично мы убеждены, что секреты этого края надо искать не в пещерах».

## **Визиты Скоттсберга в 1917 году и Макмиллана Брауна в 1923 году**

Когда шведский ботаник доктор Карл Скоттсберг в 1917 году приехал на Пасху и десять дней занимался там ботаническими исследованиями, местный гид по секрету рассказал ему и его спутнику, доктору К. Бекстрёму, что владеет пещерным тайником, где хранятся древние предметы. Шведы отправились вместе с ним осмотреть сокровище, но когда они приблизились к месту, где будто бы находился вход в пещеру, пасхалец вдруг то ли раздумал, то ли испугался, и тайное так и не стало явным (Скоттсберг и Бекстром, устное сообщение).

Английский путешественник Дж. Макмиллан Браун провел на острове пять месяцев в 1923 году, однако, зная о неудачных попытках миссис Раутледж найти пещеры с кладами, не захотел повторять ее опыт. Он опубликовал (1924, фото у с. 152 и 166; наст, том, фото 177 а) вырезанную из камня рыбу, найденную, как ему сообщили, под обрушившейся древней стеной. Браун (там же, с. 158) отнес это изделие к разряду тотемических фигур, включающему рыб, птиц и т. п., каких, по его словам, Эйро видел во всех жилищах островитян. Он предполагает, что такие фигурки, подобно простейшим каменным талисманам, могли применяться как магическое средство увеличить количество животных, служивших пищей островитянам, однако после введения новой религии местные жители утратили к ним интерес, тем более что традиционные резные фигурки из дерева пользовались большим спросом.



## Франко-Бельгийская экспедиция 1934 года

В 1934 году на остров Пасхи прибыла Франко-Бельгийская экспедиция с участием археолога Анри Лавашери и этнолога Альфреда Метро. Лавашери первым исследовал пасхальские петроглифы. До него в литературе лишь кратко упоминалось о наиболее ярких образцах этого вида местного искусства. Лавашери открыл и описал 104 группы петроглифов в 14 районах острова. Его фундаментальное двухтомное исследование стороны творчества пасхальцев (Lavachery, 1939), которой до тех пор не уделялось должного внимания, является настолько исчерпывающим, что исключая некоторые, единичные петроглифы, обнаруженные нашей экспедицией при раскопках (Mulloy, 1961, p. 117, 157, pl. 12 a; Smith, 1961, p. 203, 257, 259, figs. 57 c, 70; Ferdon, 1961, p. 231–232, fig. 63 b, pl. 39 d; Skjolsvold, 1961, p. 351–353, pl. 44 a — c; наст. том, фото 14 c), ныне трудно добавить что-нибудь существенное, поэтому настоящий обзор искусства острова Пасхи не включает петроглифов. Некоторые образцы заимствованы из труда Лавашери лишь для того, чтобы дать общее представление о стиле и мотивах, и приведены здесь не в той последовательности, в какой они сгруппированы на плитах и скальных обнажениях (фото 16, рис. 17).

Благодаря любезности доктора Лавашери, впервые (рис. 18) воспроизводятся рисунки, сделанные для него в 1934 году на острове Пасхи информатором экспедиции Хуаном Тепано. По словам Тепано, он хотел изобразить некоторые старинные разновидности «масок», но, поскольку пасхальские маски не сохранились и тогда не было точно известно, что они существовали на острове, Лавашери и Метро не решились положиться на достоверность этого сообщения. Тем не менее Метро (1940, с. 255, 265) записал местное слово ману-уру, означающее «маска», а Лавашери сохранил в своем неопубликованном архиве необычные рисунки Хуана Тепано. Увидев каменные маски, приобретенные пашей экспедицией на том же острове двадцатью двумя годами позже, Лавашери тотчас вспомнил про рисунки и отыскал их. Сам Хуан Тепано не дожил до нашего визита, но

сравнение рис. 18 и скульптурных масок на фото 295 позволяет предположить, что Тепано либо видел эти самые скульптуры до 1934 года, либо знал другие, сходные изделия.

Теперь становится все более очевидно, что маски из тапы некогда были в ходу на острове Пасхи (наст. том, с. 120–121, 150), и Метро (1940, с. 265) косвенно согласился с этим, когда записал, что пасхальцы называют людей в масках так же, как кукол из тапы: «Куклы из лубяной материи были снабжены камышовым каркасом и назывались ману-уру; этим же словом обозначали змеев, маски и людей в масках. По словам моего главного информатора (Тепано), делали по две таких куклы и ставили их по обе стороны двери. Тепано решительно оспаривал утверждение Брауна (1924, с. 134), что в этих куклах обитают духи или акуаку. Снова и снова настаивал он на том, что ману-уру ничего не воплощали, это были просто украшения для жилища, и никто их не боялся, кроме женщин и детей. И все же нельзя совершенно отвергать возможность, что этим куклам приписывались какие-то сверхъестественные свойства. Вполне вероятно, что они призваны были охранять жителей дома против злых духов».



Далее Метро сообщает, что сохранились только три куклы из камыша и тапы (наст, том, цв. фото IX, фото 16–21), и справедливо предполагает (там же, с. 345), что они, наверно, были моделями

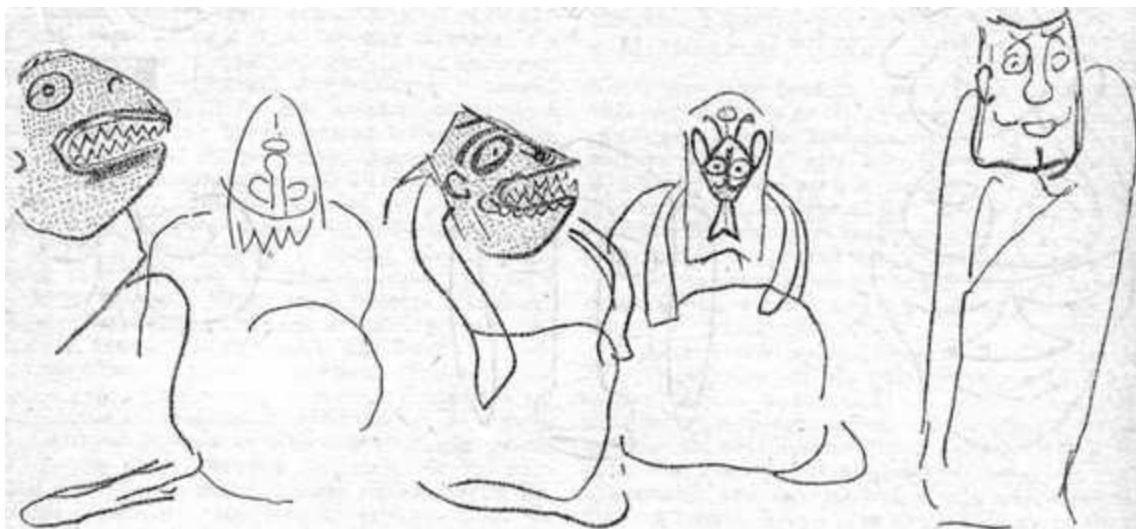
описанных ранее паина, которые достигали в высоту почти четырех метров, так что можно было даже забраться внутрь такой фигуры.

Вопрос о натальной живописи и татуировке подробно рассмотрен Метро (там же, с. 236–248). Он уделяет также должное внимание немногочисленным стандартным типам деревянных фигурок и орнаментов и показывает, что стилизованные пасхальские изделия резко отличаются от деревянных поделок остальной Полинезии (там же, с. 230–236, 249–263). Метро описывает серповидные реи-миро и яйцевидные тахонга, выделенные еще епископом Жоссаном, но добавляет, что пасхальцы носили и другие виды деревянных подвесок. Например, украшения или талисманы в виде черепашьей головы, человеческой стоны, осьминога, мокрицы, возможно, и фаллоса.

Классифицируя деревянные изделия, Метро дополняет старый перечень Жоссана лишь коротким упоминанием двухголовых фигурок (моаи аринга) и иллюстрированного здесь (фото 135 d) необычного птичечеловека. Всем остальным нестандартным деревянным фигуркам, объединяя их под рубрикой «Гротескные изображения», он уделяет менее полстраницы (там же, с. 255), причем ему было известно всего пять образцов. Ссылаясь на своего информатора Тепано, Метро сообщает, что такие изображения представляют уродливые, чудовищные создания и, подобно фигурам из тапы, называются ману-уру.

Немногим больше сказано у Метро о каменных фигурках моаи маза. Говоря о талисманах, он пишет (там же, с. 263–264): «Один из моих информаторов приписывал знакам на дощечках магический смысл, вероятно, это потому, что пасхальцы считают талисманом или амулетом всякий камень с выгравированным изображением. На острове найдено множество глыб с гравированными узорами... Возможно, резьба была призвана усилить магическое действие камня, а может быть, она предназначалась лишь для того, чтобы отличать данные камни от обычных... Пасхальцы еще помнят, что в прошлом рыбаки брали с собой в лодку камни особой формы, будто бы приносящие счастье. Одни камни напоминали рыб, другие петуха, третьи человека. Называли их маза ика (камни для рыб)».

Метро опубликовал два таких талисмана, искусно вырезанных из камня; один изображал черепаху, другой — петушину голову (наст, том, фото 174, 175 b, с. 517).



Об антропоморфных изображениях в камне он говорит (там же, с. 298–300): «Мелкие каменные скульптуры редки и по стилю сильно отличаются от обычных пасхальских статуй, но, вероятно, они старинные, так как были собраны до того, как на острове вовсю развернулся промысел сувениров. Основание этих скульптур необработанное, иногда заостренное — очевидно, их втыкали в землю. Величиной они равны небольшим столбам, установленным у входа в старинную каменную постройку при Аху-те-пеу. У каменных домов Оронго дверной оклад украшен резными головами, выполненными в том же грубом стиле... Несомненно, в прошлом вырезывались мелкие каменные идолы, об этом свидетельствует скульптура (высотой 21 см), приобретенная у пасхальца, который нашел ее возле Аху-те-пеу. Она выполнена из очень легкого, мягкого базальта. Черты лица то ли не были намечены, то ли стерлись. Явственно обозначены длинные уши. Грубо намечены изогнутые руки». Исключая ставшие обычными в производстве сувениров мелкие имитации больших статуй, Метро вынес ошибочное впечатление, что мелкие каменные скульптуры, «действительно представляющие старую культуру, — большая редкость, их нельзя причислять к обычным формам местного искусства».

На стенах незамаскированной пещеры Хе-у, вблизи Пуна-маренго, Лавашери (1939, т. 1, с. 23, 102; т. 2, с. 131, фото 42) и Метро (1940, с. 271) обнаружили высеченные горельефом пучеглазые и козлотородые человеческие маски, подобные тем, которые в погребальной пещере на

Мотунуи увидела Раутледж. Однако им повезло больше, чем ей. Переворачивая камни на полу пещеры, они нашли среди них две мобильные скульптуры, то ли забытые, то ли потерянные бывшим владельцем. Одна — большеглазая антропоморфная маска с причудливыми подглазными мешками (с. 511, фото 154 d). О другой сказано, что она была «таких же размеров и, вероятно, изображала то же», однако ее не стали брать, так как она вся искрошилась.

Метро и Лавашери подчеркивали, что пасхальцы по-прежнему боялись духов аку-аку. Уединенная жизнь под сенью вездесущих каменных исполинов вполне объясняет живучесть суеверий, владевших душами островитян.





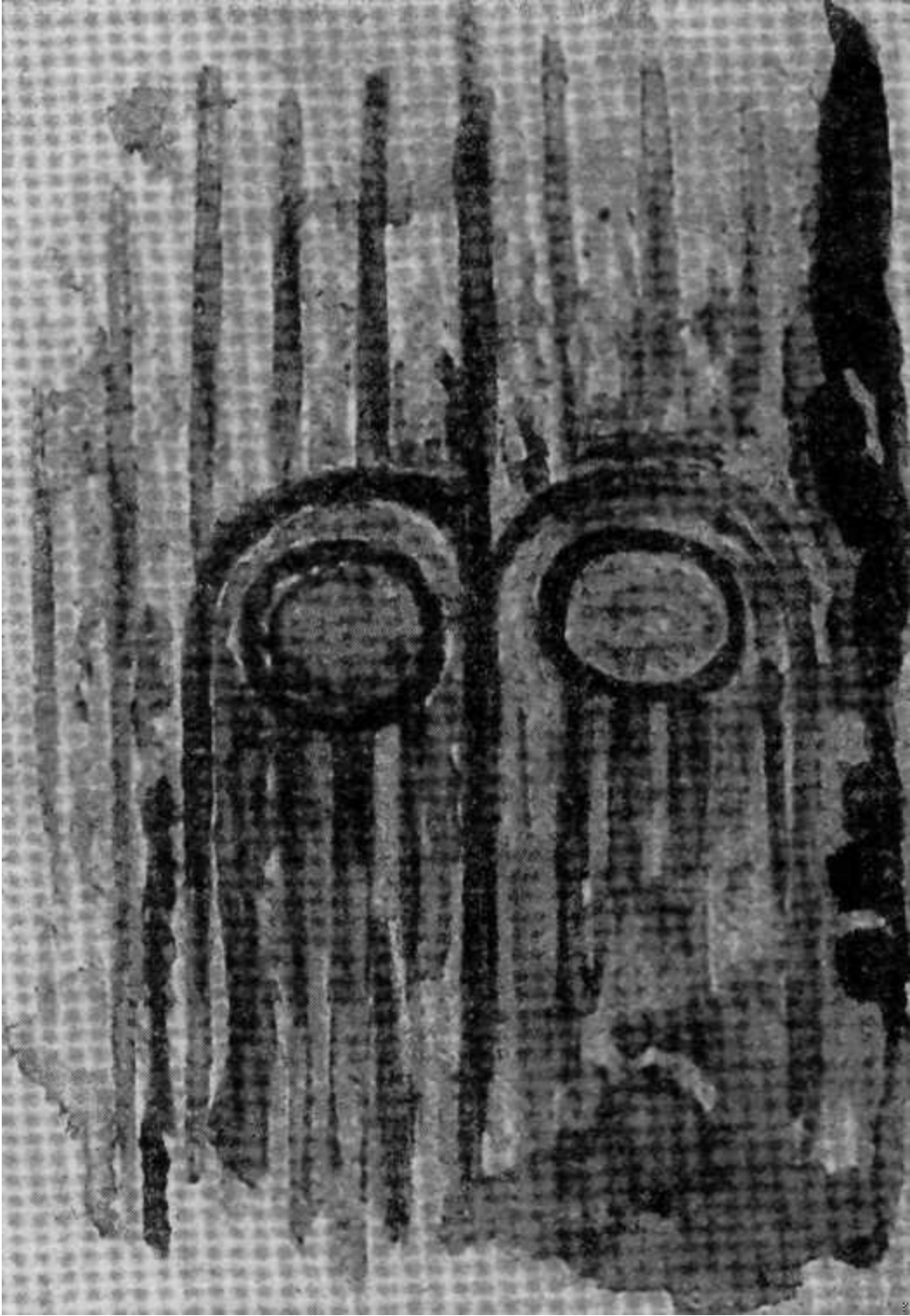
Сумрачные пещеры и голые, безлесные равнины с великим обилием монументов и развалин составляли весь мир пасхальца. Миссионеров в это время на острове не было, с 1870 года местные жители сами проводили все церковные службы.

О продолжающейся вере в аку-аку Метро (там же, с. 316–320) сообщает: «.. считалось, что все верховные акуаку обитают в определенном районе острова и поддерживают связь с живущими по соседству людьми. Каждое такое сверхъестественное существо связано с определенным родом или районом острова. Есть среди них настоящие боги, есть демоны или духи природы, есть духи обожествленных предков. Теперь все менее значительные боги объединяются под наименованием акуаку, и этим же словом называют

духов умерших, когда они являются в виде призраков. Второстепенные боги сохраняют собственные имена, им подчинена определенная территория, некоторые из них выступают как действующие лица в мифах или сказках... Некоторые акауаку были воплощены в животных, в предметах естественного или искусственного происхождения, в явлениях... акауаку получали жертвоприношения каждый раз, когда в доме, который они удостаивали своим визитом, открывалась уму (земляная печь). Перед началом трапезы хозяин или кто-нибудь из знатных гостей говорил: «Это — такому-то акауаку...» Очевидно, богу или духу преподносили какую-то часть еды... Духи подолгу разговаривали с островитянами, которым удавалось завоевать их доверие.

Они предсказывали будущее, предупреждали о грозящей опасности, раскрывали секреты. Сын Вириамо рассказал мне, что в молодости она по ночам разговаривала с двумя духами — Таре и Ранаханго. Духи отвечали тонкими, отчетливо различимыми голосами. Если акауаку находился в хижине, тому, кто хотел с ними говорить или сделать жертвоприношение, полагалось забираться в хижину задом наперед... Акауаку и поныне влияют на повседневную жизнь пасхальцев. Однажды, когда девушка, прислуживавшая в нашем лагере, пошла по воду, она вернулась бледная и дрожащая и сказала, что акауаку унес ведро, которое она поставила на землю около источника. На самом деле это ведро унес в лагерь один из нас. Тепано совершенно серьезно рассказывал мне, что акауаку украл его жилет вместе с часами и они пропали бесследно; он был уверен, что никто не подходил к тому месту, где лежала его одежда; в этом же месте, добавил Тепано, умер один его родич. На острове нет человека, который не мог бы поведать вам про встречу с акауаку... Кошки, бродившие по ночам вокруг наших палаток, считались духами, и их очень боялись. Когда кошачий вой звучал совсем близко или особенно тоскливо, испуганные пасхальцы прибежали к молитвам и всю ночь напролет читали священные книги».







Памятуя неудачи Раутледж, Франко-Бельгийская экспедиция не особенно старалась искать подземные тайники. Лавашери (1935, с. 96–98) писал: «С первых дней пасхальцы рассказывали нам про пещеры,

где тот или иной дед спрятал свое самое драгоценное имущество. К сожалению, старики всегда забывали перед смертью точно описать заветное место. И потомки мучились в догадках. Естественно, наиболее богатыми тайниками считаются самые недоступные. Есть множество пещер, куда ни разу не проникал человек. они находятся посередине отвесных обрывов». Все же, в одном случае местные информаторы убедили членов экспедиции искать подземную сокровищницу, будто бы расположенную посреди отвесной скалы над морем, возле древних стен Аху Тепеу (там же, с. 97). Метро и Хуан Тепано длинным обходным путем добрались до подножия обрыва, а Лавашери помог Пакомио и Тома Тепано спуститься сверху по веревке длиной 150 м. Когда основательно уставшие скалолазы наконец выбрались наверх, они сообщили, что обнаружили пещеру, да только пещера не та, очевидно, надо искать несколько севернее, однако веревку переносить не стали. Потерявший веру в своих информаторов Лавашери добавляет: «Они всегда попадают не в ту пещеру. Но повторные неудачи только укрепляют их убеждение, что есть другая пещера, в которой хранятся замечательные вещи».

Уместно добавить, что в 1956 году на том самом обрыве, чуть севернее Аху Тепеу, Меллой и его проводник-пасхалец, спустившись на веревке, обнаружили каменные скульптуры, в том числе одни из самых интересных, приобретенных на острове пашей экспедицией. Вещи лежали в глубокой расщелине, покрытые паутиной и толстым слоем мельчайшей эолической пыли (наст. том, с. 83–84, фото 187 а, 188, 189, 204, 205 а. 232 b, 257 b, 261 а, 264 f, 276 b, с, 277, 288, 289, 291).

## **Патер Себастиан Энглерт снова учреждает на острове миссию**

В 1935 году, вскоре после отъезда Франко-Бельгийской экспедиции, из Чили на Пасху прибыл миссионер-капуцин, патер Себастиан Энглерт. Так впервые после драматически прерванных семьюдесятью годами раньше попыток святого брата Эйро и его коллег на острове появилась постоянная христианская миссия. Местная община по-прежнему жила в полной изоляции, не подвергаясь воздействиям извне, если не считать ежегодные короткие визиты чилийского военного корабля. Побороть укоренившееся терпимое отношение к успешным кражам, а то и явное восхищение ими, было отнюдь не легкой задачей для патера Энглерта. Его же усилия изжить страх прихожан перед аку-аку весьма затруднялись психологией паствы, среди которой немалое влияние сохраняло еще поколение, выращенное родителями-язычниками. В самом деле, Энглерт (1948, с. 53) застал в живых женщину, родившуюся за двадцать лет до первого прибытия Эйро на Пасху. Патеру Себастиану пришлось иметь дело с поколением, которое разрывалось между двумя разными верами. С одной стороны, пасхальцы верили в учение, преподанное им миссионерами, с другой стороны, они глубоко почитали языческих предков, заполнивших остров фантастическими творениями. Миссионеры внушали им, что сверхъестественные создания — ангелы и дьяволы — были всегда и что древние скульпторы общались только с дьяволами. Но из этого следовало, что не бог, а дьявол помогал предкам перемещать и воздвигать каменных исполинов, которых христианские учителя не могли сдвинуть даже на дюйм. Иноземные гости еще больше, чем сами пасхальцы, поражались высившимся повсюду циклопическим руинам и каменным великанам. Духи былых зодчих, нехристиан, и помогавшие им «татапе» или аку-аку, были для островитян ничуть не менее реальными, чем христианские ангелы и дьяволы, и разница между прежним и новым понятием сверхъестественного для большинства пасхальцев существовала только на словах.

Чтобы выйти по какому-нибудь делу за пределы селения, коренным жителям каждый раз полагалось получить разрешение губернатора, ведь остальные районы острова были для них запретными, так как кражи овец продолжались по-прежнему. Но хотя пасхальцы были сконцентрированы в деревне Хангароа, а чилийский губернатор жил один в Мата-вери, все они помнили районы, откуда вышел тот или иной клан, и считали, что дух-хранитель клана, его аку-аку, все еще обитает на старом месте. Энглерт (там же, с. 52) пишет:

«До сих пор некоторые пасхальцы помнят имя того акуаку, который был, так сказать, покровителем их клана, и не только помнят имя, но и продолжают верить в духов-хранителей. Можно говорить о существовании своего рода тотемизма». Отмечая, что некоторые резные фигурки олицетворяют аку-аку, он говорит (там же, с. 169): «Изображения духов помещали около входа в дома и пещеры, рассчитывая на их покровительство».

Энглерт (там же, с. 268) цитирует предания, говорящие о том, что обычай вырезать мелкие каменные скульптуры сложился до того, как предки пасхальцев прибыли на этот остров: «Наиболее известным талисманом была вырезанная из камня небольшая скульптура, которую, согласно преданию, привез с собой некий Теке, прибывший с родины вместе с Хоту Матуа (легендарный первооткрыватель острова). Скульптура сперва находилась в его доме у моря в Хангароа, но была украдена и в конце концов попала в район Махатуа. Там ее прятали на участке, принадлежащем ныне Те Кохоу, дяде старика Николаса Пакарати». Пасхальцы приписывали этой каменной статуэтке волшебную способность привлекать рыбу к берегу; один из информаторов Энглерта сам будто бы видел ее в действии.

От внимания Энглерта не ускользнула роль пещер в потаенной жизни пасхальцев (там же, с. 224):

«Существовали также пещерные тайники, принадлежавшие определенным семьям, и только главы рода знали, где вход в тайник. Пещеры служили для хранения ценных предметов, таких, как дощечки с письменами — кохау ронго-ронго — или статуэтки. Секрет пещер погребен вместе с последними представителями старины, такими, как Паоа Хитаки». И далее (там же, с. 318): «Пещерные тайники служили для хранения ценных и священных предметов, например дощечек. Несколько десятков лет назад один старик, по имени Паоа Хитаки,

привел к Рану Као соплеменника Хуана Араки, но не позволил ему спускаться на дно кратера, а велел приготовить жертвенную земляную печь с курицей и бататом. Начертив круг, он строго-настрого запретил Хуапу выходить за пределы черты. Старик спустился один в кратер, исчез за камнями и деревьями и долго отсутствовал, потом вернулся, держа в руках хорошо сохранившуюся дощечку. «Семь кохау ронго ронго рассыпались в прах в пещере, — сообщил он, — только эта уцелела». Вернувшись в Хангароа, он отдал дощечку управителю компании, который тогда жил в Матавери. Вскоре после этого старик заболел, помешался в уме и умер. Его болезнь и смерть приписывали тому, что он вынес дощечку из тайника и отдал ее».

Указание Энглерта о том, что надо было приготовить курицу и батат в жертвенной земляной печи, прежде чем входить в тайник, заслуживает особого внимания. Жертвоприношение могло быть предназначено только для охраняющего пещеру родового аку-аку. В главе о суевериях и талисманах (там же, с. 267–268) мы читаем, что жертвенные печи, называемые уму такапу, призваны были обеспечить успех предприятия. И здесь сообщается, что в земляной печи пекли курицу и батат, и когда из печи выделяется пар, только тот может к ней подходить, кому она должна принести удачу. Если пар вдохнет кто-нибудь другой, удачи не будет.

Как уже говорилось, Энглерт не сомневался, что после прибытия первых миссионеров священные предметы спрятали в подземных тайниках, чтобы они не были «осквернены» руками иноземцев. Один островитянин даже рассказал ему, что аку-аку были испуганы, когда явились первые миссионеры, и просили людей «спрятать их под плащами» (там же, с. 168). Отмечая, что в мире сохранилось очень мало дощечек с письменами, он говорит (там же, с. 317–318): «Спрашивается: куда же они подевались, все эти многочисленные дощечки, которые брат Эйро еще видел в 1864 году?.. Эйро видел в домах много дощечек, когда наконец подошла к концу эпоха войн. Где теперь эти дощечки? Трудно понять, как они могли исчезнуть. Вероятнее всего, их сохраняли в пещерных тайниках. Миссионеры, которым епископ Жоссан предписал собрать дощечки, смогли добыть лишь несколько экземпляров... Это позволяет понять, почему один из стариков, показав живущему и поныне соплеменнику подлинную дощечку с условием, что тот никому о ней не скажет, несмотря на

такую предосторожность, потом в приступе суеверного страха сжег драгоценный предмет... В наше время островитяне наконец избавились от этого страха и охотно развили бы прибыльную торговлю дощечками. Но они не знают входов в пещерные тайники, да если бы и знали, мало надежд найти хорошо сохранившиеся дощечки в сырых, лишенных вентиляции пещерах».

О магико-религиозном значении секретных родовых пещер говорит и то, что даже в XX веке некоторые старики, чувствуя приближение смерти, потихоньку уходили из дома, чтобы умереть в тайнике, возле наследственных родовых сокровищ. Энглерт (там же, с. 52–53) пишет: «Женщина по имени Марате попросила племянника отнести ее в пещерный тайник. Дескать, она объяснит ему, как найти вход, а в уплату за эту последнюю услугу он сможет взять из пещеры некоторые старинные вещи, но когда он внесет ее внутрь, пусть потом заложит вход. Племянник пришел днем позже того срока, который она назначила, а к этому времени состояние женщины настолько ухудшилось, что выполнить уговор не удалось. Было это в 1922 году. Другой старик несколько раз уходил из дому, намереваясь перед смертью укрыться на земле своего клана, но родичи каждый раз находили его и относили домой, где он в конце концов и умер. Лишь одному старику, некому Андресу Теаве, деду тех, кто теперь носит фамилию Чавес, удалось выполнить свое намерение. Он ушел из дому ночью, и больше его не видели. Он не оставил никаких следов. Родичи тщетно искали его в районе Ханга Отео, принадлежавшем его клану. Старик пожелал умереть в пещерном тайнике, вход в который никому, кроме него, не был известен».

Ханга Отео — как раз то место, где члены нашей экспедиции спустились по скале в пещеру, в которой вместе с изумительной коллекцией каменной скульптуры лежали человеческие скелеты (с. 69–72).

## **Резюме: исторические данные о пещерных тайниках**

Из приведенного выше обзора данных, опубликованных до пашей экспедиции 1955–1956 годов, видно, что пещеры, в которых укрывались люди и имущество, играли важную роль в жизни пасхальской общины. И если полинезианцы прошли мимо столь характерной черты, это отчасти можно объяснить покровом тайны, охраняющим укрытия, чья надежность всецело зависит от секретности. Для того, кто знает остров Пасхи только по литературе, упоминания пещерных тайников приобретают важный и целостный смысл лишь в том случае, если эти данные извлечь и сгруппировать, как это и сделано здесь впервые. Подводя итог цитированным выше сведениям, можно выделить некоторые моменты, позволяющие понять необычные приключения, выпавшие на нашу долю в 1955–1956 годах.

Первые иноземные посетители острова, голландцы и испанцы, пишут о пасхальцах как о чрезвычайно ловких ворах и предполагают, что на безлесном острове должны быть какие-то тайники. Испанцы прямо заподозрили, что краденое прятали под землей, потому что им ни разу не удалось обнаружить утраченные или подаренные ими вещи. Когда затем капитан Кук прибыл на истерзанный войнами остров с голодающим населением, впервые появились и стали предметом меновой торговли великолепно вырезанные деревянные фигурки, плясовые принадлежности. Они снова исчезли перед прибытием французов, и хотя женщины впервые вышли из укрытий, для обмена снова были предложены одни овощи. Пасхальцы разрешили французам осмотреть некоторые подземные жилища, однако не показали ни одного резного изделия, ни одной дощечки с письменами. Когда на острове поселился первый миссионер, все его имущество перекочевало в личный тайник его покровителя-пасхальца и потом не было обнаружено ни самим владельцем, ни другими пасхальцами. Первый миссионер убедился, что в жилищах островитян хранится множество фигурок, в том числе изображения неизвестных на острове животных, а также дощечки с письменами, но все это исчезло, когда он переселил островитян в Хангароа и навязал им христианство.



Миссионер отметил, что пасхальцы прячут свое имущество в подземных тайниках, больше того — все население острова могло мгновенно исчезнуть под землей, причем узкие входы в глубокие пещеры легко было замаскировать несколькими камнями.

Если миссионеры, следуя предписаниям интересующегося этнологией епископа, позднее без особого успеха пытались спасти что-то из произведений искусства, которые были спрятаны от них же, то коллекционеры, не связанные с церковью, ухитрялись приобретать поразительные старинные вещи, включая каменные головы и плитки с рельефами, и предметы эти попали на материк до коммерциализации местного искусства.

Пасхальские информаторы Палмера в 1868 году не колеблясь показали ему набор деревянных фигурок, среди которых были очень старинные, однако о мелкой каменной скульптуре он слышал только, что у этих фигурок уши не удлинены, как у каменных исполинов. Это позволяет предположить, что маленькие каменные головы появились в Позднем периоде, ведь длинноухие монолиты — памятники Среднего периода.

Первые планомерные этиологические исследования на острове, проведенные немецкой экспедицией под руководством Гейзелера, показали, что мелкая каменная скульптура играет иную роль, чем деревянная. Гейзелер записал, что мобильные деревянные фигурки выносят в честь верховного божества Маке-маке во время определенных празднеств, тогда как мелкая каменная скульптура принадлежит к другой категории и всегда хранится в хижинах. Функция этих божков остается неясной, хотя Гейзелер вслед за другими путешественниками повторяет, что некоторые малые скульптуры стояли у входа в жилища, другие — каменные головы — монтировались в кладку стен, третьим оказывали почести во время праздника урожая, а какие-то предназначались только для женщин. Хотя немцам рассказали, что обычай вырезать мелкие фигурки из дерева и камня приобрел по-настоящему важное значение лишь после того, как прекратилось ваяние больших статуй, подчеркивается, что высеченное из твердого базальта жабоподобное чудовище с ямкой на спине считали одной из самых древних скульптур на острове и относили к раннему периоду ваяния статуй.

Во время первых на острове археологических исследований подъемного материала, проведенных Томсоном, также было отмечено, что мелкие скульптуры, дощечки с письменами и другие родовые ценности, по словам островитян, сохранялись в пещерных тайниках. Случайно обнаружив такую пещеру, узкий вход в которую был закрыт камнями, Томсон нашел небольшую скульптуру, искусно вытесанную из твердой горной породы серого цвета.

По данным Раутледж, во времена первой мировой войны основным занятием пасхальцев были поиски пещерных кладов, принадлежащих другим родам. Она упоминает случай, когда один пасхалец, отправившись в пещерный тайник за вещами для продажи, таинственным образом исчез и больше не появлялся. Старики опасались, что их пещеры с родовыми языческими ценностями будут обнаружены посторонними. В домах не было никакой мебели, никакого имущества, и участники экспедиции нигде не видели даже малейшего следа предметов, украденных у них сразу по прибытии. Раутледж подробно описывает также глубоко укоренившуюся веру в аку-аку разного ранга — от божеств до душ умерших людей. Она сообщает, что около десятка пасхальцев все еще общались с аку-аку, которые могли являться в облике людей, тараканов, блох и так далее. Обычай предписывал перед едой произносить имена аку-аку, от которых хозяин так или иначе зависел, и приглашать их разделить трапезу.

Макмиллан Браун рассказывает о найденной в разрушенной стене каменной рыбе и предполагает, что скульптура носила магический характер и была призвана увеличивать количество рыбы в море.

Поиски пещерных кладов увлекали пасхальцев и в период между двумя мировыми войнами. Доктор Лавашери сообщает, что с первого дня прибытия на остров Франко-Бельгийской экспедиции местные жители рассказывали ему про тайники, где тот или иной дед спрятал свое самое драгоценное имущество. В одной пещере, которая сперва показалась им пустой, Лавашери и Метро обнаружили высеченные на стенах пучеглазые и козлобородые головы, а среди камней на полу пещеры лежали две разрушенные выветриванием антропоморфные маски. Памятуя неудачи Раутледж, Франко-Бельгийская экспедиция в общем не придавала значения рассказам островитян о пещерных тайниках, но однажды был совершен опасный спуск по веревке в

поисках тайника на обрыве близ Аху Тепеу. Попытка оказалась неудачной, и уставшие члены экспедиции отказались повторить ее несколько севернее, как это предлагал им местный информатор. Между тем как раз в этом месте, куда нас привели двумя десятилетиями позже, находился самый интересный клад. Метро признает, что мелкие каменные скульптуры приобретались на острове до того, как началось производство сувениров, и добавляет, что на Пасхе обнаружено множество камней с гравированными изображениями, которые пасхальцы считали талисманами. Он сообщает, что его информаторы еще помнили, как рыбаки клали в свои лодки каменные талисманы, похожие на рыбу, петуха или человека. Далее, Метро пишет, что аку-аку по-прежнему влияли на повседневную жизнь пасхальцев. Каждый островитянин утверждал, что ему доводилось встречаться с аку-аку. Связанные с определенным родом или районом острова, аку-аку получали немного пищи всякий раз, когда вскрывали земляную печь уму, причем хозяин или знатный гость произносил формулу, содержащую имя аку-аку.

Патер Энглерт, впоследствии ставший гидом для нашей археологической экспедиции, писал, что пасхальцы сохраняют веру в аку-аку, и добавлял, что есть старый обычай для счастливого исхода какого-нибудь предприятия запекать в земляной печи — уму такапу — курицу и батат, причем выходящий из печи пар полагалось вдыхать только тому, кому она призвана была обеспечить удачу. Энглерта очень интриговало существование родовых тайников на острове, где он провел столько лет. Он сам посетил немало пещер, но они были пусты, лишь иногда попадались остатки истлевшего дерева. Патер Себастиан отмечал, что в каждом роду лишь один избранный знал местоположение замаскированного входа в тайник, однако он полагал, что последние пасхальцы, посвященные в такие секреты, умерли еще до его прибытия на остров. В то же время он приводит документированные примеры того, как старики обоего пола — когда успешно, когда нет — еще недавно тайком уходили из дому, чтобы заживо похоронить себя в своей родовой пещере, причем они даже обещали в награду старинные изделия из пещеры родичам, которые соглашались помочь им добраться до места. Энглерт сообщает такие детали, как существовавший в прошлом обычай вырезать фигурки, олицетворяющие тех или иных аку-аку, и помещать их у входа в

пещеру, чтобы изображенный дух охранял ее. Вполне возможно, что мелкие каменные скульптуры, о которых пишут Томсон и Раутледж, были такими стражами. Энглерт записал также рассказ очевидца про старика, который испек в уму такапу курицу и батат, прежде чем идти в свою пещеру, однако, вынеся из пещеры старинный предмет, он все равно был так встревожен собственным поступком, что вскоре помешался и умер.

Свод фрагментарных сведений, сообщаемых посетителями острова, начиная с его открытия европейцами вплоть до десятилетий, непосредственно предшествующих нашему прибытию на Пасху, включает все основные элементы того, что нам неожиданно довелось испытать в связи с пещерами в 1955–1956 годах. Единственно новым по сравнению с опытом других исследователей было то, что мы смогли проникнуть в тайники, где еще сохранялись родовые ценности.

Хотя данных о важности родовых пещер для острова Пасхи было предостаточно, о содержимом этих тайников можно было только догадываться по отдельным намекам. Зная, сколь скудно было имущество пасхальцев, трудно представить себе в ряду хранимых в тайниках ценностей что-либо кроме мелкой деревянной и каменной скульптуры, деревянной бутафории, дощечек с письменами, изделий из перьев, лубяной одежды; сверх перечисленного достояние пасхальца ограничивалось каменными теслами, обсидиановыми наконечниками для копий, костяными иглами, рыболовными сетями, каменными и костяными рыболовными крючками, камышовыми циновками и каменными подушками. Другими словами, в пещерах могли содержаться этнографические образцы того же рода, что и предметы, предлагавшиеся путешественникам как меновой товар до появления на острове миссионеров. И как раз такие вещи извлекались из пещерных тайников в первые годы, после того как миссионеры приказали их уничтожить. Влажность воздуха, а также активность местных крыс и насекомых вряд ли позволяла десятилетиями хранить изделия из дерева, луба и перьев; об этом говорит и рассказ Энглерта про старика Хитаки, который, вынеся из своей пещеры одну дощечку ронго-ронго, сообщил, что семь остальных дощечек рассыпались в прах.

Логично заключить, что среди ценного имущества только разного рода каменные фигурки, о которых первым упоминает Гейзелер,

называя их моаи маэа, могли выдерживать долгое хранение в тайниках. И после приезда миссионеров было бы только естественно для островитян остановиться на изготовлении моаи маэа для собственных некоммерческих целей. Мобильные произведения искусства, которые пасхальцы в период войн Хури-моаи, очевидно, хранили в тайниках и которые они вновь спрятали, когда миссионеры распорядились уничтожить все вещи такого рода, ныне представлены и внесены в каталоги примерно пятидесяти музейных коллекций по всему земному шару. Образцы, зарегистрированные до нашего прибытия на остров в 1955 году, иллюстрированы на фото 16—182. Фотографии 185—299 показывают часть скульптур, неожиданно явившихся на свет во время нашего посещения Пасхи в 1955—1956 годах, когда приподнялась завеса секретности, исстари охранявшая пещеры.

## **Ознакомление с пещерами Норвежской археологической экспедиции в 1955–1956 годах**

Этот раздел основан на десяти тетрадях экспедиционного журнала, в который вошли личные наблюдения автора на острове Пасхи. Более популярный рассказ об основных моментах работы экспедиции опубликован ранее (Heyerdahl, 1958); двухтомное собрание научных сообщений автора и его сотрудников-археологов (Heyerdahl and Ferdon, 1961,1965) дополняет отчет о наших исследованиях на Пасхе.

## Завязка

Двадцать седьмого октября 1955 года наше экспедиционное судно «Хр. Бьелланд» подошло к острову Пасхи. Главной якорной стоянкой на все время пребывания, до 6 апреля 1956 года, была выбрана песчаная бухта Анакена у северо-восточного побережья. Базовый лагерь разбили на восточном краю приморской равнины над морем, так что хранившиеся на судне припасы были у нас под рукой. Лагерь был штабом для двадцати трех европейских и американских участников экспедиции. Рабочих нанимали среди местных жителей. Некоторые из них приезжали верхом из своей деревни Хангароа в другом конце острова, другие временно жили в открытых пещерах вблизи раскопов. Экспедиционным судном служил норвежский траулер длиной 49,5 метра, зафрахтованный на весь срок работ и оборудованный с учетом наших задач. Помимо меня, возглавлявшего экспедицию, и членов моей семьи — жены Ивон, сына Тура и трехлетней дочери Анетты — в основной отряд входили четыре ведущих археолога: Эдвин Н. Фердон младший, заместитель директора музея Аризоны (тогда он занимал должность археолога музея Нью-Мексико); доктор Уильям Меллой, профессор и руководитель кафедры антропологии Вайомингского университета; Арне Шельсволд, старший куратор Норвежского департамента древностей (тогда он занимал должность заведующего отделом археологии в музее Ставангера); доктор Карлайл С. Смит, профессор, заведующий кафедрой антропологии в Канзасском университете. Им помогали официальный чилийский представитель в экспедиции Гонсало Фигероа и Эдуардо Санчес — оба сотрудники Центра антропологических исследований Чилийского университета. В состав экспедиции входили также наш врач, доктор Эмиль Ессинг, которому было поручено брать образцы крови у островитян; фотограф Эрлинг Шервен; капитан судна Арне Хартмарк и подчиненные ему офицеры и команда.

Поскольку мы на целый год были оторваны от баз снабжения, на весь этот срок были взяты провизия и питьевая вода, запасные части, лагерьное снаряжение, археологическое снаряжение, «джип» и припасы

для местных рабочих. Зная вкусы и потребности полинезийцев по годичному пребыванию на Маркизских островах и по двум визитам на Туамоту и острова Общества, я к шоколаду, сигаретам и прочим припасам, рассчитанным также на команду и научный отряд, добавил изрядное количество одежды, ярких тканей, рыболовные крючки, ножницы, ножи и разный инструмент. По собственному опыту, подтвержденному ценными советами чилийских коллег, мне было ясно, что жителям острова, начисто лишенного магазинов, от денег мало проку. Как и следовало ожидать, привезенные вещи пришлись весьма по вкусу пасхальцам, которые жили очень бедно, без доступа к материальным благам, если не считать редкие визиты кораблей, главным образом военного судна, которое раз в год приходило с припасами из Чили. И когда мы предложили на выбор — плата наличными по чилийским ставкам или товарами из корабельных запасов, — почти все островитяне с радостью предпочли второе.

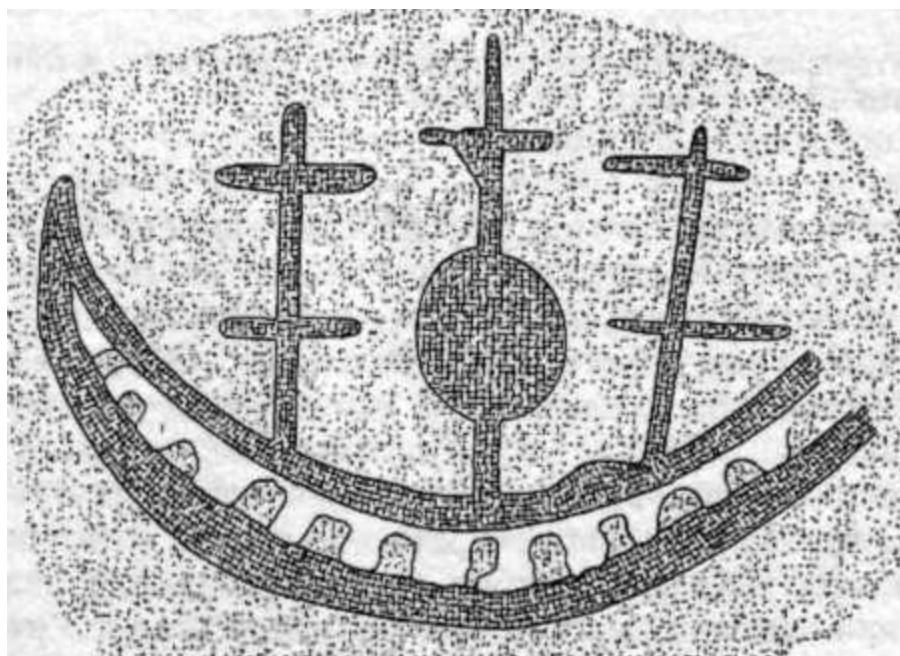
Сообщение между стоящим на якоре экспедиционным судном и палаточным лагерем на берегу осуществляла большая плоскодонная баржа. Чтобы растянуть запасы питьевой воды на судне, «джип» возил воду в лагерь с овцеводческого ранчо Ваитеа и из кратерного озера Рано Раваку.

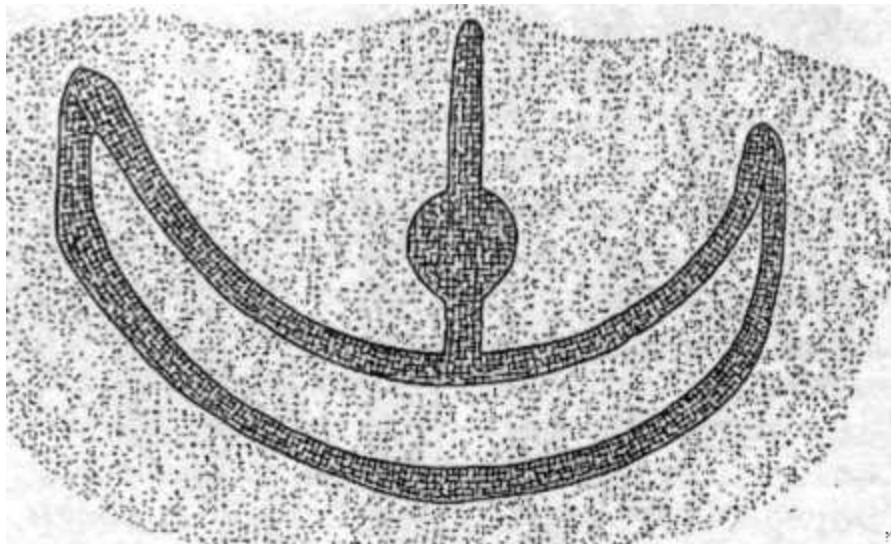
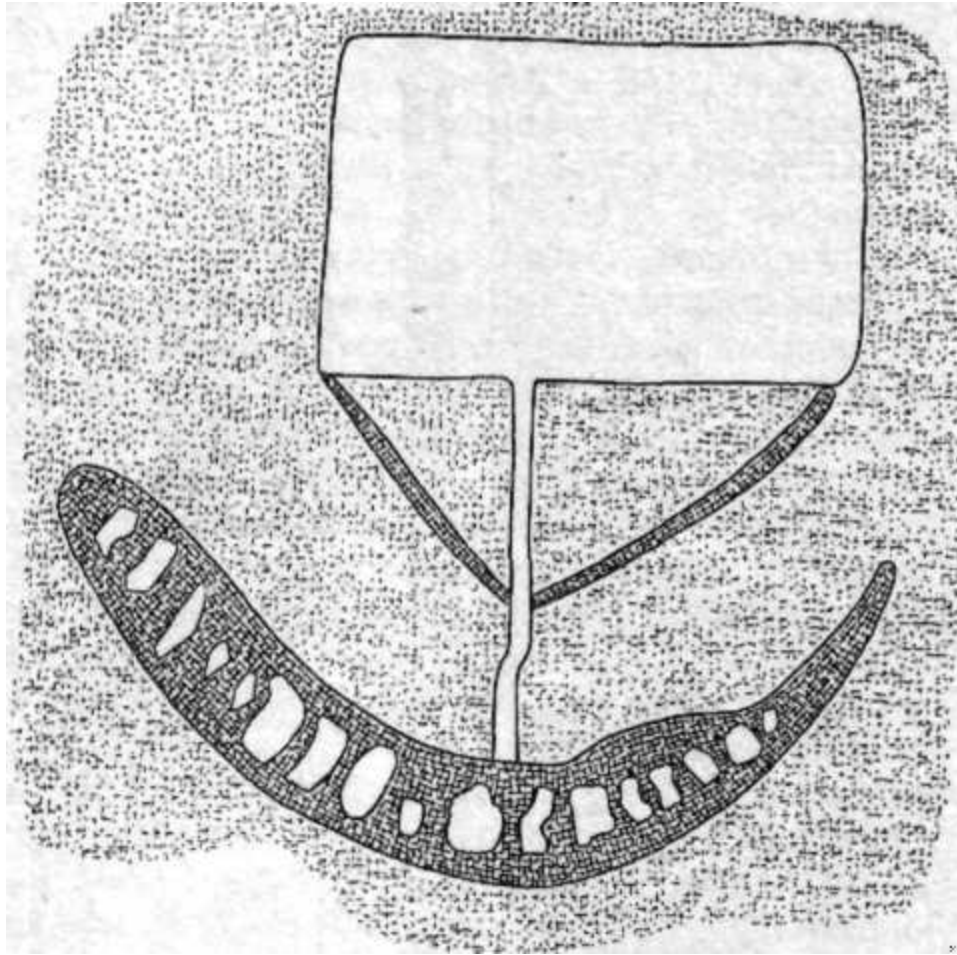
Наш лагерь находился как раз там, где, по преданию, остановился Хоту Матуа, первый легендарный король острова Пасхи. Во-первых, мы собирались провести раскопки среди развалин, которые легенда связывала с ним; во-вторых, рядом простирался единственный на острове песчаный пляж, здесь можно было подходить к берегу сквозь прибой. Чилийский губернатор Пасхи — Арнальдо Курти и патер Себастиан Энглерт предоставили нам самим выбирать место для лагеря, но оба предпочитали, чтобы мы остановились подальше от деревни Хангароа, не вводили в соблазн местных жителей, которые не избавились до конца от взгляда своих предков на кражу как на доблесть.

Успех полевых работ во многом зависит от знакомства с отчетами предшествующих исследователей. В нашем случае это проявилось особенно наглядно. Мы высадились на берег, вооруженные знанием событий, многие из которых хранятся в памяти пасхальцев, но островитяне никак не ожидали, что эти страницы их истории известны иноземцам. Первый раз мы заметно удивили местных жителей, когда,



высадившись на берег, тотчас, не обращаясь к помощи проводников, направились к легендарной обители Хоту Матуа, Пасхальцы привыкли быть информаторами во всем, что касалось их родного острова. Раньше остров посещали преимущественно любопытные туристы или же этнологи, которые получали нужные им сведения от островитян. Единственным профессиональным археологом был доктор Лавашери, а он, подобно Раутледж и другим, интересовавшимся археологическими памятниками, ограничился в полевых исследованиях тем, что изучил видимые следы и кое-где заложил шурфы.



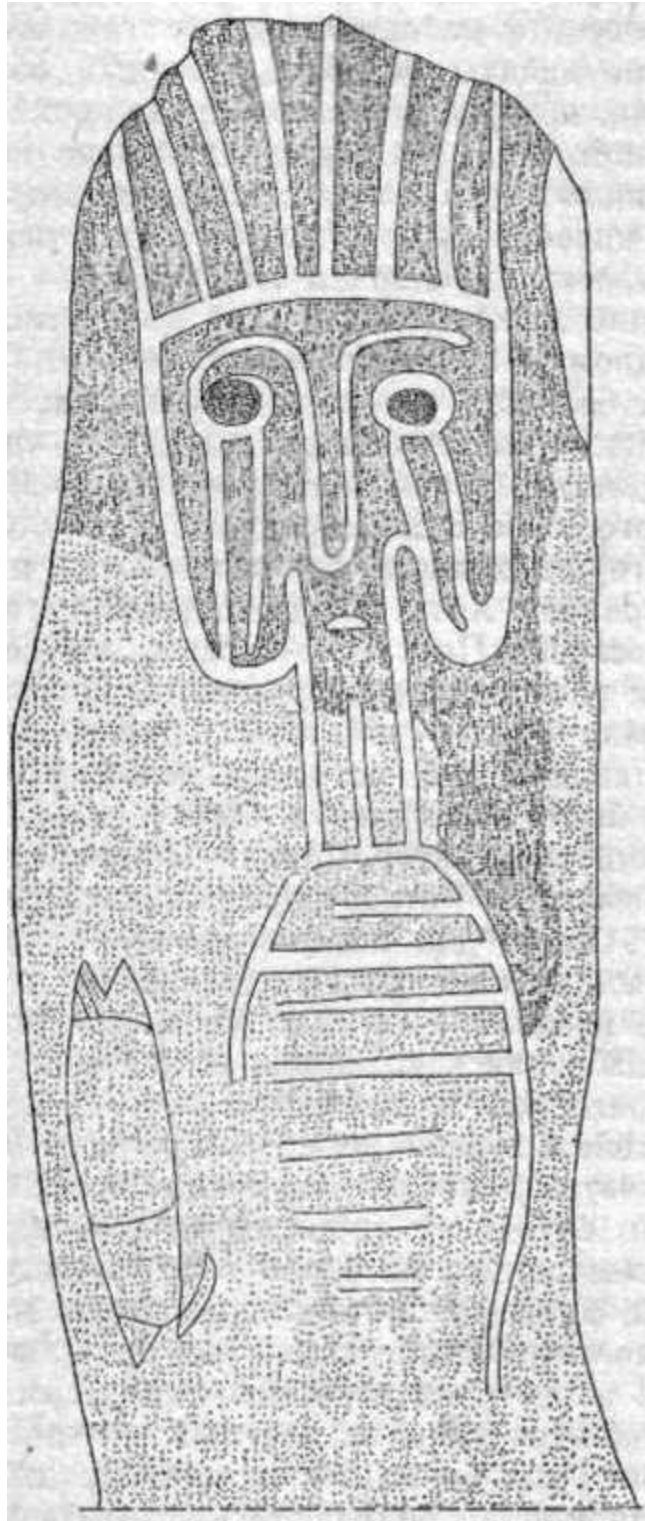


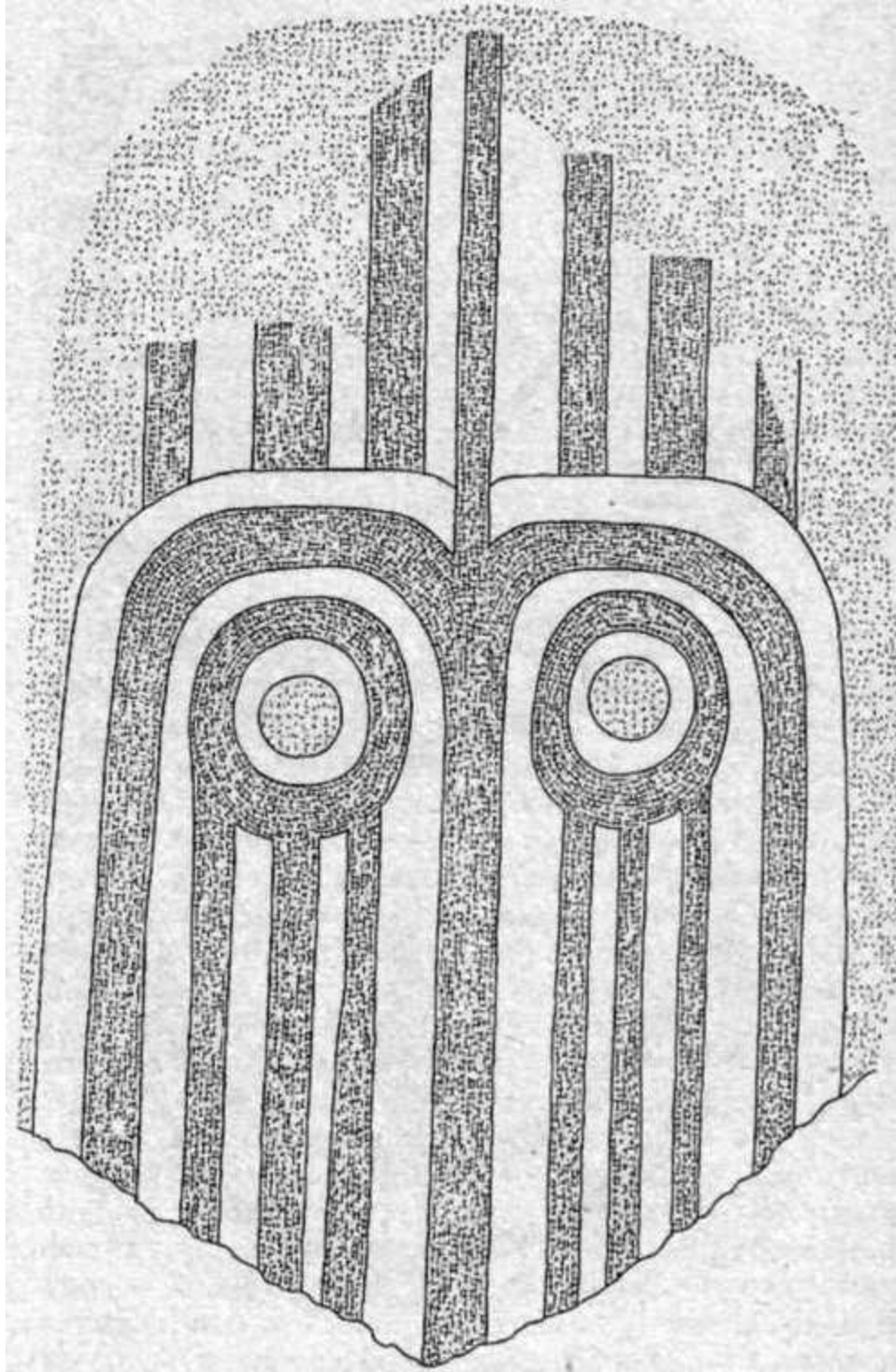
Первые на острове Пасхи стратиграфические раскопки начались совместной операцией, с участием всех экспедиционных археологов. Рядом с нашим лагерем на поверхность выходили следы пятиугольной

конструкции, которую предание называло земляной печью Хоту Матуа. В фольклоре эта печь занимает видное место, вот мы и решили ее раскопать. Только приступили к работе, как обнаружили в земле вторую печь такого же рода. Углубились еще на метр, и, к великому удивлению островитян, появилась третья печь, относящаяся к более раннему периоду. Теперь уже гости выступили в роли информаторов. Печь, которую пасхальцы связывали с именем Хоту Матуа, никак не могла принадлежать первому королю острова, ведь под ней лежали другие, более древние печи. Островитяне были ошеломлены.

После совместных раскопок в резиденции Хоту Матуа каждый археолог облюбовал себе объект для дальнейших работ. Фердон избрал культовый центр Оронго, на краю вулкана Рано Као, на высоте 410 метров. Здесь расположены хорошо известные руины сугубо неполинезийского селения, состоявшего из напоминающих лодку смежных домов со ступенчатым сводом. До прибытия на остров миссионеров пасхальцы ежегодно собирались здесь на празднества, включающие важное состязание, победитель которого получал титул птичечеловека. Из селения на горе зрители следили, как участники состязания, лежа на подобных бивню плотках пора из камыша тотора, плыли наперегонки к скалистым островкам Моту-Нуи, Моту-Ити и Моту-Каокао за первым в году яйцом крачки, прилетающей с востока. Победителю брили голову, потом красили ее в красный цвет, и до следующих состязаний все островитяне кормили его и чтили как священного птичечеловека. Скальные обнажения Оронго были покрыты рельефными изображениями скорченных фигур с человеческими конечностями и птичьей головой, оснащенной длинным крючковатым клювом. Множество преданий донесло до наших дней память о своеобразном культе птичечеловека, который играл столь важную роль в религиозной жизни на Пасхе. Полагали, что он возник одновременно с селением Оронго, хотя культ этот не мог быть принесен с других островов Полинезии, так как на них ничего подобного не обнаружено. Раскопки Фердона в Оронго обнажили, к удивлению его рабочих и других островитян, рядом с культовыми постройками более древнюю мощную культовую платформу. Здесь была солнечная обсерватория с метками, указывающими, где всходило солнце во время равноденствия, а также летнего и зимнего солнцестояния; найдены многочисленные петроглифы и каменная

скульптура — голова, отличная по стилю от других пасхальских скульптур (фото 2 а). Стратиграфия и последующая радиоуглеродная датировка образцов из ритуального очага на платформе показали, что она относится к Раннему периоду, а культ птичечеловека был введен позже строителями каменных домов Среднего периода. Во многих местах птичечеловек высечен поверх более ранних изображений солнечного божества с большими глазами. Птичий культ Среднего периода сменил солнечный культ Раннего периода. Тщательно исследуя крытые плитами дома Оронго, Фердон обнаружил также незамеченные прежде росписи на кровлях — птицы с крючковатым клювом, маски с перьевыми повязками и плачущими глазами, серповидные камышовые лодки с мачтами и парусами (Ferdon, 1961, p. 221–255, pis. 26–31; наст. том, фото 183 а, б, рис. 21–25).





Меллой решил раскапывать наиболее известные и часто упоминаемые в литературе пасхальские руины — величественную аху Виналу — и не столь приметные окружающие сооружения. Раскопки

выявили, что эта аху строилась и перестраивалась в три этапа. Распространенное мнение, что великолепная техника мегалитической кладки, напоминающая сооружения Перу доинкской поры, — конечный результат местной эволюции, оказалось ошибочным. Нижние ряды превосходно обтесанных и пригнанных камней относятся к Раннему периоду, их клали первые поселенцы (фото 7 b, c, 8 a). Верхняя часть ориентированного по солнцу замечательного сооружения Раннего периода была в Среднем периоде разрушена и перестроена, чтобы служить опорой для могучих длинноухих каменных торсов стандартного пасхальского типа. В Позднем периоде, он же период Хури-моаи, монументы низвергли, а платформа служила для засыпаемых грудями камня беспорядочных погребений. Сняв наслоения Позднего периода, засыпавшие нижнюю часть соседней аху, Меллой увидел выгравированный на камне парусник, вроде тех, которые были нарисованы на крышах в Оронго; это изображение относится к Среднему, если не к Раннему периоду. Была раскопана углубленная в землю площадка с внутренней стороны той же аху, и здесь нашли еще одну необычную скульптуру (фото 2d). Патер Энглерт и пасхальцы давно знали, что в этом месте над землей выступает кирпично-красная грань камня хани-хани — так на острове называют вулканический шлак, который шел на изготовление «париков» для огромных статуй. По форме и по материалу эта тесаная колонна совершенно отличалась от единственного известного до наших раскопок типа пасхальских изваяний, и никто даже не подозревал, что речь идет о статуе, пока Меллой не откопал ее и не поставил вертикально. Необычное изваяние было выполнено в виде прямоугольной колонны высотой 3,5 м. Правда, голова была отбита, но остались высеченные рельефом руки с лежащими на животе кистями и коротенькие ноги. Рельефом намечены пуп и отвислые груди, между которыми высечена яйцевидная ямка (Mulloy, 1961, p. 93—181, pis. 3, 17).

Шельсволд для начала раскопал одну из круглых каменных оград, которых так много на острове; они часто группируются и сообщаются. Этнологи, опираясь на полученные от пасхальцев сведения, полагали, что стены призваны были защищать от ветра участки, на которых выращивали бананы и другие культуры. Правда, многие ограды стояли на голой скале. Исследования Шельсволда, дублированные Фердоном,

показали, что речь идет об остатках каменных домов того же типа, какой можно видеть в Южной Америке, на приморских склонах ниже озера Титикака. Очевидно, входом служило отверстие в нижней части конической камышовой крыши. Внутри одного из домов была раскопана выложенная камнем земляная печь (фото 15 б) с обугленными остатками пищи. Радиоуглеродная датировка позволила установить, что последние обитатели покинули дом около 1526 года, то есть во второй половине Среднего периода. И снова островитяне были поражены нашим открытием, хотя знали из местных преданий, что несколько поколений назад на острове были круглые каменные дома с камышовой крышей, которые назывались харе паепае и служили школами, где обучали читать и писать знаки, известные нам по священным дощечкам (ср. Englert, 1948, p. 222). Выяснилось, что эти дома ронго-ронго представляли собой дальнейшее развитие типа построек, широко распространенного на острове до начала войн и разрушений Позднего периода (Skjols-vold, 1961, p. 295–303, pis. 36, 37; Ferdon, 1961, p. 305–321, 329–338, pis. 38, 39).

Затем Шельсволд со своей бригадой рабочих-пасхальцев перешел на карьеры Рано Раваку, разбил лагерь и приступил к обширным раскопкам. Заложив шурфы на считавшихся природными образованиями буграх у подножия карьеров, он обнаружил, что они всецело сложены из огромного количества спущенного из карьеров обломочного материала, с примесью забракованных ваятелями рубил и древесного угля. Радиоуглеродная датировка отнесла этот уголь к Среднему периоду, когда были в разгаре работы в карьерах. На макушке одного бугра стояло жилище птичеловека; его обычно связывали с начальной порой истории острова, теперь же стало очевидно, что оно появилось в Позднем периоде. Углубившись в грунт вокруг шеи некоторых знаменитых «каменных голов» у подножия вулкана, Шельсволд и его бригада расчистили могучие мужские торсы. Фигуры были полностью завершены, не хватало только ног, плоское основание статуи покоилось на мощеной площадке. Одна из самых внушительных скульптур, торчавшая из осыпи на 5,5 м, после раскопок оказалась вдвое выше — 11,4 м над первоначальным уровнем грунта (наст, том, фото 14 а). Расчистив другой каменный торс, увидели выгравированный на его груди серповидный корабль с тремя мачтами. От корабля вниз тянулась длинная леска, на ней, около пупа



статуи, висела большая черепаха (фото 14 с, рис. 26). Но ведь эти статуи были засыпаны оползнями до появления на острове европейцев и до того, как в период Хури-моаи началось низвержение монументов, — значит, судно, напоминающее формой камышовую лодку, было высечено в конце Среднего периода, когда прекратилась работа ваятелей. Пасхальцы вспомнили, что в преданиях о прибытии Хоту Матуа фигурирует огромная черепаха. Но ни одно из их преданий не объясняло, откуда могла взяться коленопреклоненная статуя необычного типа, которую Шёлсволд откопал в осыпи ниже самой древней части карьеров Рано Рараку. Сей тучный великан (фото 3, цв. фото VI) высотой 3,67 м — ягодыцы покоятся на пятках, руки лежат на коленях, козлиная борода, овальные глаза с ямками зрачков — по стилю исполнения никак не укладывался в пасхальские каноны. Когда судовые механики с помощью джипа и талей подняли эту статую, толпы пасхальцев примчались верхом из деревни Хангароа посмотреть на нее (Skjolsvold, 1961, p. 291–293, 339–379; pis. 40 e, f—64).

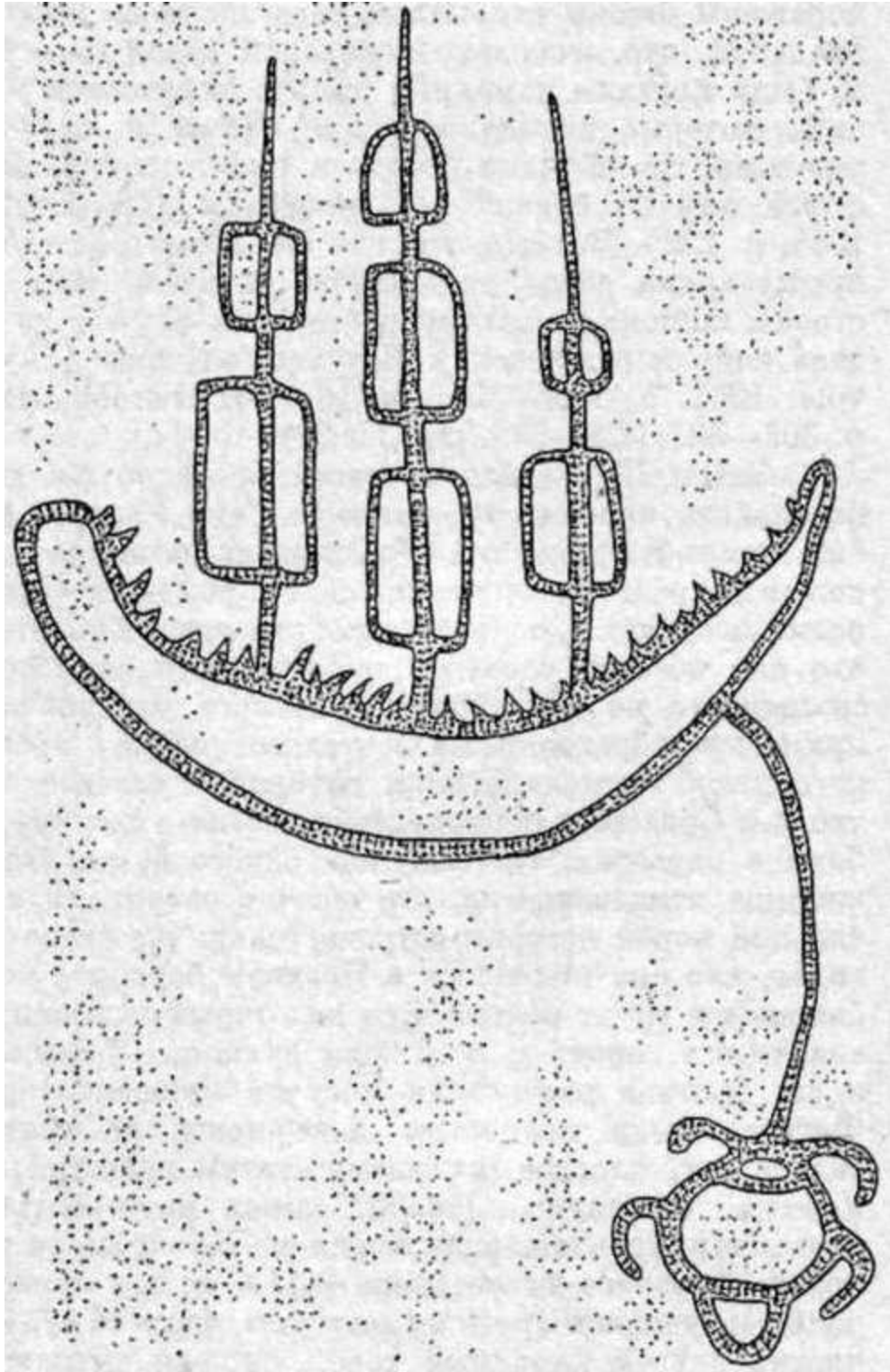
Смит раскопал несколько обитаемых в прошлом пещер и эллиптические фундаменты описанных первыми миссионерами хижин из жердей и камыша (харе паепга). И не нашел ничего, что датировалось бы раньше Позднего периода. Он установил, что обсидиановые наконечники для копий (матаа), которыми вплоть до вашего прибытия был буквально усеян весь остров, — характерная черта Хури-моаи, или Позднего периода; в слоях Среднего периода не обнаружено ни одного образца. Это лишний раз подтверждает, что в Среднем периоде на острове царил мир, люди были заняты производительным трудом. Далее, Смит раскопал несколько аху, в том числе такие важные сооружения, как Аху Тепеу, Аху Хекии и Аху Тепито-те-кура. Независимо от Меллоя он тоже пришел к выводу, что наиболее совершенная кладка из больших, тщательно пригнанных камней относится к ранней поре и что она была астрономически ориентирована согласно движению Солнца, тогда как верхние ярусы этих ступенчатых террас были перестроены в Среднем периоде. Строители этой поры не были солнцепоклонниками, они использовали готовые культовые платформы как пьедесталы для своих огромных статуй из кратера Рано Рараку, увенчанных красными пучками волос (пукао). Характерные признаки Позднего периода — сброшенные с аху статуи и погребения в закрытых плитами камерах или под

низвергнутыми изваяниями. Углубившись в землю под огромной (9,8 м) статуей, сброшенной с Аху Те-пито-те-кура (примерный вес этого гиганта — 82 тонны, не считая красного пукао весом около 11,5 тонны), Смит увидел высеченное на ее животе двухмачтовое серповидное судно. При этом передняя мачта пересекала пуп фигуры, так что он напоминал круглый парус (рис. 27) вроде тех, какими снабжены два серповидных судна на росписи, обнаруженной Фердоном в Оронго (Smith, 1961, p. 181–219, 257–271, 287–298, pis. 18–25, 32–34).

Особенно взволновались пасхальцы, когда мы, по совету Энглерта, решили провести раскопки во рву Поике. Эта четырехкилометровая формация представляет собой ряд продолговатых выемок, окаймленных сверху низкими валами. Со времен первых миссионеров известно, что ров Поике занимает видное место в пасхальских преданиях. Метро и другие предполагали, что речь идет о естественной впадине, отделяющей обрамленной скалами древний лавовый полуостров Поике от более позднего потока лавы на самом острове, а местные предания — вымысел, попытка объяснить природное образование. Однако сами островитяне упорно стояли на своем: дескать, заполненная ныне песком впадина, которую здесь называют Ко те Уму о те Ханау Ээпе — «Земляная печь Длинноухих», — оборонительное сооружение, вырытое легендарными «длинноухими», прозванными так за обычай удлинять мочки ушей. По преданию, длинноухие уже воздвигали на острове статуи, когда прибыли короткоухие предки нынешних пасхальцев. Длинноухие использовали короткоухих пришельцев для своих грандиозных сооружений как рабочую силу, если не просто как рабов. После карау-карау — двухсот лет — мирного сосуществования короткоухие восстали. Длинноухие укрылись на скалистом полуострове Поике, за оборонительным рвом, который наполнили хворостом и сухой травой, чтобы поджечь в случае атаки. Но предательство женщины из короткоухих, жившей вместе с длинноухими, позволило отряду противника незаметно обойти ров. Когда остальные короткоухие пошли на штурм и длинноухие развели костер во рву, прокрававшийся отряд атаковал их с тылу, так что длинноухие попали в собственную западню. Ранние иноземные посетители Пасхи записали разные версии предания об этой битве. Они рассмотрены в другом месте

(Heyerdahl, 1961, p. 33–43), а здесь довольно сказать, что трое длинноухих будто бы спаслись, пробежав по телам убитых, и укрылись в пещере. Об одном из них, Оророине, рассказывается, что он говорил на языке, отличном от языка короткоухих. Он же считался прямым предком по отцовской линии братьев Атан, с которыми мы познакомились на острове (Englert, 1948, p. 157).

Раскопками Поике руководил Смит, и для начала он заложил в нескольких выемках разведочные шурфы. Утверждение пасхальцев, что речь идет об искусственном сооружении, сразу подтвердилось.



Используя место, где встретились два лавовых потока, древние строители углубились в породу. Вынутый грунт они складывали так, что сверху выемки защищались валами. Попавшие в этот грунт угли из

небольшого костра позволили нам произвести радиоуглеродную датировку, которая дала цифру 386 год плюс-минус 100 лет. Выходит, что люди жили на Пасхе не меньшей мере на тысячу лет раньше, чем говорили исследователи, считающие, что первые обитатели острова пришли из Азии. После завершения рва он был надолго заброшен, его наполовину занесло песком и делювием. Выше этого слоя лежат пласты красной и черной золы — след огромного жаркого костра. Угли из него при радиоуглеродной датировке дали примерно 1670 год — замечательное совпадение с датой 1680 год, которую вычислил, исходя из местных преданий, Энглерт (Smith, 1961, p. 385–396, pl. 66). Но и после наших раскопок некоторым этнологам, не бывавшим на острове Пасхи, настолько трудно было согласиться с преданиями островитян, что они выдвинули гипотезу, будто ров Поике не оборонительное сооружение, а ряд выемок для выращивания бананов, где собиралась стекающая по склону дождевая вода. Однако такая попытка опровергнуть предания не выдерживает критики, ведь каждая выемка огорожена сверху валом, который как раз отводил воду в сторону.

Итак, экспедиция установила, что ров и впрямь был искусственным и что предания верно указывали, где и когда горел костер. И вероятно, это открытие произвело на пасхальцев особенно сильное впечатление.

Пока я обеспечивал повседневную работу на перечисленных объектах и изучал подъемный материал, пасхальцы поделились с нами сведениями, которые мы тут же проверили на практике. Так, четыре престарелых брата Пакарати, сыновья проповедника Николаса Пакарати, которому миссионеры поручили вести церковные службы, связали из камыша тотора и показали нам в действии плавучие средства — от напоминающего бивень плота пора, употреблявшегося в состязаниях за титул птичеловека, до больших серповидных лодок, на каких выходили в открытое море рыбаки (цв. фото XV).

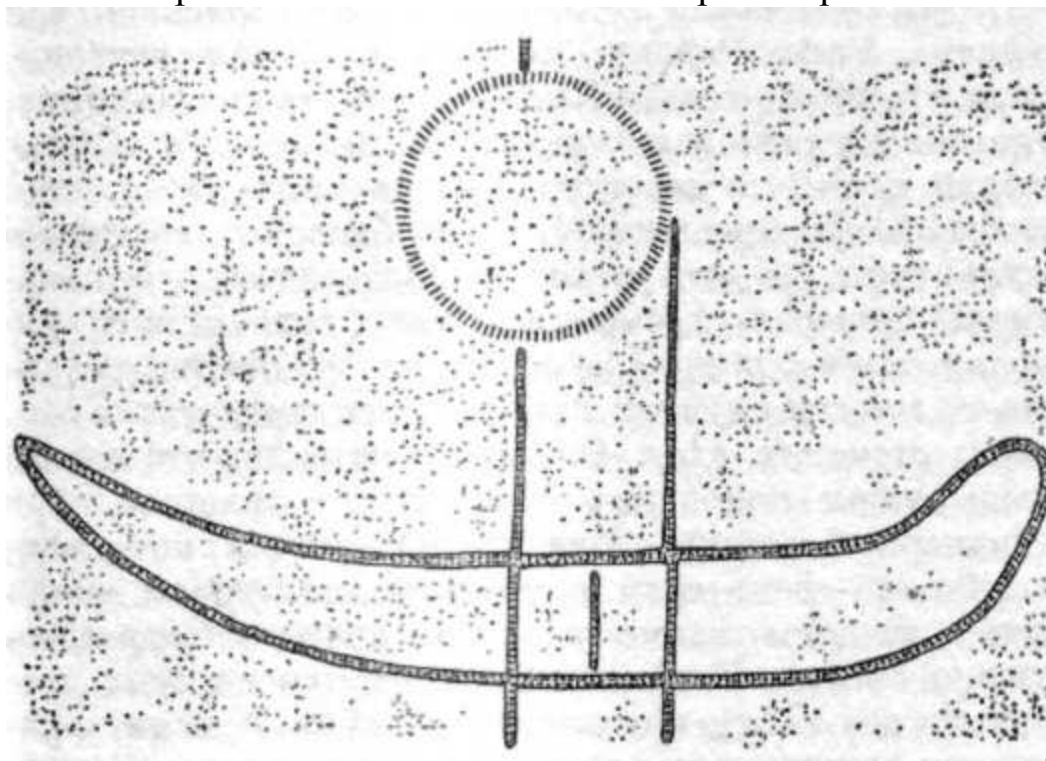
По совету все того же Энглерта, я обратился к бургомистру деревни, Педро Атану, чей дед, Атаму Тупутахи девяносто лет назад называл имена своих предков вплоть до длинноухого Оророины. Среди своих родичей, которые тоже слыли потомками длинноухих, Атан отобрал одиннадцать помощников, чтобы подтвердить правдивость передаваемых из поколения в поколение рассказов о том, как предки высекали, перетаскивали и воздвигали исполинские

длинноухие статуи. На вопрос, почему же прежде никто не рассказал об этом посетителям острова, бургомистр ответил, что никто из них не спрашивал его. После ночного ритуала с диковинным пением и плясками (фото 184 f), призванного обеспечить успех в работе, Педро Атан и его товарищи вооружились собранными в отвалах базальтовыми рубилами и приступили к показу, как в стене кратера Рано Рараку высекали статуи. По темпам работы можно было заключить, что на изготовление одной статуи понадобился бы год. Затем 180 приглашенных из Хангароа пасхальцев под руководством Атана, с помощью веревок, на деревянных салазках в виде плуга, протащили по равнине изваяние средних размеров. И наконец, всем на удивление, двенадцать потомков длинноухих сумели поднять на три метра двадцатипятитонного истукана и установить его на аху Атуре-хуки в Анакене, с которой он был низвергнут во время воин Хури-моаи. Деревянными вагами статую чуть заметно раскачивали то с одной, то с другой стороны и все время подкладывали под нее камни, сначала поменьше, потом побольше. Гора камней понемногу росла, и наконец исполин выпрямился. Способ настолько же неожиданный, насколько простой и эффективный. Двенадцать человек управились с грузным великаном за восемнадцать дней; до тех пор все ученые предполагали, что статую втаскивали на рампу, а уже с нее опускали на аху, и для этого требовалось множество людей (Heyerdahl, 1958, ch. 5; Skjolsvold, 1961, p. 366–372, pis. 60–61).

Камни, использованные для подмащивания, убрали, и впервые со времен Хури-моаи вновь на своем аху утвердился могучий истукан. Он стоял спиной к морю, возвышаясь над палатками, словно ориентир; глубокие глазницы отличали его от незаконченных статуй у подножия карьеров. Установка изваяния произвела сильное впечатление на нас и, конечно же, подействовала на психологию островитян, которые привыкли видеть статуи лежащими ничком на земле. Лишь по рассказам дедов знали они, что некогда все истуканы стояли на аху, и вдруг на глазах у них один великан поднялся, изменив пейзаж Анакены (фото 9).

Но мере того как продвигались работы археологов и эксперименты самих пасхальцев, мы стали замечать странную перемену в поведении наших рабочих, которая затем и привела к тому, что поднялась завеса над тайной пещер. Остерегаясь краж, мы обнесли

наш лагерь в Анакене оградой — простой веревкой. По полинезийскому обычаю, территория лагеря была объявлена табу для незваных гостей. Поначалу эта мера не оправдалась, в первую же ночь из деревни явились на конях гости и унесли веревку, а заодно и кое-какое имущество, лежавшее около палаток. На другой день губернатор назначил двух вооруженных стариков сторожами, однако последующие события сделали эту меру излишней. Растущее суеверие пасхальцев удерживало их от дальнейших краж в нашем лагере, даже когда мы иной раз оставляли его совсем без присмотра.



Первым о пещерных тайниках с нами заговорил один из двух сторожей — Касимиро. Воздав должное нашей кухне и сигаретам, он через несколько дней решил отплатить за гостеприимство ценными, на его взгляд, сведениями: юными парнишками он и второй сторож, Николас Пакомио, вместе с отцом Касимиро однажды побывали на островке Моту-нуи. Старик велел им сидеть на месте и ждать, а сам исчез за скалами, направляясь в подземный тайник. Оба помнили, что сперва он испек курицу в уму, причем только ему можно было стоять там, где поднимался пар из земляной печи. Оттуда он нарочно пошел в ложном направлении, чтобы сбить ребят с толку. Теперь Касимиро

вызвался показать нам, где все это происходило; правда, входа в тайник он не знал, вход был искусно замаскирован камнями. Памятуя опыт предшествующих исследователей, мы сперва решили воздержаться, а когда через несколько месяцев напомнили Касимиру про обещание, он всякий раз, когда мы спускали на воду катер, чтобы идти на Моту-нуи, исчезал под каким-нибудь хитроумным предлогом. Позднее нам удалось взять с собой на островок Пакомио, но его указания были настолько неопределенными, что поиски ничего не дали. Правда, он показал нам пещеры, в которых побывали члены экспедиции Раутледж.

Через несколько недель, после того как мы отвергли предложение Касимиру, Арне Шёльсволд покинул базовый лагерь и поставил свою палатку в кратере Рано Рараку, где затем четыре месяца руководил раскопками в мастерской древних ваятелей. Помимо разместившихся в пещере по соседству рабочих он пригласил на должность бригадира и своего помощника одного из наших двух сторожей — старика Пакомио, сына той самой прорицательницы Ангаты, чьи видения подняли пасхальцев на бунт во время визита Раутледж. Шёльсволд но один месяц жил в тесном контакте с островитянами, и однажды он познакомил меня со своими записями, где говорилось:

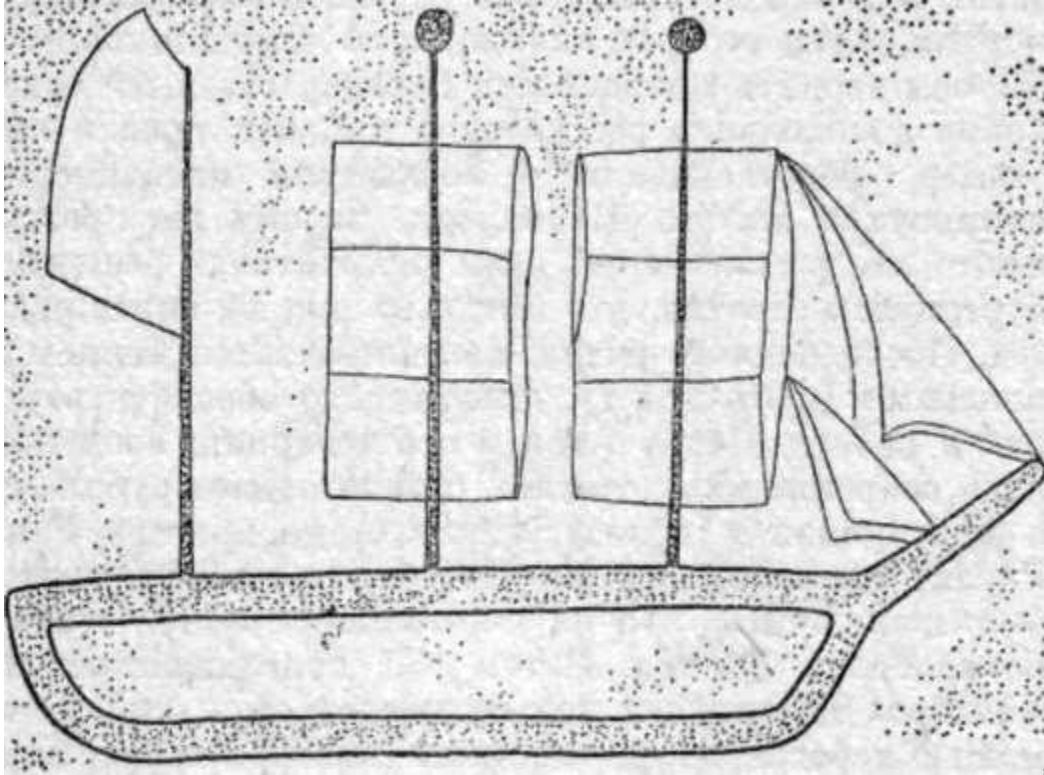
«Вскоре после того, как я обосновался внутри вулкана Рано Рараку, ко мне однажды вечером, когда стемнело, зашли Хосе Пате и старик Пакомио. Они повели речь о ронго-ронго и пещерах, и оба заверяли меня, что на острове очень много тайников с необычными предметами. Преобладают каменные скульптуры, но есть и деревянные изделия. В некоторых пещерах, возможно, даже сохранились дощечки ронго-ронго. Примерное расположение тайников во многих случаях известно, вся трудность в том, чтобы отыскать вход. Они рассказывали, что еще в предыдущем поколении были люди, знавшие вход в пещерный тайник. Мне это показалось неправдоподобным — ведь если в прошлом поколении знали путь в пещеры, какие-то из них должны быть известны и теперь. Когда же я осторожно спросил, можем ли мы найти какие-нибудь тайники, если хорошенько поищем, они сразу посуровели с виду и предостерегающе покачали головой, дескать, эти пещеры табу — кто в них войдет, того ждет беда.



А через несколько дней Пакомио по секрету сказал мне, что покажет одну пещеру. На мой вопрос, известен ли ему вход, он с улыбкой заговорщика ответил утвердительно. Однако дни шли, а Пакомио все никак не мог решиться назначить точный срок похода в пещеру. Тем временем в деревне начали открыто говорить про пещеры, после того как эта тема перестала быть тайной в нашем лагере в Анакене. Пакомио начал колебаться — дескать, он не знает точно, существует ли тайник, но я-то чувствовал, что у него просто пропала охота доводить до конца свою затею. Когда же из Анакены на наши головы свалилась новость, что членам экспедиции уже показывали секретные пещеры, он окончательно изменил позицию и стал уверять, что в наши дни никому не известен путь к тайникам. Сдается мне, вся эта шумиха его напугала. Пакомио — старый человек, к тому же сын Ангаты, немудрено, что он с таким почтением относится к вере и суевериям предков.

Перед этим Хосе, не вдаваясь в подробности, рассказал мне, будто Педро Атан отыскал вход в старую пещеру. Старик Тимотео Пакарати, еще до того как пещерные тайники перестали быть загадкой, тоже рассказал мне по секрету, что знает про одну пещеру на равнине около Рано Рараку. Вместе с ним и Хосе я осмотрел это место, примерно в 250 м на восток от вулкана и метрах в 100 к востоку от дороги на Хоту-ити. Указания Тимотео были достаточно определенными, он утверждал, что узкий вход в пещеру находится в пределах указанного им участка диаметром около 20 м. Дескать, один покойный родич побывал в этой пещере и сообщил, что в ней лежит много странных «фигур». По словам Тимотео, пещера принадлежала роду Тепано. Ни Хосе, ни Тимотео не были расположены доводить до конца поиски входа.

Не один раз мои рабочие на раскопе в Рано Рараку по своему почину рассказывали мне, что на острове есть множество пещерных тайников с «разными предметами».



Благодаря тесному общению с рабочими-пасхальцами тот же Шёльсволд первым заметил, что местные жители далеко еще не избавились от суеверий. Он сообщил, что их поведение определяется этими суевериями: есть множество вещей, которые они должны или, напротив, не должны делать во избежание беды. Например: «Ложась ночью спать, пасхальцы всегда накрывают голову. Объясняют, что это делается затем, чтобы не видеть бродящих в темноте аку-аку. Я часто навещал рабочих в их лагерях вблизи Рано Рараку и всегда видел, что они, ложась спать, либо укрываются одеялом с головой, либо кутают голову в одежду. Особенно опасным считалось ходить в кратере Рано Рараку после наступления темноты. Если пасхальцы навещали меня поздно вечером, они никогда не приходили в одиночку; их поражало, как я решаюсь оставаться один внутри кратера. Гости часто уверяли, будто слышат поющих в зарослях тоторы на кратерном озере аку-аку; в таких случаях они боялись выходить из палатки и уговаривали меня не делать этого. Особенно опасной считалась одна статуя внутри кратера, о которой говорили, что у нее «дурная рука». Они приходили в ужас, если кто-нибудь перешагивал через лежащего человека— такой поступок был чреват бедой».

Суеверие, о котором первым сообщил Шёльсволд, стало явным для всех нас по мере расширения наших работ. Снова и снова слышали мы одну и ту же историю: наша группа сразу по прибытии разбила лагерь там, где некогда жил первый пасхальский король Хоту Матуа, и мы сами признались, что нам это было известно; мы произвели там раскопки и показали пасхальцам скрытые глубоко в земле сооружения и изделия, о которых современные жители острова не подозревали; мы разослали своих людей в разные концы, и они откопали большие статуи, о которых никто не знал, потому что они лежали под землей. Как могли иноземцы найти эти скрытые вещи? Не иначе как они сами или их духи побывали на острове в стародавние времена, когда все это еще находилось над землей. Постепенно подозрения сосредоточились на моей особе. Во-первых, я возглавлял экспедицию, во-вторых, пасхальцам было известно, что много лет назад я проплыл мимо их острова на древнем плоту. Некоторые из них даже требовали от патера Энглерта и от экспедиционных археологов подтверждения, что начальник экспедиции — представитель их собственного племени, который вернулся в свою древнюю обитель в долине Анакены. Волнение возросло до предела, когда мы поручили бригаде длинноухих поднять большую анакенскую статую. Вечером семнадцатого дня этих работ к своим двенадцати родичам явилась из деревни старуха Виктория Атан и на некотором расстоянии от спины истукана выложила из камешков магический полукруг, чтобы статуя, которой назавтра предстояло утвердиться на своем узком основании, в последнюю минуту не опрокинулась. Перед тем, как уйти, она подарила мне старинный рыболовный крючок из камня — бесценный, чрезвычайно редкий образец. Хотя она уверяла, что «нашла» крючок в тот же день на склоне холма близ нашего лагеря, на самом деле он, конечно, много лет хранился у нее. Позднее племянник Виктории, Хуан Атан Пакомио, принес еще два превосходных древних крючка и один незаконченный образец и признался, что прятал их в пещере (Heyerdahl, 1961, p. 417–418, figs. 102 d, e, 103 i; наст. том, фото 15 f).

## Каменные фигурки Эстевана Пакарати

Но еще большую роль для всего последующего хода событий сыграл неожиданный визит, который нанес мне в ночь на 26 января 1956 года молодой пасхалец, Эстеван Пакарати. Он был в числе двенадцати длинноухих, поселившихся в пещере около нашего лагеря на время подъема статуи. Как и другие члены бригады, Эстеван был очень благодарен за яркие ткани и обильные угощения из нашей кухни. В упомянутую ночь Эстеван незаметно прокрался из пещеры в наш лагерь, тихонько поскребся в палатку, где устроился я со своей семьей, и шепотом попросил разрешения войти. Вся деревня, сказал он, уверена, что я послан на остров, чтобы принести им удачу. Затем Эстеван вручил мне обернутую бумагой скульптуру — реалистическое изображение курицы. Он пояснил, что принес ее не для обмена, что это подарок от жены в благодарность за сделанное нами добро, но попросил спрятать каменную курицу и никому не показывать. Скульптура (К-Т 1257) производила впечатление недавно изготовленной; судя по светлой поверхности, ее мыли и чистили песком. От камня исходил едкий запах дыма. Меня изрядно удивила просьба Эстевана спрятать подарок жопы, чтобы его никто не увидел. Не менее удивительно было то, что это маловыразительное изделие не вязалось с обычным представлением о пасхальском искусстве. Немудрящее изображение самой обыкновенной курицы, ничего общего с традиционными имитациями старинных изделий.

На другой день Эстеван принес ночью еще одну вещицу, но теперь это была каменная плитка с рельефным изображением типичного пасхальского птичеловека с яйцом в руке (К-Т 1256). Хотя этот камень тоже был влажным и пах дымом, его скребли не так усердно, как предыдущий. В обоих случаях мне бросилось в глаза странное волнение Эстевана, необычными были также мотивы и исполнение скульптур; словом, это было совсем не то, что обычная торговля сувенирами и подделками для туристов. Эстеван настаивал на том, чтобы мы поскорее спрятали и эту вещь. Странно, ведь он уверял, что оба камня принадлежали его жене, отнюдь не пытаясь создать

впечатление, что речь идет о древних изделиях, представляющих особую ценность.

Мне казалось, что Эстеван придает своим дарам значение, которого они никак не заслуживают. Особенно курица — что в ней интересного для собирателя? Она выглядела совершенно чужеродной, это не была даже имитация пасхальских вещей.

И почему эти секретные визиты ночью, почему подарки надо прятать? Почему Эстеван не предложил меняться, как обычно делали все пасхальские резчики? Если он хотел выдать эти скульптуры за старинные, почему ни слова не сказал и почему не имитировал патину, а принес только что вымытые камни, подсушенные над огнем? Ответы Эстева на мои вопросы звучали маловразумительно. Дескать, скульптуры вырезал еще его покойный тесть Хуан Арики, а теперь жена их почистила, потому что они долго пролежали дома на полке. Позже мы узнали, что Хуан Арики в 1935 году еще был жив и считался на острове одним из лучших резчиков по дереву. Он изготовил целую серию моаи кавакава для Франко-Бельгийской экспедиции, но никогда не предлагал ее членам чего-либо похожего на полученные мной каменные скульптуры (Лавашери, личное сообщение, 11 мая 1968 года).

На следующий день вечером Эстеван снова прокрался в лагерь и оставил в нашей палатке мешок с тремя каменными изделиями. Причем мотивы были настолько необычными, что вряд ли кто-нибудь назвал бы их современными. И, конечно, Эстеван не мог держать эти уникальные вещи дома на полке, где их могли не только увидеть, но и украсть. Кстати, очередные образцы выглядели старше двух первых, и не было заметно, чтобы их недавно чистили. Одна скульптура (К-Т 1265; фото 192 а, 215 б) представляла собой необычную композицию из трех человеческих голов, выполненную так, что борода одной головы сливалась с шевелюрой другой. Вторая (К-Т 1266; фото 273 с) — вырезанная из хрупкой, пузырчатой красноватой лавы копия короткой палицы паоа. Каменные изображения древней пасхальской деревянной палицы прежде не были известны, и утилитарного назначения эта вещь не могла иметь — слишком хрупкий материал. Третье изделие — причудливый маленький каменный бюст, изображающий человека с крысой в зубах (К-Т 1264, фото 226, 227). Мотив совершенно неизвестный и настолько неожиданный, что я

попросил Эстевана объяснить смысл. Он не задумываясь ответил, что в старину был такой обычай: человек, у которого умерла жена или ребенок, должен был в знак траура пробежать по всему побережью, держа крысу в зубах.

Странное состояние Эстевана (я описал бы его как подавляемое возбуждение, смешанное с чувством вины перед соплеменниками) насторожило меня, и после его второго визита я пригласил к себе в палатку бургомистра деревни, Педро Атана; он в это время возглавлял бригаду из двенадцати человек, включая Эстевана, которая поднимала статую. Взяв слово с Педро Атана, что он сохранит увиденное в секрете, я показал ему две вещи, полученные в первый раз. С явным ужасом на лице он тотчас спросил, кто принес эти камни. И пояснил, что еще несколько лет назад некоторые старики изготавливали такие скульптуры, теперь же только он владеет этим искусством. Лицо и поведение бургомистра выдавали нечто вроде той тревоги, которую мы наблюдали у Эстевана, когда тот приходил к нам ночью. Нам удалось лишь выяснить, что речь идет о «важном родовом имуществе»; никто из пасхальцев не должен его видеть.

Эстеван продолжал приносить по ночам скульптуры, и мы отвечали подарками, но в этом не было ничего от обычной меновой торговли коммерческими сувенирами. Слова Эстевана о том, что все жители деревни смотрят на меня как на носителя удачи, были подтверждены Энглертом. Патер Себастиан рассказал нам про одну старую островитянку, которая долго убеждала его, что начальник экспедиции — но простой смертный, и попытки переубедить ее оказались такими же тщетными, как все его старания разуверить свою экономку в том, что ее предок — кит, застрявший на мели у юго-восточного берега. Энглерт объяснял, что суеверие пасхальцев коренилось в интенсивнейшем культе предков и в несколько десятилетий его не изжить.

Такая позиция островитян отразилась и на работе нашей экспедиции. Продемонстрировав нам остроумный способ поднимать и устанавливать огромные монолиты, современные пасхальцы тем самым показали, что и впрямь знают секреты, которыми прежде ни с кем не делились. Мы убедились, что местные жители, как об этом писала Раутледж, скрытны по натуре, и что тайное знание почитается здесь такой же реальной ценностью, как имущество, хранимое в

тайниках. Поделиться секретом с наследником или другом — значит сделать ему подарок. Тайное знание прибавляло человеку уверенности в себе, как говорят в Полинезии, вооружало его маной, то есть «духовной силой».

Чтобы приобщиться к секретам современных пасхальцев, необходимо было понять их психологию и взгляд на культурные ценности. Всякие попытки, наши и патера Энглерта, побороть суеверие оказались бесплодными. Однако то же суеверие помогло нам получить сведения, которые иначе вряд ли удалось бы добыть. Наше решение участвовать в ритуалах и диковинных процедурах нельзя назвать идеальным, и проводить его в жизнь было отнюдь не просто, но какой еще путь позволил бы сделать столько этнографических открытий и сохранить произведения искусства, которые иначе могли быть безвозвратно утрачены?

Когда статуя в Анакене была поднята, Эстеван Пакарати возвратился к жене в деревню Хангароа. Хотя многие островитяне уже рассказывали нам о пещерах с таинственными предметами, Эстеван первым поведал о действующем родовом тайнике. Сперва-то он пытался внушить нам, что каменные фигурки украшали одну из полок в его доме. Но по мере того, как росло количество его подарков, объяснение менялось, и в конце концов, запутавшись в собственных словах, он признался, что все камни взяты из небольшой пещеры. Часть скульптур вырезал отец жены, часть ее дед; она сама видела, как отец работал над камнями, и готовые изделия прятались в пещере по соседству с их домом, на территории деревни. Когда тесть несколько лет назад умер, пещера по наследству перешла к его дочери, теперь только она знает, где вход. Эстеван никогда сам не бывал в тайнике, но приблизительно представлял себе его местонахождение, потому что каждый раз ждал поблизости, когда жена ночью доставала камни. По ее словам, вся пещера величиной с их комнату, и там полно скульптур. Еще он рассказал, что жена нарочно чистила камни, боялась, как бы другие пасхальцы, увидев их, не смекнули, что она выносит старые изделия из родовой пещеры. А едкий запах оттого, что мытые камни сушили над очагом на кухне. Потом они убедились, что можно и не чистить, так как доставка камней из деревни в мою палатку ночью происходила без помех.

В последующие ночи Эстеван принес мне еще несколько интересных скульптур. Каждый раз он обещал, что уговорит жену взять меня с собой в пещеру. Однако вскоре ночные визиты Эстеваана прекратились. Я решил послать за ним. Он пришел неохотно, и вид у него был недовольный. Жена считала, что два аку-аку, охраняющие вход в пещеру, рассердились на нее за то, что она вынесла столько вещей. Она заболела, и теперь ничего не поделаешь, она наотрез отказывается пускать кого-нибудь другого в ее тайник. Характер у нее твердый и упрямый, оттого отец и оставил пещеру ей.

Прошло несколько недель, и я уже стал опасаться, что так и уеду с острова, не увидев пещерного тайника. Побывал с подарками в доме Эстеваана — не помогло. Его жена все еще хворала, жаловалась на живот, и говорить о пещере было бесполезно.

Неблагоприятный ветер вынудил нашего капитана на несколько дней перевести судно в бухту около деревни. Вернувшись затем к Анакене, он сообщил по радио на берег, что привез с собой пасхальца, который хочет что-то показать мне по секрету. В салоне меня ждал Эстеван с большим мешком. Настояв на том, чтобы открыть мешок в полной темноте в моей каюте, он исполнил какой-то таинственный ритуал, долго сопел носом и всхлипывал, наконец разрешил мне поднять шторы и посмотреть, что он извлек из мешка: две скульптуры побольше и пять совсем маленьких. О первых двух он сказал, что это тиаки — сторожа пещеры его жены. Дескать, это они повинны в ее затянувшейся болезни, вот она и решила, что лучше им быть в обществе фигурок, переданных мне раньше. Остальные камни тоже будут моими.

Одна из двух больших фигурок (К-Т 1380), материал — мягкая красная лава, изображала сидящую собаку. Она была сильно повреждена, вероятно, эрозией и несомненно чисткой, так что контуры стерлись, но на теле собаки выделялся вторичный узор — две гравированные человеческие маски. Этот сторож считался главным. Второе, более интересное изделие (К-Т 1379; фото 212 а) представляло лежащее ничком антропоморфное чудище с поднятой головой дьявольского вида, без нижних конечностей; материал — твердая вулканическая порода. Этого горбуна с руками, сложенными на груди, и с тремя шишками на голове не чистили; изделие явно было подлинное и старинное. Передача двух сторожей сопровождалась



своеобразной процедурой. При спущенных шторах Эстеван вполголоса прочел заклинание, в которое вошли слова из старого, непонятого рапануйского наречия и современного полинезийского языка. Точного перевода я не получил, но суть сводилась к тому, что у входа в пещеру О Ко иа четверым аку-аку по имени Ину, Хо-раиэ, Хитикапура и Ураурага-те-Махинае от моего лица были принесены в жертву внутренности петуха, зажаренного в уму (Heyerdahl, 1958, ch. б). Формула Эстевана [3], вероятно, представляет собой искаженную версию старинного текста, приспособленного для данного случая. Приведенных имен четырех аку-аку нет в списке Метро (1940, с. 318), но Фигероа (личное сообщение, 2 июня 1957 года), расспрашивая трех других пасхальцев, записал, что Ину и Хораи — имена двух аку-аку женского рода, двух сестер, и Хити-Капуа-Оурауранга-те-Махина — тоже аку-аку.

Независимо от того, какую часть ритуала Эстеван придумал сам, а что заимствовал у других, он исполнил магическое действие так искренне, что у него катились слезы по щекам и он производил впечатление одержимого.

Дня через два я привез нашего врача Ессинга в деревню, чтобы он осмотрел жену Эстевана. Спокойная, уравновешенная женщина, она четко, без колебаний отвечала на все вопросы. Недуг оказался нетяжелым, излечить ее было очень легко. Эстеван снова завел речь о пещере, однако жена была непреклонна. Отец говорил, что если в родовую пещеру войдет чужой, это чревато смертью какого-нибудь близкого родича. Она твердо стояла на своем. Если мы хотим видеть пещеру с потайным входом, в саду есть точно такой же тайник, не охраняемый тапу. Она отнесет туда несколько фигурок, и мы можем там фотографировать. Мы отклонили ее предложение, на том все и кончилось. Так нам и не довелось увидеть тайник, из которого Эстеван приносил в лагерь интересные каменные скульптуры.

Но до того как покинуть дом Эстевана, мы услышали рассказ его жены о происхождении скульптур. Некоторые вырезал ее отец, Хуан Арики, большинство же изготовил дед, получивший при крещении имя Раймунди Уки. По ее словам, она помнила, как дед учил ее отца работать по камню; сама она тогда была еще совсем маленькой девочкой. Она не могла сказать, когда впервые появился тайник у их рода, но некоторые вещи считались очень старинными, хотя

большинство было помещено в пещеру уже при жизни деда. Дед сам не придумывал мотивы; кажется, его «наставляли» старшие. Помимо того, что нам рассказал Эстеван про фигурку с крысой в зубах, нам не удалось ничего узнать о смысле и назначении изделий. Считалось, однако, что они способны навлечь беду на чужака, вторгнувшегося в тайник, и даже на владельца, если он или она нарушат правила обращения с ними. Какие блага можно от них ждать, молодая пара не знала или не захотела сообщить. Как бы то ни было, обнаруженные у пасхальцев и хранимые, по их словам, в пещере таинственные изделия несомненно представляли вид местного искусства, который прежде не выставлялся напоказ.

Из принесенных Эстеваном Пакарати скульптур по-настоящему интересными были те, которые мы получили, когда он днем участвовал в подъеме статуи, а ночью спал в пещере по соседству с лагерем, да несколько образцов, врученных мне на корабле. Тогда же Эстеван, поощряемый нашими подарками и собственной верой в «удачу», сумел уговорить своих родичей и друзей, Рамона Хеи и Энрике Теао, принести мне ночью не менее примечательные скульптуры такого же рода (фото 187 b, 206 c, 213 e, 223 b, 232 e; 207 c, 230 a, 233 c, 236 d, f). Однако после того, как Эстеван передал мне двух сторожей, его ресурсы были исчерпаны — или жена больше не захотела расставаться с каменными фигурками. Так или иначе, он надолго перестал появляться в лагере. А когда незадолго до нашего отплытия пришел снова, стало очевидно, что не терял времени зря: он предложил мне уйму скульптур совсем другого вида. Эта партия, часть которой мы забрали на «джипе» прямо у него из дома, состояла из довольно однообразных каменных голов и других грубых изделий, несомненно изготовленных для продажи. Все эти вещи были выполнены слабо, без всякого творческого воображения.

Так Эстеван, который первым посвятил нас в некоторые секреты, под конец оказался в центре молодых людей, вырезавших грубые имитации для пополнения ограниченных запасов скульптурных изделий. С помощью товарищей он сфабриковал изрядное количество почти одинаковых каменных голов; вид их всецело определялся естественной формой выбранных камней, на которых кое-как обозначались гравировкой глаза и рот. Однообразие репертуара нарушали несколько продолговатых камней неправильной формы,

которым тем же нехитрым способом попытались придать сходство с зооморфными чудовищами. Ни патипы, ни малейшего намека на артистизм во вкусе и исполнении. Полный возврат к первым дням нашего пребывания, когда нам предлагали скучные подделки, с той лишь разницей, что модели имитаторов изменились — вместо хорошо известных могучих торсов резчики теперь копировали некоторые из впервые извлеченных на свет скульптур. Однако грубое исполнение только подчеркивало явную печать подлинности, которой были отмечены первые вещи, принесенные Эстеваном.

## Тетрадь ронго-ронго Эстевана Атана

Пока двенадцать пасхальцев, занятых подъемом статуи, жили в пещере возле нашего лагеря, их кони паслись на холмах по соседству. Эстефан Пакарати днем работал вместе со всеми; значит, он уже в темноте покидал пещеру, отыскивал своего коня и скакал за 17 километров через весь остров в деревню Хангароа за первыми необычными скульптурами для нас. Выйти из пещеры незамеченным было трудно, зато потом босому пасхальцу ничего не стоило бесшумно исчезнуть в ночи, среди скал и расселин. Поскольку Эстефан Пакарати не один раз покидал пещеру, спавший там же Педро Атан быстро смекнул, кем были доставлены в лагерь нестандартные изделия, увиденные им в моей палатке. И сказал об этом мне, только мне, больше никому. Понятно, в доверительных беседах с ним, человеком, который уже показал, что владеет занимавшим мысли стольких людей секретом, как устанавливали на аху исполинские статуи, неизбежно заходила речь о тапу, загадочных предметах и тайниках. Возможностей для таких бесед было предостаточно, пока он и его люди жили и работали рядом с нашим базовым лагерем, и все чаще в них принимал участие его главный помощник и близкий друг Ласаро Хоту.

Нетрудно было убедиться, что оба они, хотя и выполняли христианские обряды не менее добросовестно, чем большинство европейцев, тем не менее нерушимо верили в тапу, ману, духов и магию. Оба явно кичились тем, что знают важные секреты. Уже самый факт знания чего-то такого, что было неизвестно другим, поднимал их в собственных глазах. Но одно дело гордиться секретами, совсем другое — поделиться ими с кем-нибудь. Даже после того, как они без опаски стали признаваться, что знают вход в свою родовую пещеру, просить их показать ее было бы все равно, что просить у европейца ключ от его сейфа. Становилось все более очевидно, что есть лишь один способ побудить пасхальцев на дальнейшие откровения: подыгрывать под них в том, что касается оккультизма (Heyerdahl, 1958, ch. 6). В итоге Ласаро Хоту принес ночью совершенно необычную каменную маску неизвестного прежде типа (К-Т 1284); правда, потом оказалось, что такие изделия есть и у других

островитян. За первым приношением последовали другие удивительные фигурки. Но пока Ласаро набирался решимости показать нам путь к своему почти неприступному тайнику, его опередил другой пасхалец, Атан Атан.

Атан Атан был одним из младших братьев Педро Атана. Вместе с Ласаро Хоту, Эстеваном Пакарати и другими помощниками бургомистра он жил в Анакене, что позволяло ему ежедневно общаться с нами. Хотя Педро Атан знал, какие вещи мы получили от Эстевана (наверно, ему и про Ласаро было известно), сам он держался весьма настороженно и не поддавался ни на какие уговоры. Его больше устраивало, чтобы первый шаг сделал младший брат. Атан Атан был куда более простодушным человеком и добряк добряком. Несколько случайных находок подъемного материала, свидетелем которых он был, предшествующие им археологические открытия и наконец настойчивые уговоры — все это вместе произвело на Атана надлежащее впечатление.

Для начала он однажды вечером, когда я вместе с врачом отправился навещать больного пасхальца, просунул в дверь нашей палатки вырезанную из камня кошачью голову (К-Т 1406, фото 298 а). Если судить по отсутствию патины, голова эта могла быть изготовлена недавно, но ведь на пасхальских каменных фигурках, привезенных в Чили экспедицией Ганы в 1870 году, тоже нет патины. Дело в том, что в темной, сухой, хорошо вентилируемой вулканической пещере вещи сохраняются так же хорошо, как в музейных кладовках. Скульптура была выполнена искусно и очень реалистично, нетрудно опознать крупного представителя кошачьих; тем сильнее было наше удивление, когда Атан Атан при последующем разговоре заявил, что это морской лев. На слова о том, что у морского льва нет наружной ушной раковины, Атан ответил, что морские львы, которые приплывали к острову, очевидно, отличались от известных нам. Кому бы ни принадлежало авторство этой необычной скульптуры, это был, во всяком случае, не Атан Атан. В следующий раз я получил от него интересную каменную модель корабля с изображением окаймляющего палубу толстого каната (К-Т 1409). Объяснение и тут было очень скупым, Атан мог лишь сказать, что изображено древнее судно.

Трудно сказать, в какой мере Атан Атан дальше действовал по своему почину и в какой его направляли старший брат и тетка; во

всяком случае, он все делал от чистого сердца. Мы услышали от него, что каждый из четверых братьев получил по пещере в наследство от отца, а так как он младший, то ему досталась самая маленькая. Еще он рассказал, что у него есть второе имя — Харе Каи Хива, в честь прадеда, первого владельца этой пещеры. От прадеда она перешла к Атамо Уху, от того к Марии Мата Поэпоэ (?), а уже от нее к отцу Атана. По генеалогии Энглерта (1948, с. 54–55), Харе Каи Хива — один из пасхальцев, которые уже в преклонном возрасте были крещены первыми миссионерами, и действительно прадед Атана Атана. «Начальником» всех пещер рода Атанов наш друг назвал свою тетку, Викторину Атан, но, чтобы открыть секрет и распорядиться своим тайником, он должен был еще заручиться согласием трех старших братьев. Виктория Атан, как оказалось, была та самая старуха, которая накануне завершения работ по подъему статуи выложила магический полукруг из камешков у ее основания. По словам Атана, она прониклась добрыми чувствами ко мне, потому что я подарил ей черную материю и сигареты, когда она приходила в Анакену, чтобы исполнить «на счастье» магический танец у пещеры, где спали мужчины. Мы заметили, что братья Атан относятся к тетке с суеверным почтением, называя ее Таху-таху, что на местном наречии означает «колдовство».

Судя по всему, Атан Атан без особого труда получил согласие тетки и двух братьев, работавших у нас. А вот с третьим братом, который остался в деревне, ему никак не удавалось договориться. Этот брат, Эстеван Атан, не участвовал в подъеме статуи, так как был занят постройкой лодки. До нашего прибытия на остров несколько групп пасхальцев, слышавших о дрейфе плота «Кон-Тики», покинули на утлых суденышках свой бесплодный остров и благополучно добрались до сердца Полинезии, откуда их переправили на Таити. Возникли дипломатические осложнения, наконец беглецов вернули через Чили на Пасху. Губернатор Пасхи строго-настрого запретил дальнейшие эскапады такого рода, но, говорил Атан Атан, никто не мог помешать его брату строить лодку для рыбной ловли. Конечно, губернатор был начеку и следил за Эстеваном Атаном, который не очень-то скрывал свои намерения. Я встретился с ним однажды ночью, когда Атан Атан пригласил меня к себе в дом, чтобы я помог получить согласие Эстевана на передачу пещеры младшим братом. В отличие от меня

Эстеван Атан не стеснялся задавать вопросы, но его интересовало только плавание «Кон-Тики» и благодатные острова на западе, к которым нас прибило течение.

В ту ночь Эстеван Атан все же смягчился. Он даже рассказал, что у него есть своя пещера, причем побогаче, чем у Атана Атана, — в ней около сотни скульптур, черепки ипу маенго (керамический сосуд) кофейного цвета и «важная книга», все страницы которой исписаны знаками ронго-ронго. Правдивость его слов о ронго-ронго подтвердилась, когда Эстеван Атан позволил нам осмотреть и сфотографировать рукопись. Он даже брал у нас в лагере толстую веревку, чтобы спуститься в свою пещеру, после чего принес замечательные изделия из камня с заметной патиной.

Но сам тайник Эстева Атана мы не увидели, и судьба оставшихся в нем предметов, включая тетрадь ронго-ронго, остается невыясненной. Как ни следил губернатор, Эстеван и его товарищи тайком покинули остров и пропали без вести. Образцы принадлежавших ему скульптур показаны на фото 199 а (по словам Эстева, это был «ключ» от его пещеры), 194 е, 200 а, b, 208 с, d, 213 b, 230 с, 244, 274 b, 295 с и 296 е.

Пока я разговаривал с Эстеваном Атаном, Атан Атан сидел молча, потом вышел и вскоре вернулся с пожелтевшим листом бумаги, испещренным письменами ронго-ронго и рапануйскими словами в латинском написании; чернила были бурые, сильно выцветшие. Атан так дорожил этой фамильной ценностью, что почти сразу убрал ее, и больше мы этот листок не видели. Насколько нам известно, и после нас он никому не встречался. Атан Атан рассказал, что получил лист от деда, Атамо Тупутахи, и с тех пор хранит в тайнике.

Ночная встреча с двумя братьями Атан принесла свои плоды. Через несколько дней Атан Атан (у него болел палец, но наш врач помог ему) дал знать, что приглашает меня на тайную встречу в своем доме. Когда я вошел, он развернул тряпку и показал мне скульптуру — чрезвычайно реалистичное изображение человеческого черепа (К-Т 1511, фото 197) с двумя ямками выше надбровных дуг. Вручая мне камень, Атан шепотом объяснил по-испански, что это льяве (ключ), или guaridia (сторож) его пещеры, которая отныне принадлежит мне. И добавил, что в ямках лежал порошок из костей аку-аку, но тетка, Тахутаху, его удалила. Мне надлежало захватить «ключ» с собой, когда мы

пойдем в пещеру. От других информаторов мы потом узнали, что на рапануйском наречии такая магическая скульптура называется матаки ана — «открыватель пещер» или табири — «ключ». Особые скульптуры находятся в пещерах, охраняя их; они называются тиакки ана — «сторожа пещеры». Обыкновенный дикий камень, которым закладывают вход, — мутой или пуру ана, что означает «закрыватель пещеры». Наши информаторы не могли уверенно ответить на вопрос: становится ли матаки ана, оставленный в пещере, тиакки, ана, и есть ли вообще между ними разница.

Я спросил, можно ли взять с собой в пещеру кого-нибудь из археологов. Атан Атан сперва возражал, лотом решил, что ничего страшного в этом нет, все равно ведь пещера моя и содержимое будет вынесено. Но камни надо сразу отвезти на судно и никому не показывать, пока мы не покинем остров. Что будет сказано и сделано после того, добавил он, его не касается.

Каменный череп с ямками на лбу напомнил мне другой, поменьше и поглубже, найденный при раскопках святилища Винану в южной части острова. Мы повторно осмотрели эту находку и с удивлением обнаружили такие же две ямки, расположенные над лбом асимметрично по обе стороны стреловидного шва (Heyerdahl, 1961, p. 478; наст. том, фото 195 с, 297 а). Фердон (1966, с. 109), который проводил опрос островитян — членов его бригады в Оронго и потом вместе со мной посетил пещеру Атана Атана, записал: «Позже я из совсем другого источника услышал, что ямки предназначены для порошка из человеческих костей, а он придает особую силу «ключу», или сторожевому камню». Так что идея эта не была придумана Атаном Атаном специально для его пещеры.

Восемнадцатого марта, перед ночным визитом в пещеру, я был в деревне Хангароа на пасхальской свадьбе. В разгар пира под открытым небом ко мне подошла Виктория Атан, она же Таху-таху, взяла меня двумя руками за руку и с приветливым видом настойчиво стала просить, чтобы я «принес удачу» ей и ее роду. Я не очень понимал, что она подразумевает, но на следующий день все выяснилось. Двое из ее племянников — Атан и Эстеван — исполнили в нашей столовой своеобразный и несколько забавный ритуал. Перед этим они спросили, можно ли прийти к нам на норвежскую трапезу, дескать, это «принесет удачу». Объяснили, что ночью нам предстоит отведать то, что их тетка



Таху-таху приготовит в уму такапу — ритуальной земляной печи — по соседству с пещерой. Эстевана Атан захватил с собой для того, чтобы нас было четное число, ведь я беру своего товарища, Фердона. Нечетное число — «плохая примета». Тогда я спросил, может ли с нами пойти экспедиционный фотограф Шервен. Атан Атан забеспокоился, но затем придумал способ восстановить четное число: вместо того чтобы отсылать домой брата, он позовет еще лучшего друга Эстевана — Энрике Теао. Старший брат, Педро Атан, в это время болел гриппом, а Энрике Теао как раз доставил в лагерь бревна для салазок, поскольку бригада, поднявшая статую, теперь готовилась показать, как перетаскивали каменных исполинов. Энрике (позже он пропал, когда ушел на лодке вместе с Эстефаном Атаном) в это время тоже начал носить мне таинственные скульптуры, и не исключено, что братья Атан знали об этом.

Пасхальскую официантку сменил наш корабельный стюард, и маленькая группа избранных, сев за стол с бутербродами по-шведски, принялась шепотом обсуждать свои секреты. Три пасхальца перекрестились и прочли короткую молитву, потом Атан Атан смущенно поглядел на нас и объяснил, что дальше последует отра коса апарте, нечто совсем другое. Мы перешли на хриплый шепот, и каждый из нас должен был повторять особую фразу на рапануйском наречии, подсказанную Атаном Атаном и призванную убедить то ли себя самих, то ли незримых аку-аку, что все мы родичи, «длинноухие», едим норвежское куранто.

С наступлением ночи Атан Атан стал заметно серьезнее, даже суровее. Когда мы сели вшестером в «джип», чтобы пересечь остров, лицо его покрылось испариной. Он поминутно вытирал пот, хотя нам с Фердоном ночной воздух казался отнюдь не теплым.

Для отвода глаз мы погрузили в машину белье для стирки и забросили его на ранчо Ваитеа, а не доезжая Хангароа, вышли из машины и продолжали путь пешком, оставив Энрике сторожить «джип». Перелезли через стену и через каменистое поле направились в ту часть деревни, где жил Эстефан Атан. Атан Атан дико нервничал — как бы кто не споткнулся и не ушибся, это будет «дурной приметой» для нашей затеи. Он поминутно твердил, что не сомневается в удаче, ведь он всегда был добр к людям, так что его аку-аку довольны, и еще ни с кем не случалось беды на его участке. И все же Атан явно

беспокоился за нашего фотографа, который был далеко не молод. Взяв Шервена за руку, он тащил его за собой, и тот цеплялся за его плечо, стараясь сохранить равновесие.

Разбуженная осторожным стуком в окно и дверь, жена Эстевана впустила нас в дом, а муж снова вышел, потом вернулся, держа в руках старый бумажный мешок из-под цемента, и достал из него большую рукописную тетрадь без обложки. Листы тетради сильно смахивали на лист, который нам показывал Атан. Бумага старая, хрупкая, пожелтевшая, ломкая, обтрепанная по краям, корешок сшит кое-как. Что-то вроде чилийской школьной тетради, но с добавлением других листов, по большей части из линованного блокнота. На одних страницах чернилами начертаны знаки ронго-ронго, на других насхальские (рапануйские) слова в латинском написании, на третьих — колонки ронго-ронго, а справа, латинскими буквами, их «перевод» на рапапуйское наречие. Вверху страницы с колонками знаков, обозначающих фазы луны, был проставлен год — «1936». Эстевану Атану тогда было лет двенадцать.

По словам Эстевана, он получил тетрадь ронго-ронго от отца, Хосе Абрахана Атана, примерно за год до его смерти. Отец не понимал знаков ронго-ронго, не знал и европейских букв, просто он тщательно скопировал другую тетрадь, до того истертую, что она уже рассыпалась. Ту тетрадь составил дед Эстевана, Атамо Тупутахи, считавшийся на Пасхе маори ронго-ронго, то есть грамотеем, но так как и он не знал европейских букв, ему помогал пасхалец из числа тех, которых возвратили на родину из Перу. Эстеван и Атан Атан не сомневались, что тетрадь ронго-ронго наделена магическими свойствами, и Эстеван хотел сделать новую копию, пока эта еще не истлела. Но когда он приступил к работе, неожиданно оказалось, что задача весьма сложная, очень уж много страниц со всякими знаками. Эстеван ни за какие деньги не хотел расставаться со своим сокровищем; к счастью, он разрешил нам переснять листы для него и для нас (Neuerdahl, 1965, fig. 96—136). Потом он, как уже говорилось, пропал без вести в море. Вдова рассказала Бартелю (1965, с. 387), будто Эстеван, уходя на лодке, взял тетрадь ронго-ронго с собой. На самом деле, во время визита Бартеля в 1957–1958 годах она явно прятала тетрадь где-то на острове, потому что есть сведения, что в 1964 году вдова Эстевана показывала ее приехавшим французам.

Как было указано в другом месте (Heyerdahl, 1965, p. 345–460), хотя тетрадь Эстевана Атана удалось только переснять, мне принесли несколько таких же старых тетрадей ронго-ронго другие пасхальцы. Они тоже, скорее всего, хранили их в тайниках, считая тетради священной и магической родовой ценностью. Прежде о тетрадях ронго-ронго не слышал никто, даже патер Энглерт, который навещался в дома всех островитян и не упускал случая справиться, нет ли у них чего-нибудь в этом роде. Как не вспомнить про тех посетителей Пасхи, не имеющих отношения к церкви, которые не только видели, но и приобрели дощечки с письменами, когда первые миссионеры тщетно их разыскивали и докладывали, что дощечек больше нет. Хотя ни один иностранец не пользовался у пасхальцев такой популярностью, как патер Энглерт, они даже ему не показывали унаследованные тетради ронго-ронго, опасаясь оскорбить его религиозное чувство. Тем же можно объяснить, почему патер Энглерт считал, что секрет последнего пещерного тайника утерян со смертью предыдущего поколения.

Последующее изучение рукописных материалов Бартелем, Кнорозовым, Федоровой и Кондратовым (Heyerdahl and Ferdon, 1965, p. 387–416) показало, что поддающиеся прочтению рапануйские тексты в латинском написании могут быть разделены на несколько групп: мифологические тексты о сотворении мира верховным пасхальским божеством Макемаке; легенды о короле Хоту Матуа и открытии им острова; генеалогии королей после Хоту Матуа; эпизоды из недавней истории острова, начиная с набегов работорговцев; перечень местных лунных месяцев с их европейскими эквивалентами; тексты с упоминанием метеорологических явлений и сроков земледельческих работ; названия разновидностей батата; песня, исполнявшаяся во время ритуалов ронго-ронго; текст, связанный с религиозными празднествами, и так далее. В дополнение к этим чрезвычайно интересным пасхальским записям устного народного творчества, частично неизвестного ранее, одна рукопись содержит короткую выдержку из Книги Бытия на рапануйском наречии. Во всех рукописях, включая тетрадь Эстевана Атана, есть колонки знаков ронго-ронго якобы с переводом на рапануйское наречие. Однако последующее изучение показало, что речь идет об искаженных и неполных копиях словаря ронго-ронго, составленного в XIX веке

епископом Жоссаном, который опирался на ложную информацию одного сметливого пасхальца. Привезенный на Таити Брандером, пасхалец этот разбирался в ронго-ронго нисколько не лучше, чем другие островитяне той поры. Переписанные в тетради страницы из словаря ронго-ронго отчетливо свидетельствуют, что составители рукописей не знали смысла письмен, однако горячо интересовались делами предков и безоговорочно приняли за святую истину мнимый словарь епископа (вернее, его информатора). Упомянутое выше исследование показало, что впервые мысль о создании тайных тетрадей, видимо, возникла у пасхальцев в восьмидесятих годах прошлого столетия, когда на острове находился Салмон. Новым импульсом послужили экспедиции европейских исследователей в начале первой мировой войны и в середине тридцатых годов. Секретное хранение и почти религиозное благоговение к манускриптам говорит о том, что для островитян они были не менее важны, чем каменные резные изделия, которые лежали в тех же тайниках. Очевидно, речь шла о тайной попытке отдельных родов после приезда миссионеров сохранить для потомства память о старине, которая иначе совершенно стерлась бы с введением новой, совсем иной культуры.

## Закрытая пещера Атана Атана внутри острова

Поздно ночью мы вышли из домика Эстевана Атана и пробрались через каменистое поле к «джипу», в котором дремал Энрике. Я нес в сумках полученную на время тетрадь ронго-ронго и каменный череп, Атан Атан помогал идти фотографу. Около получаса мы ехали, стараясь не очень шуметь, сначала на север вдоль берега, до ближайшего колодца и ветряной мельницы, потом внутрь острова, по широкой ухабистой тропе. Миновав карьеры Пуна Пау, где изготавливались пукао, мы остановились на бугре. Все шестеро вышли из «джипа». Дальше надо было одолеть высокий каменный вал, за которым узкая тропка привела нас через кукурузное поле на участок, поросший высокой сухой травой. Атан шепотом сказал, чтобы мы подождали, а его старший брат, отойдя в сторону на полсотни шагов, остановился спиной к нам и стал негромко говорить что-то на рапануйском диалекте. Атан, все так же шепотом, объяснил, что он обращается к обитающим здесь аку-аку. Место это называлось Матамеа (этим же словом на Пасхе называют планету Марс).

Эстеван Атан вернулся, и мы прошли дальше. Трава тут росла реже, отдельными кочками. Слышно было далекий гул прибоя. Эстеван сел на корточки, разрыл руками песок, и показался блестящий зеленый банановый лист. Здесь находилась уму — земляная печь. Эстеван извлек из нее пышущий паром сверток из банановых листьев. Он развернул сверток, наши ноздри защекотал сильный, несколько необычный запах, и мы увидели жареную курицу с двумя крупными бататами. Никому из нас не было запрещено вдыхать замечательный аромат. Ноги курицы были сломаны в суставах, цевка с лапкой и когтями была прижата к тушке вместе с изогнутой шеей и головой. Однако клюв был отрезан у основания и, видно, неспроста, потому что Педро Атан однажды рассказывал мне, что Таху-таху и другие колдуны могли умертвить неугодного им человека особым способом, закопав в землю куриный клюв.

Атан Атан, все еще заметно волнуясь, проверил уму и сообщил, что мы можем рассчитывать на удачу. Все говорилось шепотом. Пищу

разложили на зеленом банановом листе, и мне было предложено отломить куриную гузку и съесть ее вместе с куском батата. При этом я должен был громко произнести: «Хекаи ите уму паре хаонга такапу Ханау эпе каи норуэго». Возможно, фраза эта основана на какой-то старинной ритуальной формуле, подправленной Атаном для этого случая, потому что пасхальцы потом не смогли перевести нам некоторые слова, которые они называли «старыми». Смысл же сводился к тому, что нам предстояло съесть приготовленное в ритуальной уму «длинноухих из Норвегии», чтобы можно было войти в пещеру.

Наши пасхальские друзья не знали, как мне следует поступить с косточкой, которую я держал во рту. Энрике знаком показал, что ее можно выплюнуть, но Атан Атан был против и попросил меня положить ее на банановый лист. Затем мне было предложено угостить всех остальных куском мяса и бататом; при этом каждый повторил рапануйскую формулу. Правда, фотографу плохо давались рапануйские слова, а Фердон съел угощение молча, предоставив мне произнести за него положенную фразу, но это наших друзей не смутило. Атан Атан заметно повеселел и прошептал, что можно спокойно угощаться дальше, аку-аку уже довольны, они видели, как мы ели в их честь. Нам полагалось только время от времени бросать через плечо обглоданную косточку и приговаривать: «Ешь, аку-аку». Когда остался лишь кусок батата, мне предложили размять его и рассыпать по земле. Откуда-то с жужжанием прилетела большая зеленая муха. Это было воспринято как добрый знак; Атан Атан сказал, что это поет аку-аку.

Ровно в полночь мы завершили ритуал уму такапу. Атан Атан попросил меня взять «ключ» и отвел шагов на пятнадцать-двадцать к западу. Здесь мы опять сели на корточки, и он предложил мне найти и открыть вход в пещеру. Земля кругом была ровная, никаких скал или выступов, сплошной песок с редкой сухой травой и россыпью мелких камней. Держа перед собой каменный череп, я должен был сказать: «Матаки ите ана кахаата май» — то есть: «Отвори дверь пещеры». Атан показал на неприметный камень, наполовину прикрытый сеном и песком; непосвященный ни за что не отличил бы его от других камней. Атан осторожно смел песок, и я увидел плиту величиной с небольшой поднос. Под плитой зиял вертикальный черный ход. Атан отодвинул четыре камня, на которых лежала плита, лаз стал пошире, но и то

протиснуться в него было непросто. Выполняя указания Атана, я свесил ноги в лаз, опираясь на локти, потом повис на руках. В кромешном мраке я по команде Атана отпустил руки и приземлился на толстой, мягкой циновке из тоторы и луба. Атан подал мне фонарь и «ключ», потом сам спустился в пещеру.

При свете фонаря я рассмотрел сферическую полость немногим больше двух метров в поперечнике, с входным отверстием вверху. С одной стороны метра на два-три тянулся боковой ход в две вулканические камеры. На полу, почти под самым лазом, лежали на камнях два выцветших человеческих черепа; у одного из них зеленела плесень на лбу, челюсти отсутствовали, а на макушке чернел матаа — копейный наконечник из обсидиана. Чуть дальше лежал каменный череп (К-Т 1505, фото 196) вроде того, который я держал в руках (К-Т 1511, фото 197), но у него во лбу была одна ямка, а не две. Атан Атан шепотом сказал мне, чтобы я положил «ключ» рядом с этим «сторожем».

Мы шагнули в сторону, освобождая место для фотографа и Фердона. Затем в пещеру спустился Энрике, с любопытством осмотрел ее и живо вылез обратно. Эстефан Атан не стал спускаться (цв. фото XII, вверху).

В боковой нише мы увидели целый набор каменных изделий. Они были разложены вдоль стены на подстилке из камышовых циновок, на широкой подковообразной полке из булыжников. В пещере было чисто, пол покрыт свежим сеном. Несомненно, ее нарочно готовили для нашего визита. Атан Атан объяснил, что это сделала Таху-таху; она изжарила в уму съеденное нами угощение. Коллекция Атана насчитывала семьдесят один предмет, и каждое изделие представляло собой этнографическую новинку, воплощая весьма своеобразную художественную традицию. Кем бы ни был вырезавший их скульптор, он обладал богатым воображением. Среди мотивов были человеческие фигуры в разных позах, гротескные каменные маски, млекопитающие, птицы, рыбы, рептилии, беспозвоночные, чудовища, лодки, весла, сложные композиции и вещи, не поддающиеся определению (К-Т 1502–1505, 1511–1577; фото 187 с, d, 191 d, 194 d, 196, 197, 208 a, 212 с, 233 d, 234 d-f, 259 a, 262 с, 263, 265 с, 272 о, f, 273 b, 280 a, 296 a, b, 298 a, b). Лишь один мотив оказался знакомым, да и тот прежде был известен только в деревянной скульптуре — типичный тангата ману,

птичеловек с длинным клювом; выполненные в виде крыльев, руки его сходились на спине (К-Т 1525, фото 262 с). Интереснейшая черта этого изделия — вырезанные на широком клюве черточки и бугорки. Посмотришь сбоку — клюв как клюв, зато если взглянуть сверху, голова птицы превращалась в голову бородатого человека. Глаза одни и те же, но бугорки становились носом и ртом, а длинный клюв — развевающейся бородой старика, смотрящего вверх (фото 263). Лишь много позже, знакомясь с музейными образцами пасхальского искусства, встретил я вещь, где использован тот же прием. Речь идет о деревянном тангата ману в Ленинградском музее антропологии и этнографии (фото 38–39), доставленном в Россию еще до того, как под влиянием Салмона искусство на Пасхе приобрело коммерческий характер. Названные особенности принадлежавшего Атану Атану птичеловека настолько специфичны, что между этим образцом и тем, который вывезли русские больше ста лет назад, до прибытия на остров миссионеров, должна быть какая-то связь. Одно из двух: либо птичеловек Атана Атана изготовлен примерно в то же время, что ленинградский, либо он представляет собой копию неизвестной старой модели, все еще хранящейся где-то на Пасхе. Второе представляется менее вероятным, ведь другие копии не обнаружены, а образец из пещеры Атана Атана никак не производил впечатления нового.

Атан Атан признался мне, что некоторые изделия Таху-таху, с согласия его братьев, перенесла к нему из их пещер. Ведь он самый младший, поэтому его пещера куда «беднее» их тайников. Взяв в руки одну из его собственных вещей, изображающую узкое, удлиненное лицо с пышной бородой (К-Т 1503, фото 187 с), он гордо объявил, что эта каменная маска изображает короля Тики-Тики а Таранга. Странно было услышать такое объяснение от Атана, ведь Тики-Тики а Таранга — мифический персонаж, известный почти во всей Полинезии, за исключением Пасхи. Обычно его изображают как божественного «рыбака», который открывал остров за островом, извлекая их из небытия волшебной лесой (Heyerdahl, 1952, p. 241), однако имя это известно далеко не всем путешественникам, посещавшим другие части Полинезии. Но Тики-Тики а Таранга не упоминается ни в одном из известных пасхальских мифов, ни в одной из местных королевских генеалогий; трудно объяснить, откуда взял это имя Атан Атан.



Бородатую голову и все остальные скульптуры Атан считал цепными предметами, наделенными и наделяющими волшебной силой мана. Однако подлинное благоговение он проявлял только к двум настоящим черепам, принадлежавшим, по его словам, родичам, и к двум каменным черепам, которые он называл то «сторожами», то «полицейскими», то «ключами».

Пещера Атана Атана называлась Раакау; этим же словом на Пасхе обозначают одно растение, иногда луну. Он повторил, что первоначально тайник принадлежал Харе Каи Хива; Атан унаследовал его от отца. Когда он был мальчиком, за пещерой следила Таху-таху, она и теперь иногда приходит сюда ночевать, когда у нее тяжело на душе. Она — «чистильщица камней». Мы обратили внимание, что две скульптуры влажные, хотя в этом месте сверху не просачивалась влага. Сказали об этом Атану Атану, тогда он пробрался к стене и поднял покрытый зеленью камень. И объяснил, что в таких вот пещерах, с одним только лазом, особенно если лаз в потолке, застаивается влажный воздух, и дерево гниет, а каменные вещи время от времени приходится чистить, чтобы плесень не разъедала поверхность.

Атан Атан уже не старался говорить шепотом, волнение прошло, и он даже позволил себе выкурить сигарету, прежде чем мы выбрались на волю. Мы взяли два десятка наиболее интересных изделий, договорившись приехать за остальными на следующий день. Атан Атан попросил меня оставить два настоящих черепа и тщательно уничтожил на поверхности все следы нашего пребывания — дескать, тайник может пригодиться ему как укрытие «в случае войны».

Анализируя свои впечатления, мы с Фердоном заключили, что нам и впрямь показали пещерный тайник, очевидно, неизвестный другим островитянам, ритуал же импровизирован, но в основе его — отрывочные воспоминания об элементах исконной местной культуры и, вероятно, указания старухи Виктории Атан, она же Таху-таху. Поскольку она до нашего прихода хозяйничала в пещере, чистила и перекладывала изделия, судить о виденном с археологической точки зрения было трудно, но сам характер скульптур, мотивы и стиль настолько отличали их от обычных подделок для туристов, что мы не сомневались: если даже не все тут подлинная старина, то поздние изделия, во всяком случае, вдохновлялись старыми образцами.

Общаясь со своими рабочими на Оронго, Фердон уже накопил достаточно информации и смог подтвердить, что большинство ритуальных аспектов посещения пещеры Атана Атана хорошо согласовалось с тем, что он слышал о традиционных таинствах нынешних пасхальцев. Но только знакомство с нетронутой пещерой позволило бы нам более основательно судить об этом сложном вопросе.

## Открытая пещера Ласаро Хоту над морем

Педро Атан как-то заявил: если несколько человек вместе войдут в пещерный тайник, аку-аку покинут его, и некому будет сторожить вход, охраняя тайну от посторонних. Другими словами: «Что известно двоим, знают все». И в самом деле, Энрике не замедлил похвастаться по секрету своему приятелю Ласаро Хоту, близкому другу Педро Атана, что узнал про пещеру Атана Атана, и скоро об этом заговорила вся деревня.

К тому времени Ласаро уже сам не раз приносил мне ночью интереснейшие каменные скульптуры, причем они, в отличие от подарков Атана Атана, как правило, не подвергались чистке и были покрыты патиной. Сперва я получил от него необычную маску, затем чашу из красноватого камня с горельефным изображением стилизованных человеческих голов по краям, и, наконец, маленькую каменную модель похожего на бивень камышового плота пора, на каких его предки плавали за яйцами к птичьим базарам (К-Т 1284, 1312, 1313).

На вопрос, почему эти вещи не чищены, Ласаро объяснил, что его пещера относится к немногим совершенно сухим тайникам, она продувается ветром насквозь через два отверстия. Вместе с тремя сестрами он унаследовал ее от матери, а к ней тайник со всем содержимым перешел от ее деда, Хатуи. Пещера расположена на северном берегу, в районе Ханга-о-тео.

Рассказы Ласаро, а также других предполагаемых владельцев пещер мы записывали, чтобы проверить их, если удастся попасть в тайник. Слова Ласаро о том, что в районе Ханга-о-тео есть потайная пещера, подтверждали полученные Энглертом (1948, с. 53) сведения о старике Андресе Теаве, деде Чавеза, который потихоньку ушел из деревни, чтобы умереть в тайнике в Ханга-о-тео, и никто не сумел его найти. Впрочем, если даже родичи его нашли бы, вряд ли они стали бы докладывать об этом миссионерам.

За несколько дней до нашей вылазки в пещеру Атана Атана Ласаро принес мне в мешке еще три скульптуры. У одной,

изображающей голову животного, была сильно поцарапана морда. Ласаро пришел уже перед рассветом; обычно спокойный и выдержанный, он на этот раз был сильно взволнован и возбужден. В конце концов удалось выяснить, что в эту ночь он был на волосок от смерти. Один раз благополучно спустился в пещеру, а во второй раз у него под рукой обломился камень, и Ласаро с трудом удержал равновесие на обрыве. После чего долго сидел на краю скалы и размышлял, не навлекает ли он на себя беду, вынося камни из тайника. Немалого труда стоило убедить Ласаро, что ему, напротив, сопутствовала удача, ведь он не упал. Но вообще-то в одиночку лазать ночью по скалам — безумие. Мы условились, что он больше не полезет за камнями, а отправится в деревню и попытается уговорить сестер передать пещеру членам экспедиции в обмен на дары, «приносящие счастье». Среди скульптур, уже доставленных Ласаро в лагерь, были иллюстрированные на фото 190 а, 194 b, 216 b, 223 а. 231 с, 232 с, d, 236 g, 255 b, 256 b, 259 с, 271 а, 272 с, 278 и 279.

В ночь, когда мы готовились навестить пещеру Атана Атана, Ласаро крутился около палаток. Улучив минуту, когда рядом со мной никого не было, он сказал, что догадывается о нашей затее и тоже решил сводить меня в свою пещеру, но после того, как я побываю в тайнике Атана. На другое утро я снова увидел его около палаток, и он попросил меня раздобыть для него у стюарда живую курицу; кур у нас было много, нам их дарили навещавшие лагерь местные жители. Ласаро был очень доволен, когда получил белую курицу, сказал, что это хорошая примета. И добавил, что завтра утром нам понадобится катер.

Двадцать первого марта на рассвете мы собрались на нашем экспедиционном судне. Ласаро попросил два рулона ткани и еще какую-нибудь небольшую вещицу, все равно какую. Ткань предназначалась его двум старшим сестрам, и он долго выбирал подходящую расцветку; младшей сестре исполнилось только двадцать лет, она ничего не знала о пещере. Для третьего подарка он остановился на ножницах; судя по тому, что затем последовало, ему просто нужен был символический дар для аку-аку.

Море было спокойно, спокоен был и Ласаро, когда мы пошли на катере из Анакены на запад, в сторону Ханга-о-тео. Несмотря на слабый ветер, мы вскоре попали в высокую зыбь и началась сильная

качка. Ласаро бесстрастно заметил, что аку-аку всегда нагоняют волну, когда кто-нибудь направляется в пещеру. С расширенными глазами он цеплялся за банку, пока не показались голые скалы, зажатые с двух сторон горами сорвавшихся сверху глыб. Здесь Ласаро показал место, где его бабка, занимаясь рыбной ловлей, однажды застала среди скал старуху, которая мыла и сушила камни из тайника. Бабка прошла мимо, сделав вид, что ничего не заметила; когда же она возвращалась, старуха тоже была занята рыбной ловлей, а скульптуры исчезли.

Дальше мы миновали одинокую ветряную мельницу в кратерной долине Ханга-о-тео. Ныне эта долина безлюдна, но до прибытия на Пасху миссионеров здесь жило много островитян. Ласаро приблизительно указал место, откуда его родственник Альберто Ика однажды принес две хорошо сохранившиеся дощечки ронго-ронго, одна из которых была вырезана в виде рыбы. Снова он повторил, что его роду принадлежат четыре пещеры. Одну он нам покажет сейчас; вторая, поменьше, находится среди береговых скал в районе Винапу, ее вход он тоже знает. Третья пещера — на отвесной стенке южного склона Рано Рараку; в ней три отделения, принадлежащие разным родам, каждое охраняется своим аку-аку, и пещера полна скелетов. Туда он ни за что не решился бы войти, даже если бы знал вход. Четвертую пещеру мы только что миновали, она принадлежит Альберто Ика, и, кроме владельца, никто не знает вход, хотя у Альберто есть брат, Даниель, родившийся часом раньше. По словам Ласаро, два года назад Альберто принес из пещеры две очень твердые, почти черные дощечки ронго-ронго и показывал их многим в деревне. Однако ночью Альберто проснулся от щипков аку-аку и увидел, что в окно лезут полчища карликов. Обезумев от страха, он тотчас встал и отнес дощечки обратно в пещеру.

Не успел Ласаро описать нам, где примерно находится пещера Альберто, как ему почудилось, что он видит четырех человек, сидящих на камне. Мы никого не заметили. Катер обогнул очередной мыс, здесь волнение было еще сильнее, и как ни старался Ласаро объяснить нам, где расположен вход в его собственную пещеру, мы ничего не могли рассмотреть. Волны захлестывали катер, и могучий прибой не позволял высадиться на камни. Сила ветра почти не возросла, но изменилось направление, так что нам оставалось лишь поворачивать назад и пробиваться на восток сквозь пенные гребни. Только

обогнули первый мыс, как на равнине над скалой, где находилась пещера Альберто, все увидели четырех человек. Они сели на коней, трое направились на восток, один помчался галопом на запад. Расстояние не позволяло различить лица, но Ласаро уверял, что узнал брата Альберто, и предположил, что остальные — его сыновья. Ласаро не сомневался, что они искали пещеру Альберто Ика.

Вернувшись из неудачной вылазки в Анакену, мы увидели, что волны нещадно качают наше судно. Высокий вал вынес катер на берег. Мы опасались, что неудача поколеблет решимость Ласаро, но он с невозмутимым видом выбрался на пляж, хотя все мы промокли до костей.

Под вечер мы оседлали четырех коней и отправились вдоль северного побережья на запад по остаткам древней дороги, извиающейся среди разбросанных на плато шершавых лавовых глыб. Ласаро и я ехали впереди, за нами следовали доктор Уильям Меллой и фотограф. После мельницы в Ханга-о-тео еще сохранился участок древней мостовой; здесь Ласаро остановился, чтобы показать нам на скале горельефное изображение огромной змеи с ямками вдоль спины. Ее размеры и отграниченная от шеи голова свидетельствовали, что перед нами не угорь, а именно змея. Горельеф во всем был подобен необычным скульптурам из пещерных тайников, если не считать, что он был намного больше и его высекли в коренной породе. Энглерт знал об этом рельефе и его не меньше нас удивляло, откуда взялось изображение змеи в части Тихого океана, где вообще нет змей, ближайшие водятся на побережье Южной Америки.

Около брошенной во время транспортировки огромной статуи, километрах в двенадцати от мастерской скульпторов, мы свернули с древней дороги, пересекли каменистую равнину и по неглубокой ложине направились к крутым береговым скалам. Если раньше Ласаро держался спокойно, то теперь, приближаясь к месту назначения, он начал заметно нервничать. Стегнул плеткой своего коня и попросил меня тоже прибавить ходу, чтобы мы прибыли первыми. У венчавших скалы двух могучих лавовых глыб он поспешно соскочил с коня и привязал его, показывая знаками, чтобы я следовал его примеру. В несколько секунд сорвал с себя рубашку и брюки, схватил веревку и в одних трусах подбежал к краю обрыва, умоляя меня, чтобы я поскорее раздевался и следовал с курицей за ним. Только тут я обнаружил, что в

сумке, притороченной к седлу, он привез жареную курицу. Босиком, в одних трусах я догнал ого в ту самую минуту, когда он уже был готов спускаться с обрыва. Ласаро нервно велел мне съесть куриную гузку и дать ему кусок мяса, когда он вернется. После чего исчез, не успев ответить на мой вопрос, есть ли мне гузку сейчас или ждать его. Только я развернул банановые листья, в которые была завернута жареная курица, и собирался оторвать гузку, как Ласаро показался снова. Я сунул гузку себе в рот, а он жадно проглотил кусок грудинки, озираясь по сторонам. Потом велел мне разложить несколько кусочков мяса на камнях. Когда я это сделал, он немного успокоился и сказал, что теперь можно есть не спеша и поделиться с остальными двумя участниками нашей вылазки, которые подоспели в этот момент и спешились.

Сам Ласаро все так же торопливо набросил петлю веревки на камень — на мой взгляд, весьма ненадежный, соединенный со скалой лишь комом грязи, — и снова полоз вниз. Он веревкой не пользовался и даже не стал проверять прочность опоры. Я спросил, можно ли на нее положиться; он испытующе посмотрел на меня и бросил вызывающее замечание. Я далеко не скалолаз, но пришлось переваливать через край скалы так же, как Ласаро, не пользуясь веревкой. В зубах я держал завернутые в бумагу ножницы, которые он попросил меня захватить. Прямо под нами, метрах в пятидесяти, между камней бесновался прибой. Мы спускались зигзагом по узким полочкам на отвесной стене — только-только уцепиться пальцами. После очередного поворота я увидел свободно свисающую сверху веревку. Ласаро стоял ниже меня; с помощью веревки, стараясь возможно меньше налегать на нее, я слез к нему. Мы еле-еле умещались вдвоем на выступе, прижимаясь к стенке. Почему-то именно здесь Ласаро вздумалось торжественным голосом потребовать, чтобы я дал ему руку и обещал никому на острове не рассказывать о нашей затее. Вот уеду с Пасхи, тогда могу говорить и писать все, что захочу. Если во время следующего визита чилийского военного корабля «Пинто» в деревне станет известно, что Ласаро отдал мне камни из тайника, он скажет сестрам и всем другим, что я получил копии, а через несколько месяцев все забудется. Ласаро явно больше опасался сестер, чем аку-аку. Одно дело — передать другому пещеру, совсем иное — вынести все содержимое.

Солнце склонилось к горизонту, море внизу было расписано барашками... Ласаро отпустил мою руку и предложил мне найти вход в пещеру. Опираясь на его руку, я наклонился, но увидел только отвесную стену с узкими полочками и выступами. Ласаро торжественно объяснил, что никто не может проникнуть в его пещеру, даже увидеть ее, для этого надо точно знать, как действовать дальше. И он сперва объяснил, какие шаги и повороты нужно делать. Начал с левой ноги, а кончил тем, что опустился на колени на узкой полочке внизу, улегся на ней, подрыгал в воздухе ногами и вдруг исчез. Но почти сразу появился вновь, держа в одной руке скульптуру. Торжественно вручил ее мне в обмен на ножницы и сказал: «Ключ». Это была гротескная человеческая голова (К-Т 1595, фото 193 а) с козлиной бородкой, большими выпученными глазами и длинной, горизонтальной, как у зверя, шеей, словно скульптура когда-то торчала из стены, как об этом писали первые исследователи Пасхи (с. 38).

С согласия Ласаро я положил «ключ» на полку, ведь мне предстояло повторить его сложный маневр, чтобы спуститься к входу. Лишь стоя на четвереньках на нижнем уступе, я увидел впереди, под козырьком, узкую щель. Чтобы дотянуться до нее, надо было лечь ничком и вытянуть руки вперед. И только просунув внутрь руки и голову, я смог подтянуть следом ноги.

Одно было совершенно очевидно: живя в деревне, на другом конце острова, Ласаро никак не мог сам обнаружить эту пещеру. Секрет дошел до него от дедов, которые жили на равнине у Ханга-отео и знали каждый уголок в окрестностях. Он еще раньше рассказал мне, что пещера называется Моту Таваке, то есть «Скала тропической птицы», а вся местность у подножия Ваи-матаа — Омахи.

Отверстие в скале и начало хода были такие узкие, что стоило великого труда пролезть, не оцарапавшись о зубцы на шершавой лаве. Продвигаясь вперед, я заметил какой-то слабый свет. Там, где ход начинал расширяться, можно было различить очертания двух каменных фигурок, стоящих по бокам. Фигурка справа (К-Т 1597) оказалась маленькой копией известных пасхальских истуканов, но совершенное исполнение и патина отличали ее от обычных подделок для туристов. Скульптура слева была совсем необычной, она изображала спаривающихся черепах (К-Т 1650, фото 247 а). Позже Ласаро объяснил, что копия истукана и врученная мне у входа



причудливая голова были сторожами пещеры. Когда он нашел голову, она лежала перед черепахами, вот он и «решил», что она служила «ключом».

Дальше свод был повыше, я смог сесть и убедиться, что тусклый свет проникает в продолговатую пещеру через трещину справа. В средней полости лежали почти истлевшие остатки двух скелетов без каких-либо следов одежды. Они лежали навтыжку, так что не исключено, что люди, которым принадлежали останки, сами похоронили себя здесь заживо. Ведь обычно в домиссионерскую пору кости скелетов оказывались смещенными при вторичном погребении.

Преграждая путь, в центре стояла каменная плита. На ней горельефом высечена мужская фигура — ноги широко расставлены, гениталии торчат, руки подняты, все четыре конечности согнуты под прямым углом (К-Т 1393, фото 210 с). По бокам сего грозного персонажа, на обрамляющей углубление со скелетами неровной естественной полке беспорядочно лежало в несколько рядов множество каменных скульптур. Пол голый, без сена и камышовых циновок, на стенах никакого намека на плесень, не заметил я и пыли в этой сухой, отлично вентилируемой пещере. В размещении скульптур не было никакой системы; правда, маски и человеческие фигурки смотрели на вход.

Лишь один мотив повторялся дважды (К-Т 1599 и 1658, фото 229 а, б). Великолепно исполненное маленькое млекопитающее — вероятно, крыса — свернулось калачиком на выпуклом камне, вроде той ящерицы, которую зарисовал Жоссан (наст, том, рис. 6е). Возле плиты с горельефом стоял серповидный парусник, причем мачта и парус были вырезаны отдельно и вставлены в отверстие, просверленное в середине палубы (К-Т 1598, фото 281). Затем мой взгляд остановился на грубо вырезанной каменной чаше с человеческими масками по краю (К-Т 1601, фото 275). Антропоморфные изображения были представлены гротескными большеглазыми масками и не такими дьявольскими на вид персонажами с бородой и удлиненными мочками ушей. Среди зооморфных мотивов преобладали куры, морские птицы, птичелюди, но я увидел также рептилий, морских животных, млекопитающих. Поразило меня реалистическое изображение коня рельефом на каменной плите (К-Т 1600, фото 234 б). Каждому

пасхальцу известно, что их предки не знали этого животного. Так что если резчик задумает подделывать старинные вещи, он никак не станет изображать коня. Островитяне могли видеть лошадей на борту европейских кораблей в конце XVIII века, но на самом острове кони появились только в 1866 году, с прибытием первых миссионеров. Очевидно, рельеф из коллекции Ласаро был изготовлен в это время или несколько позже, однако не для продажи.

Ласаро забрался в пещеру следом за мной. На лице его не было написано ничего похожего на благоговение, только легкое отвращение. Нервозность, которую я наблюдал у него наверху, прошла. В пещере он совершенно успокоился, можно было говорить громко, ничего не опасаясь, хотя сама обстановка как-то невольно заставляла понизить голос. Потом Ласаро заметил, что в пещере не было злых аку-аку, «потому что он произнес положенные слова», когда залез в нее первый раз. Его информация о содержимом тайника не добавила ничего к тому, что и без того было очевидно. О скелетах он знал лишь, что это его далекие родственники. К сказанному о сторожах у входа добавил, что фигурка на плите — «самая важная», «вождь» всех остальных скульптур, изображает одного из «королей». Спаривающиеся черепахи, по его словам, помогали привлечь к берегам острова живых черепах и увеличивали их плодовитость.

Ласаро выполз наружу и помог спуститься Меллоу, но фотограф не поддавался ни на какие уговоры, он приглядел себе подходящий утес и оттуда снимал телеобъективом наш рискованный спуск к тайнику. Нам пришлось немало потрудиться, чтобы извлечь скульптуры из пещеры неповрежденными. Я протискивался через лаз туда и обратно, вынося по одному изделию. Держа в одной руке фонарик, в другой — скульптуру, я осторожно подтягивался на локтях, стараясь не порезаться сам и не ударить драгоценную добычу о стены, пол или свод. Взошла луна; Ласаро и Меллой, с трудом удерживая равновесие на полочках, принимали и передавали вверх фотографу отобранные мной изделия. Хотя мы трудились вчетвером, светя друг другу фонариками, вся процедура была настолько сложной, и дело продвигалось так медленно, что мы сдались, подняв восемь скульптур. Решили вернуться назавтра, привезти людей побольше и снаряжение получше. Так и сделали; всего из этого тайника было поднято девяносто пять каменных скульптур (К-Т 1592–1662, 1864–1887; фото

191 b, c, 192 d, 193 a, 210 a, c, 211 b, d, 212 d, 213 c, f, 229 a, b, 233 b, 234 b, 236 c, 239 a, 241 b, 242 d, e, 243 c, 245 e, f, 247 a, 250 a, b, 260 c, e, 264 a, c — e, i, 265 b, e, f, 266 a, b, f — i, 267 a, d, 268 a, c, 269 a, 270 a, 273 d-i, 275, 281).

Ножницы Ласаро оставил в пещере. Туда же он на время положил оба рулона ткани — дескать, пусть сестры подождут щеголять в новых платьях, пока экспедиция не покинет остров.

Хотя наши впечатления от визитов в две пещеры — Атана Атана и Ласаро Хоту — заметно отличались, некоторые основные элементы совпадали. В отличие от тайника Ласаро в пещере Атана (и владелец сам этого не отрицал) явно наводили порядок, ее можно было называть такой языческой версией христианских рождественских яслей. Все чисто, аккуратно, на полу свежее сено, вычищенные фигуры разложены на камышовых циновках. То ли потому, что сюда регулярно навевалась Таху-таху, то ли пещеру готовили для нашего визита, во всяком случае, она напоминала, скорее, музейную витрину, может быть, капище, но не тайное хранилище. Доступ к пещере Атана был очень простой, и секретной она оставалась лишь потому, что отверстие в своде тщательно маскировали. В уму такапу, по соседству с входом, была зажарена курица с бататом, и мы выполнили приспособленный к данному случаю ритуал, причем нашей одежде не придавалось никакого значения. Останков в пещере Атана не было, если не считать помещенных у входа двух черепов.

Посещение тайника Ласаро во многом было обставлено иначе. Подступ к пещере чрезвычайно трудный, и сама природа скрыла ее так основательно, что не было нужды закрывать входное отверстие. Благодаря току воздуха внутри было сухо, и пещера больше походила на кладовку, чем на капище. На полу лежали останки двух покойников; тела тут же на месте и разложились. Поверхность изделий покрывала темная патина. Похоже, их внесли через узкий лаз давно: ни на одной скульптуре не было царапин, какие украшали большинство вещей, доставленных в наш лагерь Ласаро. Ритуал свелся к минимуму. Ласаро просто разделся до трусов и предложил нам сделать то же. Он не устроил уму такапу вблизи пещеры, а привез жареную курицу с собой. Мы не ели бататов. Ласаро разрешил мне оставить «ключ» снаружи; Атан настоял на том, чтобы я внес «ключ» в пещеру. У Атана и его братьев, по их словам, было по пещере на каждого, а заправляла всеми

пещерами их старая тетка. У Ласаро и его сестер был один тайник на всех, и только он знал вход.

Теперь о тех элементах, которые совпадали. В обоих случаях речь шла о подлинных пещерных тайниках, которые Атан (или Атаны) и Ласаро считали своей личной собственностью. Оба тайника перешли к нынешним владельцам по наследству, считались тапу и охранялись аку-аку, для которых полагалось произнести определенную формулу, прежде чем приблизиться к пещере. Ритуал уму такапу предписывал съесть жареную курицу, перед тем как входить в тайник, и новый владелец был обязан, взяв гузку себе, угостить других и бросить на землю несколько кусков для аку-аку. Внутри пещеры у входа стояли скульптуры, именуемые «пещерными стражами» (тиаки ана). Один из них считался «пещерным ключом» (матаки ана), и «ключ» вручали новому владельцу, после чего он мог войти в тайник. Содержимое тайника составляло собрание разнородных мелких каменных скульптур, возле которых лежали человеческие останки. Скульптурам приписывались магические свойства, приносящие счастье владельцу. В обеих пещерах были изображения животных, доставленных (и пасхальцы об этом знали) на остров европейцами. Тайники не полагалось оставлять совсем пустыми: Ласаро положил в пещеру ножницы, Атан Атан предупредил, чтобы мы не трогали два человеческих черепа.

Если приобретение обычных пасхальских резных изделий происходило по твердым цепам или после упорной торговли, то передача пещерных скульптур носила характер обмена подарками, причем особенно ценились ткани для женских платьев, рубашки и брюки мужчинам, рыболовные снасти и сигареты. Эти же предметы пасхальцы могли получить в уплату за работу и за вещи, изготавливаемые для продажи.

## Покрытые плесенью скульптуры Доминго Пакарати

Двадцать второго марта, на другой день после нашего первого визита в пещеру Ласаро, в лагерь пришел апатичный, придурковатый с виду пасхалец лет тридцати. Он принес мне апельсины и кукурузу и предложил купить грубовато выполненные деревянные резные изделия обычного типа. Я посоветовал ему обратиться к другим членам экспедиции, которые были не прочь приобрести такие вещи, тогда он, пристально глядя на меня, спросил — может быть, я предпочитаю «каменные моаи»? Я ответил утвердительно, полагая, что не мешает обзавестись коллекцией современных изделий для сравнения с материалом из пещер. Тогда гость вытащил из мешка очень грубо и безвкусно вырезанную фигурку (К-Т 1587) с пятнами зеленого сочного мха на голове и на боку. Я живо спрятал этот камень и попросил владельца войти в палатку, чтобы расспросить его о происхождении этой вещи. Он достал из мешка еще пяток изделий такого же типа (К-Т 1586–1591) и заявил, что вырезал их сам. Я показал на мох. Он испугался и сказал, что ему попадет от отца, если тот узнает. Потом добавил бесцветным голосом, что камни взяты из пещеры. Дескать, дед перед смертью показал ему вход, но отец рассердится, если до него дойдет, что сын что-то вынес из тайника. Там лежит еще несколько камней, он принесет их в другой раз.

Я решил проверить его реакцию, предложил несколько сигарет — гораздо меньше того, что мы платили за одну современную поделку. Его это вполне устроило, и он был готов уйти. Я увеличил вознаграждение, чтобы оно соответствовало полученным вещам. Он все принял совершенно безучастно.

Позже я выяснил, что это был Арон Пакарати, сын Доминго Пакарати, одного из четырех престарелых братьев, которые в это время вязали для нас камышовые лодки в Анакене. Тетка братьев Атан, Тахутаху, была женой Тимотео Пакарати, приходившегося Арону дядей. И вполне возможно, что дед, который, по словам Арона, показал ему вход в пещеру, был не кто иной, как Николас Пакарати Потахи — тот самый проповедник, что после изгнания миссионеров во второй

половине прошлого века осуществлял на острове церковные службы. Но еще интереснее и важное отметить, что в первой партии грубых скульптур, полученных мной от Арона Пакарати, было изображение женщины с ребенком отнюдь не в полинезийском духе; несомненно, речь шла о примитивной версии христианской мадонны (К-Т 1587, фото 219 а). Еще один пример скульптуры, созданной, скорее всего, после прихода на остров миссионеров, однако вряд ли предназначавшейся для продажи.

В пещере Арона Пакарати мы не побывали и получить дополнительные сведения о ней и о немногочисленных скульптурах этого тайника нам не удалось. Грубость исполнения наводит на мысль, что все фигурки изготовлены одним и тем же, не очень искусным резчиком. Если это так, их можно датировать примерно тем же временем, что созданную после прибытия миссионеров «мадонну с младенцем». Судя по тому, что одна скульптура была влажная, с мхом на обработанной поверхности, пещера явно была сырая, возможно, со свода капало, как в тайнике Атана Атана. Пятна мха были и на других вещах из коллекции Арона.

## Закрытая пещера Энрике Теао на берегу моря

Энрике Теао — друг братьев Атан, тот самый, который вместе с нами посетил пещеру Атана Атана, а затем ушел с Эстеваном Атаном в море и пропал без вести. Как уже говорилось, перед визитом в пещеру Атана он сам начал приносить нам мелкие скульптуры из собственной, по его словам, пещеры. Энрике тоже был в числе двенадцати пасхальцев, с которыми я близко познакомился, когда они поднимали статую около нашего лагеря. Вместе с братьями Атанами и Ласаро Хоту он спал в пещере в Анакене, где неизменной темой вечерних бесед при свете фонаря были открытия экспедиционных археологов, то, что сами пасхальцы показали нам, делясь своими познаниями о древних приемах работы, и другие предметы, которые не принято было открыто обсуждать в деревне.

Первый подарок от Энрике я получил через посредника. Эстеван Пакарати и Ласаро Хоту уже несколько раз приносили мне фигурки, взятые, по их словам, в тайниках. В этот вечер, после работы, Эстеван пришел со стороны аху в лагерь с сумкой на плече; в таких сумках пасхальцы обычно носят поделки для продажи, еду, разные мелочи. Войдя в палатку, он вытащил из сумки сверток, в котором лежала вырезанная с большим мастерством и реализмом птица; ее пышные крылья простерлись рельефом на выпуклой поверхности куска красной лавы (К-Т 1317). Передача этого изделия не была обставлена никакой секретностью, и так как до сих пор Эстеван Пакарати приносил мне свои камни ночью, тайком, я спросил его, откуда эта вещь. Он ответил, что принес ее по поручению Энрике, который не решился прийти сам. Энрике утверждал, будто «нашел» скульптуру, но Эстеван не сомневался, что он «ходил в свою пещеру».

Я передал подарок для Энрике, и через три дня он сам явился ко мне в палатку незадолго до полуночи. Для завершения работ на подъеме статуи требовался всего один день, однако из-за предстоящего прибытия с ежегодным визитом чилийского военного корабля «Пинто», двенадцати обитателям пещеры пришлось прервать свой

труд и вернуться в деревню Хангароа, чтобы участвовать в разгрузке и погрузке.

Энрике принес в сумке четыре совершенно необычных скульптуры из лавы (К-Т 1326–1329). Особый интерес представляла несколько сплюснутая, стилизованная кошачья голова (К-Т 1328, фото 230 а). Замысел и выполнение говорили о незаурядном мастерстве резчика. Выпуклые овальные глаза обрамлялись сверху подобием изогнутых бровей; соединяясь впереди, они образовали острый угол и переходили в узкий прямой выступающий нос. Морда, ноздри, рот — типичные для кошачьих; изо рта торчал кончик языка. Сужающаяся, клиновидная шея — словно ручка. Другая фигурка представляла собой вырезанный из красноватой лавы маленький гармоничный торс (К-Т 1326, фото 207 с), однако непохожий на известные пасхальские статуи. Отвислые груди, большие выпученные глаза под изогнутыми бровями, которые соединялись под углом, переходя в узкий нос, как у кошачьей головы; сечение прямоугольное, закругленное. Энрике назвал эту статуэтку моаи мата пупуку и перевел: «пучеглазая статуя». Из двух остальных изделия одно походило на чашу; естественное углубление было окаймлено изогнувшимся по кругу большеголовым млекопитающим с высунутым языком и длинным, тонким хвостом (К-Т 1329). Над обработанной поверхностью второго изделия, не поддающегося точному определению, выступали две причудливые антропоморфные головы (К-Т 1327). Сам Энрике при нашей первой ночной встрече ничего не сказал о происхождении этих вещей, и на мои вопросы отвечал уклончиво. Зато во втооой раз, принеся шесть скульптур, изображающих звериные головы, своеобразные торсы и маски, он задержался в палатке дольше, и мне удалось кое-что выяснить наводящими вопросами. Он не «нашел» камни, все они хранились в пещере, принадлежавшей ему и трем его братьям. Заправлял пещерой старший брат Мигель, который служил у губернатора. Энрике и два его брата работали у нас, и они уговорили Мигеля, чтобы он разрешил передать мне некоторые камни ил тайника.

Это происходило за две недели до того, как мы посетили пещеру Атана Атана, и я в ту же ночь записал рассказ Энрике о его родовом тайнике. По его словам. внутри, но обе стороны входа, стояли каменные «боги». Всего же на полу, а вернее, на подковообразной



полке, для которой были взяты камни из старых фундаментов (паенга), лежало около двухсот изделий.

В дождливое утро, когда бригада, занятая на подъеме статуи, слонялась около наших палаток, Энрике улучил минуту и передал мне полный мешок скульптур. И радостно сообщил шепотом, что старший брат не против того, чтобы я побывал в пещере, на этой неделе он устроит таху. Я постарался осторожно выяснить, что это такое; прямо спросить и выдать свое невежество было рискованно, вся затея могла сорваться. В конце концов выяснилось, что речь идет о земляной печи, которая нужна, чтобы умиротворить аку-аку, перед тем как мы войдем в пещеру.

Тем временем я побывал в пещере Атана Атана, а двумя днями позже и в тайнике Ласаро. На другой день после второй вылазки я вечером навестил губернатора в его бунгало в Матавери. Простившись с хозяином около полуночи, я уехал. За рулем сидел сын Педро Атана, Хуан. Мы направились не в лагерь, а к деревне: мне предстояла встреча, подготовленная Атаном Атаном. Из-за каменной стены на перекрестке внезапно выскочил Энрике и молча вручил мне два небольших мешка. В первом лежал каменный череп (К-Т 1924, фото 199 б); очевидно, он, как и аналогичное изделие, полученное мной от Атана, играл роль «ключа» к пещере Теао. Во втором мешке были две необычные каменные скульптуры; одна из них интересна тем, что изображала голову и шею хищной птицы (К-Т 1402, фото 256 с).

На другой день, 23 марта, пришел Энрике вместе со своим близким другом Атаном Атаном, который уже водил нас в свою пещеру, и попросил после полуночи приехать в деревню, откуда нам предстояло отправиться в его пещеру. В половине десятого наш «джип» отвез в Хангароа его и Атана Атана, и около часа ночи машина вернулась за нами. Энрике не обусловливал количество участников, поэтому я взял с собой жену, сына, доктора Карлайла Смита, фотографа и нашего стюарда. На перекрестке дорог, ведущих в Матавери и Хангароа, нас встретили Энрике и Атан. Они втиснулись в основательно перегруженную машину, и мы, подчиняясь их указаниям, поехали к морю. У самого берега свернули по ухабистой колее направо, к первой мельнице, и остановили «джип» около большого камня. Атан остался сторожить машину, а остальные пошли дальше по тропе. Шагов через сто Энрике попросил нас минуту подождать, он-де

пойдет вперед и «скажет положенные слова» для аку-аку. Он тут же вернулся, и мы молча продолжали путь. Свернули с тропы палево и между шершавыми глыбами лавы спустились к воде, на покрытый травой пятачок под нависающей скалой. Здесь Энрике сразу отыскал и раскрыл еще горячую земляную печь, вроде той, какую мы видели у пещеры Атана; в печи лежала жареная курица и три батата. По словам Энрике, эту уму такапу днем подготовил его старший брат.

Мне было предложено оторвать гузку и съесть вместе с куском батата, произнося при этом явно приспособленную к данному случаю формулу: «ха-каи уму моа Ханау-ээпе Норуэга» — «ешь курицу из земляной печи, Длинноухий из Норвегии». Затем я должен был дать по куску остальным, каждый раз повторяя ту же фразу. После этого можно было спокойно доедать курицу и батат; остатки я по указанию Энрике положил на землю для аку-аку.

Как только кончилась трапеза, Энрике повернулся кругом и наклонился над грудой камня у подножия скалы. Тихим, ласковым голосом он сообщил, что мы идем в пещеру, потом стал разбирать камни. Открылось темное отверстие. Когда лаз оказался достаточно широким, чтобы в него мог протиснуться человек, Энрике предложил мне входить. Я полез ногами вперед и попал в наклонный ход, который закапчивался естественной полостью шириной около пяти метров и достаточно высокой, чтобы можно было стоять сгорбившись. В дальнем конце открывалась еще боковая камера, или ниша; в ней, вдоль стены, тянулась низкая полка из паенга и других камней, застланная циновками из тоторы. На полке были аккуратно разложены своеобразные каменные скульптуры уже знакомой нам категории.

В отличие от коллекции Ласаро это собрание, подобно собранию Атана, напоминало скорее витрину, чем кладовую. Ход в нишу частично преграждался с обеих сторон положенными поперек длинными камнями паенга, между которыми был оставлен просвет. На левом камне, на камышовой подстилке, лежал каменный череп, аналогичный оставшемуся в лагере «ключу» (фото 199 b). Такая же подстилка справа пустовала; очевидно, это было место полученного мною черепа, ведь Энрике говорил, что у пещеры два «ключа». На гладком земляном полу первой полости, у стены справа, я увидел два выцветших человеческих черепа без челюстей. Одна челюсть лежала отдельно, чуть дальше от стены. Как и в пещере Атана, пол между

полками во внутренней камере был выстлан сеном, но на этом сходство кончалось. Скульптуры — совсем другие. Тут были такие неожиданные мотивы, как две каменные ступни с ярко выраженной таранной костью (К-Т 1737, 1740; фото 201, 202 b), человеческая кисть с лучезапястным суставом (К-Т 1696) и две реалистичные кроличьи головы с длинными, торчащими ушами (К-Т 1722, 1723; фото 235 a, b). Луч фонарика осветил и другие причудливые творения: головы, маски, птичечеловеки, четвероногие (похожие на копей), черепахи, осьминоги, лодка и вещи, не поддающиеся определению (фото 184 d). До «джи́па» было недалеко, и мы погрузили в него шестьдесят шесть скульптур, уложив их в картонные коробки; в 4.30 утра Энрике закрыл вход в пещеру (К-Т 1678–1741, 1925, 1926; фото 193 d, 201, 202 b, 203 a, 205 b, 211 a, 228 c, 234 c, 235 a, b, 236 d, 241 d, 245 b, c, 257 a, 264 g, 268 b, g, 269 b, 272 h, 280 b, 284, 285, 290).

Вынести какое-нибудь суждение о пещере Энрике было не так легко, как о тайнике Ласаро, где останки и скульптуры лежали практически нетронутыми; Здесь пол был подметен, как и в пещере Атана, черепа и каменные изделия недавно перемещали, камышовые циновки и сено были совсем свежие. Скульптуры, среди которых многие производили впечатление старых, можно было доставить сюда, не боясь повредить. Сено и циновки могли принести сюда, готовясь к нашему визиту, они не успели пострадать от капающей со свода воды. В то же время, хотя мы не увидели археологических признаков долгого хранения, это еще не означало, что скульптуры не аутентичны и что коллекция не поддерживается всегда в таком состоянии. А может быть, Энрике, несмотря на все уверения в обратном, сделал то, что предлагала нам сделать жена Эстева́на, не желая открывать секрет своей пещеры: перенес вещи из подлинного тайника в другую пещеру и разложил их так, как этого требовала местная традиция, или по своему усмотрению.

Стоит особо остановиться на мотивах некоторых скульптур. Как говорилось выше, отряд капитана Кука приобрел в 1774 году на острове деревянное изображение руки (фото 94), однако вряд ли можно заключить, что этот факт побудил Энрике и его брата через двести лет вырезывать из камня человеческие конечности. Вопрос о времени и обстоятельствах появления кроличьей головы легче решить. Теперь на Пасхе не водятся ни кролики, ни зайцы, но деды нынешних

островитян видели кроликов. Впервые их привезли на остров миссионеры в 1860 году (Olivier, 1866, p. 258). Двумя годами позже Палмер (1868, с. 373) видел множество кроликов во дворе поблизости от церкви. С изгнанием миссионеров в 1871 году судьба животных тоже была решена, хотя Миклухо-Маклай (1873, т. 8, с. 43) еще застал их, и Пипар (1877, с. 228) заметил в 1877 году около деревни несколько маленьких кроликов, потом они окончательно исчезли. О том, что кролики произвели впечатление на пасхальцев и даже играли некоторую роль в их языческих ритуалах, говорит такой факт: внутри святилища в культовом центре Оронго Раутледж (1920, с. 432) нашла кроличьи кости, причем на одной были следы красной краски. Фердон (1961, с. 248) тоже раскопал поддающиеся определению кроличьи кости в полу святилища R-31 в Оронго; он заключил, что после изгнания миссионеров культовый центр снова функционировал. Наряду с упоминавшимся выше рельефным изображением коня и статуэткой мадонны с младенцем кроличья голова позволяет предположить, что некоторые из полученных нами на Пасхе скульптур были изготовлены после прибытия на остров миссионеров, но не предназначались для продажи. Современный пасхалец вряд ли стал бы отклоняться от традиционных мотивов и вырезать из камня кролика.

В целом мы вынесли такое впечатление: хотя в пещере Энрике несомненно были скульптуры, изготовленные за несколько десятков лет до нашего прибытия на остров, а то и раньше, не исключено, что он и его братья принесли в эту пещеру предметы из другого родового тайника, местоположение которого не захотели нам открывать. Вероятно, аутентичная коллекция была пополнена недавно вырезанными вещами. Нам предстояло еще не раз убедиться, что пещерный тайник сам по себе ценился владельцем куда больше, чем хранимое в нем мобильное имущество. Ведь каменные изделия можно в крайнем случае повторить для потомства, а секрет пещеры перестает быть секретом, как только посторонние узнают, где вход.

## **Закрытая пещера Андреса (Хуана) Хаоа внутри острова**

Энрике Теао первым заговорил о тайных культовых предметах, будто бы отличающихся от того, что нам уже показывали. По собственному почину он рассказал, что его родственник Эстефан Иту, теперь находящийся в Чили, будто бы унаследовал от бабки большую пещеру, где, в частности, хранились «широкие бутылки». Энрике изобразил руками нечто круглое, и на вопрос, как эти предметы называются на рапануйском диалекте, ответил: «Ипу маенго». Ипу — общеполинезийское наименование известной здесь до прихода европейцев бутылочной тыквы, словом маенго пасхальцы обозначают керамику, в других полинезийских диалектах нет лексического эквивалента. Местные старики утверждают, что в далеком прошлом на Пасхе знали маенго. И ведь Беренс (1722, с. 135) больше двухсот лет назад записал, что туземцы готовят пищу в глиняной посуде, подобно европейцам. Во время наших раскопок керамические черепки не встречались, однако (Heuerdahl, 1961, p. 451–452) губернатор острова, Арнальдо Курти, не раз находил в почве около своей резиденции в Матавери черепки толстой, нелощеной, налепной посуды вместе с каменными топорами. Один образец, приобретенный экспедицией, был передан в Смитсонов институт в Вашингтоне, и эксперты определили, что способ лепки неевропейский, более того, и материал не такой, каким обычно пользовались европейцы (там же). После убитого Дютру-Борнье в Матавери, где обнаружены черепки, жили губернаторы острова. А в прошлом здесь обитали пасхальцы и происходили важные весенние празднества.

Прослышав, что мы ищем такие образцы, в лагерь однажды пришел пасхалец Андрес Хаоа, с которым никто из нас прежде не сталкивался. К нашему удивлению, он принес тонкий черепок красной посуды ручной лепки, явно неевропейского происхождения. Тогда нам не пришло в голову, что черепок мог быть взят из пещеры, и мы стали допытываться, где Андрес Хаоа его нашел, обещая дополнительное вознаграждение. А он взял да отвел нас к Аху Тепеу, где, как потом выяснилось, один его приятель разбросал маленькие осколки, чтобы

мы поверили Андресу, что они были найдены здесь. Но мы были предупреждены, и обман раскрылся. У этих осколков был свежий излом, и они точно совмещались с уже полученным нами большим черепком. Выходило, что у Андреса были еще черепки, однако он от досады, что его разоблачили, отказался говорить, где взял их на самом деле.

А вскоре тот же Андрес неожиданно явился к патеру Энглерту и торжественно показал три целых сосуда, говоря, что члены экспедиции их не увидят, потому что назвали его лжецом. Энглерт знал все закоулки маленьких деревенских жилищ и утверждал, что в доме Андреса эти сосуды не хранились. Тем временем они снова исчезли неведомо куда.

Все это происходило в начале нашего пребывания, когда пасхальцы еще не открыли нам секрет пещерных тайников. После того как мы побывали в пещерах Атана и Ласаро и когда уже намечался визит в тайник Энрике, я услышал от Атана Атана, будто он давно подозревал, что у его родственника Андреса Хаоа тоже есть пещера, и теперь это подозрение подтвердилось. Он посоветовал мне восстановить дружбу с Андресом, которого я поставил в трудное положение, допытываясь, откуда черепки, — ведь они были взяты из пещерного тайника. Я послал Андресу подарок и попросил передать ему от моего имени дружеские слова; как потом говорил Атан, Андрес даже прослезился от радости, что холодной войне пришел конец.

В ночь на 22 марта, когда Энрике, как уже говорилось выше, на перекрестке дорог вручил мне «ключ» от своей пещеры, я как раз направлялся на встречу с Андресом Хаоа в доме Атана Атана. Андрес снова принялся объяснять, мне, что я сам, по сути, вынудил его отвести нас к Аху Тепеу, чтобы отвлечь внимание от родовой пещеры, где на самом деле хранились его ипу маенго (Heyerdahl, 1958, ch. 9). Теперь он готов показать мне тайник, но начальником над пещерой считается его младший брат Хуан Хаоа, которому отец передал «ключ», а Хуан не отдает «ключ», хочет, чтобы я пришел к нему в дом. И в ту же ночь в уединенной лачуге Хуана Хаоа состоялась драматическая встреча. Хуан не работал на раскопках, и прежде я не встречался с ним. Еще не было сказано ни слова о пещере, а он, человек явно замкнутый и недружелюбный, уже весь ощетинился и не обращал внимания на несмелые попытки Андреса и Атана убедить его,

что у гостя тоже есть мака. Все время рядом с ним молча стоял коренастый пасхалец средних лет по имени Хуан Нахоэ. Он выполнял для рода Хаоа роль туму и выступал, по местному обычаю, судьей и посредником в семейных делах братьев. Атмосфера была враждебная, напряженная, Хуан постепенно взвинчивал себя, как это делают шаманы, до состояния невменяемости. На его друзей слова и жесты Хуана производили сильное впечатление, я же чувствовал себя очень неловко. Развернувшаяся между нами словесная дуэль кончилась тем, что мне было предложено показать свою ману. Хуан Хаоа ненадолго вышел из комнаты и вернулся, держа в руках легкий, плоский сверток и тяжелую корзину, и то и другое из камыша тоторы. Мне было сказано, что я получу «ключ», но сперва, если и впрямь обладаю маной, я должен угадать содержимое плоского свертка. Решив, что в нем лежит какое-нибудь пасхальское изделие из перьев, я нерешительно пробормотал фразу, в которой упоминалось испанское «слово плюма, то есть «перо». Со свирепым лицом Хуан развернул сверток и показал тетрадь, страницы которой были заполнены знаками ронго-ронго и текстами в латинском написании. Счастливое совпадение спасло мой престиж: у испанского слова «перо» несколько значений, пером, в частности, пишут, и мне удалось убедить злобного противника, что мой аку-аку подсказал мне верное слово. Ночная встреча кончилась тем, что Хуан вручил мне и тетрадь ронго-ронго, и «ключ» от пещеры своего брата Андреса; и в этом случае роль ключа играл тяжелый каменный череп (К-Т 1855; фото 198 d). Тетрадь ронго-ронго напоминала ту, которую я видел и фотографировал у Эстевана Атана, однако в ней были другие предания и записи, а также этнографические и лингвистические сведения, представляющие научную ценность. Материал этот опубликован и рассмотрен в другом месте (Heyerdahl and Ferdon, 1965, p. 359–459; статьи Хейердала, Кнорозова, Федоровой, Кондратова и Бартеля).

Хуан Хаоа явно слыл человеком, наделенным сверхъестественными качествами. Присутствующие титуловали его брухо, то есть «колдун». Свой дом и окружающий участок он называл «домом аку-аку». О живущей по соседству тетке своей жены (это была старуха Виктория Атан, она же Таху-таху) он говорил как о могущественном аку-аку, наделяющем его маной. Показав на слова в тетради, написанные поблекшими чернилами другого цвета, он заявил,

что они представляют собой аку-аку тетради. Вот эти слова: «Кокава аро, кокава туа, те игоа о те акуаку, эруа».

Хуан Хаоа объяснил, что это «старые слова», их трудно перевести, а смысл-де такой: «Когда износится и спереди и сзади, сделай новую». Кондратов (1965, с. 407) позднее заметил, что Ко Кава Аро и Ко Кава Туа, согласно приведенному у Энглерта (1948, с. 169) перечню имен аку-аку, которые еще помнят на Пасхе, — два аку-аку, будто бы обитающие вместе в районе Рааи. Так что возможно, у этой фразы, которую Хуан Хаоа считал аку-аку, двойной смысл.

После того как были налажены дружеские отношения, нам полагалось всем произносить вслух слово такапу; подразумевалось, что оно приносит удачу и ману. Пасхальское слово такапу обычно переводится в литературе как «ритуальная земляная печь», однако оно само по себе выполняет магическую функцию и к земляной печи имеет отношение лишь в том случае, если ему предшествует слово уму; так, перед входом в пещеру Атана была устроена уму такапу.

Очевидно, под влиянием христианских ритуалов Хуан Хаоа налил нам какое-то красное вино и объяснил, что теперь мы все братья и должны глотнуть кровь друг друга. В разговоре выяснилось, что у братьев Хаоа есть еще одна пещера, а распоряжается ею Туму (Хуан Нахоэ).

На другой день на макушке круглого холма, возвышающегося над нашим лагерем в Анакене, состоялась причудливая церемония. Здесь собрались все те, кто присутствовал на ночной встрече. Хуан Хаоа встал на расчищенный экспедиционными археологами очаг и, держа тетрадь в одной руке и взмахивая другой, произнес вполголоса на рапануйском диалекте речь, обращенную к незримой аудитории где-то в пространстве над голой равниной и морем. В подтверждение нашей дружбы я получил вырезанную самим Хуаном Хаоа из дерева великолепную меч-рыбу, после чего мы оба прочли вслух якобы магическую фразу из его тетради. Завершилось все обильным угощением в экспедиционной столовой. Хуан Хаоа попросил подарить ему настольный норвежский флажок на серебряном флагштоке и миниатюрную модель плота «Кон-Тики» в пластиковом футляре, чтобы положить их в пещеру Андреса, когда будет вынесено хранящееся там имущество.



На следующий день, 24 марта, был назначен пир куранто, который наша экспедиция устраивала возле лагеря для двухсот пасхальцев, участников задуманного Педро Атаном показа — как в старину, перетаскивали большие статуи. В разгар пира ко мне подъехал на лошади старый дряхлый островитянин-метис и шепотом сообщил, что ему поручено передать: если я завтра в полночь приду в дом эль брухо, меня ждет удача. Он тут же удалился, но присутствующие узнали в нем Даниеля Паоа, сына дочери Дютру-Борнье от местной женщины. Иначе говоря, его мать была одной из двух девочек, которых старый пасхалец спас, укрыв в пещерном тайнике, когда убили их родителей (наст, том, с. 37). Я не представлял себе, в каком родстве состоят старик Даниель и братья Хаоа, но не сомневался, что под «колдуном» подразумевается Хуан Хаоа, вручивший мне «ключ» два дня назад.

На другой день я в роли крестного отца присутствовал в деревенской церкви на крестинах младенца, пополнившего ряды семейства Атанов. Отцом был Хуан, сын Педро Атана, и я по секрету попросил его проводить нас ночью к Хуану Хаоа. Вечером нам с Фердоном предложили остаться ночевать в доме Педро Атана. Незадолго до полуночи нас разбудили Хуан и Атан Атан. С выключенными фарами наш «джип» покати по приморской дороге в сторону лепрозория, лежащего к северу от Хангароа, потом мы по ухабистой дороге описали петлю и остановились у каменной стены, рядом с лачугой Хуана Хаоа. Фердон и Хуан Атан остались ждать в машине, а мы с Атаном Атаном подошли к дому, однако здесь была только жена Хуана Хаоа. Разбуженная нашим стуком, она сообщила, что Туму и двое братьев Хаоа вместе куда-то ушли. Мол, они долго сидели и разговаривали, и на столе между ними лежал предназначенный для меня аку-аку. Речь шла о головном уборе из куриных перьев, сделанном для этого случая се теткой Таху-таху. Тщетно прождав около часа, мы послали Атана Атана в деревню проверить, нет ли Хуана Хаоа в доме его брата Андреса. В три часа ночи Атан наконец вернулся и сказал, что обнаружил всю троицу в доме сестры Андреса и Хуана. Они пошли туда вместе с Туму, чтобы разрешить одну семейную проблему — ведь часть пещеры принадлежала сестре, хотя она ее никогда не видела. И теперь сестра возмущается, почему не спросили ее, прежде чем отдавать «ключ». Все расстроены, и Туму попал в трудное положение, ведь с передачей

«ключа» новому владельцу и пещера же отдана. Атан тщетно пытался им помочь; братья просили извинить их и передали, что нам остается только ждать еще.

Около четырех утра мимо нас галопом пронесся конник; через несколько минут он же с бешеной скоростью проскакал в обратную сторону. Мы готовы были сдаться и уже включили мотор «джипа», когда с севера примчался галопом Хуан Хаоа и сказал, чтобы мы развернулись и следовали за ним туда, откуда он явился. Мы поехали с выключенными фарами, где-то по соседству с лепрозорием свернули с дороги на каменистое поле и остановились около обнажения застывшей лавы. Из темноты выскочили Туму и Андрес и надели мне на голову искусно выполненную копию древнего пасхальского головного убора из перьев (ха'у теке-теке), а Хуану вручили широкую ленту из украшенных перьями банановых листьев. Мне объяснили, что импровизированный ритуал был подсказан моим упоминанием перьев (плюма) во время драматической викторины в лачуге Хуана в ту ночь, когда я получил тетрадь ронго-ронго.

Оставив в машине Хуана Атана, мы быстро зашагали через неровное, каменистое поле на восток, причем наших друзей явно не пугала мысль, что кто-нибудь может споткнуться. Перелезли через каменную стену, прошли несколько сот шагов по зеленому лугу между застывшими потоками лавы и остановились перед скальным обнажением. Здесь кто-то выложил круг из камня, а рядом возвышался небольшой каменный тур. Хуан разгреб песок внутри круга, поднял старый мешок, и показался окутанный паром сверток из банановых листьев, в котором были две жареные курицы и два батата. Но камни холодные, сразу видно, что кур жарили не здесь, а откуда-то принесли. Возможно, к этому был причастен конник, промчавшийся мимо нас, перед тем как явился Хуан.

Я съел обе гузки и кусок батата, приговаривая: «Хакаи уму такапу Норуэга Ханау-ээпе, буэна суэр-те» («Ешь из священной земляной печи Длинноухих из Норвегии, на счастье»). К прежней формуле здесь было добавлено испанское буэна суэрте. Принимая от меня курятину, другие участники ритуала тоже произнесли приведенную фразу. Пасхальцы только раз или два бросили через плечо по косточке или по кусочку мяса, предлагая аку-аку угощаться; мы с Фердоном выполняли этот ритуал до самого конца трапезы. Один из пасхальцев

нерешительно предложил нам разуться, прежде чем входить в пещеру, но я пропустил его слова мимо ушей, и все остались обутыми. Не было ничего похожего на нервозность, которая царила, когда мы готовились войти в пещеру Атана Атана.

Затем Хуан вывел меня за заваленную камнями черную площадку, метрах в пяти от тура остановился и сказал: «Теперь открывай свои ворота!» Лихорадочно стараясь рассмотреть какой-нибудь знак в беспорядочном нагромождении камней, я спросил, разве он не хочет предупредить аку-аку о нашем приходе. Хуан ответил, что это было сделано загодя. Несмотря на слабое освещение, мне удалось заметить, что некоторые камни возле наших ног повернуты вверх более светлой стороной: очевидно, их недавно передвигали. Я принялся разбирать груды; Хуан тотчас присоединился. Под тройным слоем камней открылся узкий лаз. Черный туннель уходил круто вниз, в толщу застывшей лавы.

По знаку Хуана я стал спускаться на животе, ногами вперед, вытянув руки над головой. Лаз оканчивался сравнительно просторной полостью, ее площадь составляла примерно 6X8 метров. Низкий шероховатый свод не позволял выпрямиться в рост. Хуан, Андрес, Фердон, Туму (Хуан Нахоэ) и Атан последовали за мной; нас было шестеро — желанное четное число, как и при визите в пещеру Атана.

Больше никаких ритуальных действий или формул не потребовалось. При свете фонариков мы увидели причудливую картину. Пол и в этом случае был выстлан сеном, и в дальнем конце камеры, на подковообразной каменной полке, накрытой камышовыми циновками, лежала коллекция мелкой каменной скульптуры. За полкой находилась еще одна камера, отгороженная стеной из булыжников и обтесанных паенга. Эту закрытую камеру нам не показали; возможно, в ней лежали останки или же вещи, принадлежащие другому члену рода.

Посреди пола, перед полкой, чуть возвышалась похожая на алтарь, застланная сеном и камышовой циновкой каменная платформа; Хуан назвал ее надгробием. Мне было предложено сесть на нее — дескать, так обычно делал дед братьев Хаоа. Мысли мои снова обратились к загадке черепков Андреса Хаоа, когда по обе стороны платформы я рассмотрел камышовые плетенки, содержащие, по словам Хуана, ипу маенго, то есть керамические сосуды. От них к

выходу вдоль стен выстроились в два ряда выцветшие человеческие черепа и каменные скульптуры. Справа первым от входа лежал своеобразный каменный череп; вытянутый в трубочку рот его заканчивался перед носом не то мисочкой, не то масляным светильником (К-Т 1675; фото 195 а). Далее следовал выцветший человеческий череп. Слева первой от входа лежала грушевидная фигурка, нечто вроде каменного песта с человеческой головой в верхней части (К-Т 2000; фото 206 d); рядом — еще один выцветший череп. «Ключ» — каменный череп, оставленный мной в лагере, — очевидно, занимал свободное место в левом ряду. Нам не объяснили, почему одни фигурки поместили по бокам входа, тогда как большинство скульптур лежало на полке в другом конце; вообще мы и в этот раз не получили никакой информации сверх того, что изделия эти дают владельцу волшебную силу мана и приносят счастье. Среди многочисленных необычных скульптур на главной полке была человеческая маска с большими ушами и зубцами, изображающими перьевой венец. В тот момент мы не знали, что эта вещь почти идентична маскам, которые в 1934 году нарисовал и вырезал в дереве для Лавашери один пасхалец, не доживший до нашего визита (наст, том, рис. 18, фото 147 d, 295). Остается лишь гадать, был ли тот же художник автором каменной маски, впоследствии попавшей в тайник, или, напротив, он руководствовался ею или подобным изделием как образцом.

Больше всего Хуан гордился двумя сосудами в камышовых сумках, и Андрес торжествовал. Правда, когда мы осмотрели сосуды, родилась новая проблема. Они были не пасхальского производства, но и не европейского типа. И по составу глины и по форме — обыкновенные красные горшки, какими не одну сотню лет пользуются коренные жители ближайшей материковой области, то есть Чили. Ни братья Хаоа, ни их друзья не могли объяснить, как горшки попали на Пасху и почему их хранили в тайниках наравне с рукописными тетрадами и магическими каменными изделиями. На шершавой поверхности одного сосуда был нанесен нехитрый узор из черточек, и, скорее всего, это сделал горшечник на материке, хотя Хуан и Андрес приписывали этому узору особое значение, уверяя, что черточки нанесены их дедом и изображают шеренги воинов. У одного горшка был заостренный носик, у другого — оббит край, но излом старый, так

что черепки, показанные нам ранее Андресом Хаоа, были не от него. Третьего из виденных патером Энглертом целых горшков в пещере не оказалось, и братья Хаоа никак не объяснили его отсутствие.

Но главной загадкой оставалось, как и когда эти сосуды, изготовленные без применения гончарного круга, попали на Пасху и с какой стати их прятали в тайнике. В самом деле, почему один из чрезвычайно редких пасхальских посетителей материка приобрел три сосуда (или больше) и не стал ими пользоваться, а, судя по всему, незаметно пронес на берег родного острова и спрятал в пещере? Может быть, владелец этих невзрачных горшков знал, что в некоторых пещерах хранятся ипу маенго, и воспользовался случаем пополнить свою собственную коллекцию заветными предметами? Трудно, исходя из наличных данных, предложить другой, более убедительный ответ на вопрос, почему попали в тайник старые, однако явно не бывшие в употреблении горшки.

В пять утра мы поспешно покинули район пещеры, увозя с собой сосуды и некоторые из наиболее интересных скульптур. Братья Хаоа оставили в пещере полученный от нас норвежский флажок и модель плота «Кон-Тики». Мы условились, что при первой возможности заберем оставшиеся каменные изделия. Образцы показаны на фото 195 a, 198 d, 206 d, 216 a, 218, 220, 235 c, 245 g, 251 b, 253 d, e, 254 b, 258 a, b, 260 d, f, 261 b, 265 a, 269 c, 292, 293 a, 294 c, 295 a, 296 c, 297 e.

Через два дня двое братьев Хаоа и Туму снова явились в лагерь. Туму с важным видом вручил мне камышовую сумку, содержимое которой, по его словам, должно было увеличить мою силу. Речь шла о предмете из другой пещеры семьи Хаоа, но самого тайника мне увидеть не пришлось, только этот дружеский дар. Это была интереснейшая каменная модель большого камышового судна; двойные мачты с парусами были вырезаны отдельно и вставлялись в отверстия на палубе. Изделие явно было подлинным, с патиной на всех поверхностях. Нос судна заканчивался большой, несколько стилизованной человеческой головой, ее волосы переплетались со связками камыша, образующими корпус. О квадратном углублении посреди палубы братья Хаоа сказали, что это заполняемый землей очаг для уму (К-Т 1821). По словам моих информаторов, судно называлось Коханге те тапгата тере вака («Коханге рыбака») и так же звучало имя капитана. Еще они рассказали, что скульптура изображает судно,

которое в мирное время надолго выходило в море, возвращаясь каждые четыре или пять дней, чтобы выгрузить рыбу и забрать провизию для рыбаков. Во время племенных войн на борту держали пленников, иногда их убивали и жарили в уму. Кроме этого уникального изделия, мы ничего не получили из второй пещеры братьев Хаоа и ничего больше о ней не узнали.

Хотя каменные изделия, если не считать черепа, обычно играющие роль «ключа», заметно отличались друг от друга, пещеры Атана Атана, Энрике Теао и Андреса Хаоа объединяло несомненное сходство. Оформление тайника как действующей кумирни, а не как склада, камышовые циновки на полках вдоль стен, сено на полу, два человеческих черепа, аккуратно помещенные среди скульптур, — все это говорит о едином замысле. Не исключено, что замысел этот принадлежал Атану Атану, который присутствовал во всех трех случаях. Правда, Атана Атана трудно было назвать смелым творцом, его, скорее, отличали сдержанность и скромность. Вот почему больше оснований считать автором замысла Викторию Атан (она же Тахутаху); недаром нам сказали, что она была непосредственно причастна к тому, что делалось в подземных тайниках Атана и Хуана. Если же исключить основную идею оборудования и предшествующие посещениям пещер трапезы уму така-пу, художественное содержимое трех тайников было отнюдь не одинаково. Коллекции различались между собой так же сильно, как собрания Ласаро Хоту и Арона Пакарати.

## **Братья Ика и открытая пещера Сантьяго Пакарати на берегу моря**

За несколько дней до первого нашего визита в пещерный тайник местные толки побудили меня обратить внимание на близнецов Даниеля и Альберто Ика и их младшего единокровного брата Энрике Ика (он же Арики-лака). По данным Энглерта (1948, с. 63–64), в роду Энрике Ика с материнской стороны был последний пасхальский король; потому-то соплеменники иногда титуловали его Арики-пака.

Несколько островитян независимо друг от друга утверждали, будто сами видели древние дощечки ронго-ронго, которые Альберто Ика принес в деревню, но потом он испугался и вернул их в родовую пещеру в районе Ханга-о-тео. Как говорилось выше, когда мы отправились на катере в первую, неудачную вылазку к пещере Ласаро, ему показалось что он узнал Даниеля Ика и его сыновей, занятых поисками пещеры Альберто.

Удобный случай переговорить с младшим из братьев выдался, когда я работал среди множества незаконченных статуй в карьерах Рано Рараку и ко мне подъехал верхом Эприке Ика. Он хотел получить строительный лес из наших запасов в обмен на быка. Я решил застать его врасплох и сказал, что вместо быка предпочел бы какой-нибудь предмет из его пещеры. Сперва Энрике с невинным видом заявил, что никогда не слышал ни о каких пещерных тайниках, но отрывочные сведения, которыми я уже располагал, позволили мне подстроить ему ловушку, и в конце концов он сказал, что должен посоветоваться с братом, Даниелем. Мол, в родовой пещере много предметов, но войти туда и вынести что-то может только Даниель.

А на следующий день имя Даниеля Ика было названо снова, но по другому поводу, тоже связанному с посещением пещеры. Наш младший археолог, чилиец Фигероа, который в это время жил в доме губернатора в Матавери, послал за мной, чтобы сообщить, что, по словам его пасхальских друзей, одна старая женщина. Ана Теаве, вынесла из своего тайника «каменную курицу», очевидно, намереваясь как-то передать ее мне. Я услышал также, что сейчас Ана Теаве гостит у дочери на ранчо Ваитеа. Возвращаясь вечером от губернатора на

«джипе» в Анакену, я остановился в Ваитеа. Симпатичная, умная дочь Апы Теаве, Аналола, служила в доме чилийского заведующего фермой, она же обстирывала нашу экспедицию, поскольку к Ваитеа подходил водопровод из кратерного озера Рано Арон. На мой вопрос, как поживает ее мать, Аналола с некоторым удивлением ответила, что та недавно пришла навестить ее и теперь спит в комнате. Меня вдруг осенило, и я попросил девушку разбудить мать и сказать ей; «Курица — хорошо, но собака лучше». Позднее Аналола призналась, что посчитала меня пьяным; однако она выполнила мою просьбу. И вернулась еще более удивленная, даже слегка испуганная. По ее словам, мать сразу села на кровати и ответила: «Я за тем и пришла сюда, чтобы пойти в пещеру с Даниелем Ика и с тобой!» Аналола добавила, что прежде ничего подобного не слышала от матери и даже не подозревала, что у той есть пещера. Даниель Ика был внебрачным сыном брата ее матери, так что близнецы приходились Аналоле двоюродными братьями.

На другой вечер Даниель Ика принес в лагерь яйца для продажи. Мы разговорились, и он повторил то, что мне уже было известно: дескать, отец поручил его младшему брату-близнецу хранить тайну родовой пещеры. Он подробно описал дощечки с письменами, которые Альберто приносил двумя годами раньше, рассказал, что одна из них была в виде плоской рыбы с головой и хвостовым плавником. Пещера совсем сухая, и в ней хранится семь дощечек ронго-ронго, а также много других резных изделий. Все вещи лежат вдоль стен на полках, напоминающих пары. Часть предметов принадлежит старинному роду, который совсем вымер, они охраняются «дьяволами», их трогать нельзя. Даниель сказал, что готов вынести то, что принадлежит им, и Альберто не возражает, только не решается пойти и показать Даниелю вход, а одного словесного описания оказалось недостаточно.

Но может быть, продолжал Даниель, ему удастся побывать в другой пещере: мама-тия (тетка) Ана Теаве просила его сходить вместе с вей в ее пещеру, а то она боится «дьяволов». Он слышал, что ее тайник находится поблизости от источника в Вай-тара-каи-уа на северо-восточном побережье, и будто бы у входа лежит каменная курица, а дальше помещаются другие предметы, в том числе черная статуя высотой около метра из шлифованного твердого камня. Где-то в



том же районе расположена пещера его матери, причем старик Тимотео Пакарати — совладелец одного из этих тайников.

Когда мы вечером следующего дня снова проезжали Ваитеа, у Аналолы была для нас куча новостей. Даниель отговорил ее мать брать с собой в пещеру Аналолу, дескать, это принесет несчастье. Она подслушивала у замочной скважины и узнала, что пещера находится в Ваи-тара-каи-уа. Мать уже ушла, попросив у Аналолы двух кур, кусок баранины и четыре свечи. Она собиралась переночевать в пустующей лачуге пастухов на Рано Арои, а завтра, как стемнеет, они с Даниелем дойдут до Ваи-тара-каи-уа и побывают в пещере. Вот только одна помеха: Тимотео Пакарати все ночи проводит в Ваи-тара-каи-уа под предлогом, что «очень любит кур».

В самом деле, источник и редкие деревья привлекли в Ваи-тара-каи-уа одичавшую домашнюю птицу, однако это вовсе не оправдывало стремление Тимотео ночевать там, тем более что днем он работал у нас в Анакене. Иное дело, что Тимотео, как говорил мне Даниель Ика, был совладельцем одной из двух родовых пещер в том районе.

Когда старик утром явился в лагерь, я подумал, что он может опять помешать матери Аналолы и Даниелю Ика посетить пещеру. Поэтому во второй половине дня я отвез его на экспедиционное судно, хорошо угостил и попросил остаться до утра на борту в качестве дополнительного вахтенного. За завтраком на другой день наш собственный вахтенный доложил, что Тимотео всю ночь крепко спал в трюме, а на рассвете в районе Ваи-тара-каи-уа был виден дымок. Но моя уловка не помогла. Алалола сообщила, что мать вернулась ни с чем. Хотя Тимотео на этот раз там не было, вместо него пришла из деревни жена. А жена Тимотео была не кто иная, как Виктория Атан, или Таху-таху. Мы терялись в догадках, почему она именно в эту ночь пришла сменить мужа в Ваи-тара-каи-уа. Тремя днями позже, на следующий день после визита в пещеру Атана Атана, идя по дороге вместе с патером Энглертом, я встретил Тимотео, который возвращался верхом в деревню. Энглерт приветливо поздоровался с ним и попросил передать наилучшие пожелания жене. Тимотео весело улыбнулся и, тронув коня, сказал мне: «Она ведь немного таху-таху».

Неделю мы ничего не слышали от братьев Ика, но вот опять под вечер около моей палатки появился Даниель. Он сообщил, что после долгих уговоров его брат Альберто наконец сдался и показал ему вход

в родовую ана миро — «пещеру, где хранится дерево». Семь дощечек ронго-ронго на месте, четыре из них деревянные, в хорошем состоянии, три каменные. Вдоль трех степ лежит множество предметов, причем плясовые весла (ао) отделяют вещи, принадлежащие другому роду. Но вынести что-нибудь Даниель не смог, Альберто предупредил, что он велел «дьяволу» убить его вместе со всей семьей, если он когда-нибудь придет туда без брата.

Я потерял всякую надежду побывать в этой пещере, но в ту же ночь третий брат, Энрике Ика, тайком пришел вместе с женой ко мне в палатку и принес дыни. От Даниеля никакого проку, сказали они, но два дня назад им удалось обнаружить другую пещеру. В ней хранился деревянный предмет в камышовой сумке, словно покрытой кристалликами морской соли от брызг. Но все рассыпалось в прах от их прикосновения. Жена Энрике проплакала всю ночь, дескать, теперь не видать им балок для нового дома. Правда, она однажды слышала от бабушки, будто ей принадлежит доля в пещере, которой теперь распоряжается ее дядя, брат покойного отца, Сантьяго Пакарати. Старик Сантьяго приходился также братом Тимотео, мужу Таху-таху. Мы наняли его ловить рыбу для нашей экспедиции, и он в это время жил вместе с племянницей в пастушьей лачуге на берегу залива Лаперуза. Она умоляла дядю показать ей тайник, где хранилась ее доля, и старик Сантьяго наконец сжалился, пообещал в следующую ночь отвести ее к тайнику около Ваиху. Она просила и нас пойти с ними.

Двадцать восьмого марта, как только стемнело, наш «джип» выехал из лагеря в сторону залива Лаперуза. В машине кроме меня сидели наш чилиец Эдуардо Санчес, капитан и первый помощник капитана. Мы условились с Энрике Ика, что заедем в лачугу за ним и женой; заберем также Арне Шельсволда и старика Сантьяго, которому отводилась роль проводника. Встретив нас в дверях лачуги, Шельсволд и Энрике сообщили, что Сантьяго прихворнул, лежит в постели, но он начертил «карту», и по ней его сын Николас найдет пещеру. Чувствуя, что это очередная отговорка и нам грозит новый провал, я вошел в дом. Сантьяго лежал под одеялом одетый и при виде меня принялся усиленно кашлять. Без труда я несколькими шутками рассмешил его, он перестал притворяться и, улыбаясь, поднялся с кровати.

И вот уже Сантьяго сидит рядом со мной в машине, серьезный, молчаливый.

Миновав карьеры Рано Рараку, мы свернули вдоль южного берега на запад. Тут Сантьяго счел нужным предупредить нас, что пещера — не «тайник для хранения вещей», а «убежище на случай войны». Правда, добавил он, «кое-что» в ней есть. Сам он ничего не трогал, только однажды, много-много лет назад, взял «одну вещь», нужную для рыбной ловли. Ему тогда было семнадцать, а пещеру показала ему одна старушка из их рода перед смертью.

Немного не доезжая Ваиху, мы оставили «джип» рядом с дорогой и при ярком свете луны пошли по каменистой равнине к береговым скалам. На краю обрыва, метрах в десяти над бурлящим прибоем, Сантьяго остановился, вытащил из сумки самодельную веревочную лестницу и накинуд верхнюю ступеньку на острый лавовый выступ. Взял у племянницы другую сумку, открыл, достал завернутую в банановые листья холодную жареную курицу и предложил мне съесть гузку, так как «мне предстояло смотреть пещеру». В той же сумке лежали печеные бататы, но трапеза почему-то свелась к съеденной мною гузке. Остальную еду разложили на камнях. Затем старик наклонился над обрывом и вполголоса затянул монотонную молитву, обращенную к аку-аку. Внезапно молитва оборвалась и нам было предложено спускаться.

Первым полез его сын, Николас. Сантьяго велел ему разуться и раздеться до трусов. Веревочная лестница свободно свисала с карниза. Метрах в трех-четыре ниже него Николас вдруг пырнул с лестницы в незримую сверху пещеру. Сколько мы ни наклонялись, видели только лестницу да белую пену прибоя на дне пропасти. Вниз пошли капитан и его помощник, за ними последовал Энрике Ика. Только я хотел спускаться, как Энрике поспешно вернулся. Мы помогли ему выбраться на скалу. Ноги плохо держали его, и он сказал с ужасом в голосе, что у самого входа что-то увидел и не посмел войти, потому что «не привык к пещерам». Сантьяго спокойно заметил, что Энрике еще никогда не бывал в пещерах и боится дьяволов. Тут и жена, к великой досаде Энрике, принялась его дразнить, однако сама она, как и Сантьяго, тоже предпочла оставаться наверху.

После нелегкого спуска по лестнице нужно было еще проявить изрядную ловкость, чтобы дотянуться ногами до узкой трещины,

которая служила входом в открытую пещеру. Так неудобен был этот лаз, что Шельсволд сломал ребро, прежде чем сумел протиснуться в щель и отпустить лестницу. Маленькую, низкую полость в конце лаза озаряло пламя свечи, принесенной сыном Сантьяго. Часть пола посередине занимали останки двух покойников, обернутые в истлевшие камышовые циновки. Судя по тому, что циновки истлели почти одинаково, между двумя погребениями прошло не очень много времени. В естественном углублении возле левой стены лежал третий покойник. Кости скелета и камыш здесь сохранились несколько лучше, я даже смог отделить кусочек то-горы, тогда как в двух первых случаях она рассыпалась в прах от прикосновения. По словам Сантьяго, кости, которые приобрели зеленовато-голубой оттенок, принадлежали далеким родичам, захороненным здесь до того, как миссионеры ввели христианские погребения на деревенском кладбище. Поскольку останки были завернуты в циновки и спуск в пещеру был труден, наверно, так и было; вряд ли старые и больные люди сумели бы сами забраться в эту пещеру, чтобы здесь умереть.

Около двух вытянутых бок о бок скелетов лежали маленькие камышовые сумки с каменными фигурками уже знакомого нам класса. Сумки из тоторы истлели столько же, сколько камышовые саваны на скелетах, и тоже рассыпались в прах. Грубоватые каменные изделия во многом напоминали те, которые Арон Пакарати, по его словам, вынес из пещеры деда. Отец Арона, Доминго Пакарати, тоже приходился братом Сантьяго; возможно, ему принадлежала доля в этой пещере. И во всяком случае, похоже, что речь шла об изделиях одного и того же резчика.

Из восьми скульптур вокруг центрального погребения две наиболее интересные представляли: одна — женскую фигурку, вторая — двуликий торс, причем широкие, напоминающие копьё носы вверху сходились. Около третьего скелета, в распадающейся от малейшего прикосновения обертке, лежали две скульптуры, в том числе реалистичное изображение лангуста; нечто в этом роде мы нашли в пещере Ласаро и получили от Педро Атана (фото 255 b). Несколько информаторов независимо друг от друга говорили нам, что скульптура лангуста, подобно изображениям рыбы или черепахи, привлекает добычу к ловцу и увеличивает плодовитость вида.

Перед тем как мы спустились, Сантьяго настоятельно просил нас оставить в пещере какую-нибудь одну фигурку, все равно какую. Мы оставили одну из двух, почти одинаковых статуэток человека с птичьим клювом. Впрочем, и она была извлечена из тайника годом позже, когда те же проводники показали пещеру прибывшему после нас на Пасху Томасу Бартелю (устная информация), который узнал о ней из материалов экспедиции.

Возвратившись на край обрыва, я взял курицу и батат и разделил между членами отряда, ведь была съедена только гузка. Три пасхальца отказались есть и озабоченно глядели на нас, пока последняя обглоданная косточка не очутилась в море. И лишь когда мы направились обратно на «джипе», обычно храбрый и гордый Энрике Ика набрался духу посмеяться над собственными страхами.

## Открытое хранилище Педро Атана на берегу моря

Педро Атан несомненно был одним из самых замечательных — хотя и не из самых благочестивых — представителей нынешних пасхальцев. Островитяне избрали его алькальдом, или бургомистром, так что он представлял их в переговорах с чилийским губернатором. Педро был старшим из братьев Атанов, чей род восходил, как уже говорилось, считая двенадцать поколений, к последнему длинноухому, Оророине (Englert, 1948, p. 54–55, 127). Он не страдал скромностью и не скупился на превосходные степени, говоря о своих знаниях и талантах. Но хотя многие считали его хвастуном, никто не стал бы оспаривать, что из его рук выходили самые красивые и точные копии старинных пасхальских деревянных поделок. На острове было немало превосходных художников, но изделия Педро Атана, как правило, пользовались наибольшим спросом и стоили дороже других. И ведь он показал, что в самом деле знает, как небольшая группа людей могла поднять огромную статую; уже это подтверждало, что ему был известен старинный секрет и он сумел его сохранить, несмотря на старания многих исследователей, включая патера Энглерта, и получить у современных пасхальцев ответ на эту загадку.

Волнение Педро Атана при виде необычных каменных скульптур, которые принес нам в подарок молодой Эстеван Пакарати, побудило меня обратиться к нему, как только стало ясно, что такие вещи держат в тайниках на острове. Однако в этом вопросе Педро проявил больше скрытности и суеверия, чем другие пасхальцы. Прошло почти три недели, как я получил первые фигурки от Эстевана (за это время еще четверо островитян начали приносить мне сходные изделия), прежде чем Педро Атан решился передать мне своеобразные каменные скульптуры; я забрал их днем у него дома, причем они для маскировки лежали в мешке, закрытые сверху дынями и кукурузой. В частности, мы впервые увидели каменного омара (К-Т 1338). Правда, вслед за этим Ласаро доставил такой же образец из своей пещеры; зато третьего омара, в истлевшей от старости камышовой обертке, мы, как уже говорилось, увидели только в следующем месяце, когда попали в

пещеру старика Сантьяго Пакарати в приморских скалах. Наибольший интерес в первой партии скульптур, полученных от Педро Атана, представляли: наделенное антропоморфными чертами изображение крысы, распластанной на выпуклом камне, — левая передняя лапа вытянута вперед, правая изогнута назад, обе задние лапы оканчиваются человеческими стопами (К-Т 1332; фото 228 b); еще одно четвероногое, без какой-либо опоры, с длинным туловищем, коротенькими ножками и торчащими ушами (К-Т 1330; фото 233 f); две чрезвычайно реалистичных собачьих головы с злобно оскаленными пастьми (К-Т 1333, 1335; фото 231 b).

По словам Педро Атана, отец, Хосе Абрахан Атан, с пяти лет обучал его своему «ремеслу», но не показывал предметов из пещеры, пока Педро не исполнилось пятнадцать. Тогда он взял сына с собой к пещере, но внутрь не повел, велел ждать поблизости, а сам вынес несколько изделий. По мнению Педро Атана, на острове сохранилось не менее пятнадцати действующих родовых пещер. Он не хотел посвящать никого из своих собственных детей в тайну пещер — дескать, они слишком «современные», поспешат продать фигурки пассажирам навещающих остров кораблей.

Я получил от него еще несколько предметов, но затем поступления вдруг прекратились, и убедить Педро взять кого-нибудь из нас в свою пещеру оказалось невозможным. В обоснование отказа он ссылаясь на аку-аку, на смерть бабки, на все что угодно, заявляя, что его пещера — самая главная, принадлежит роду со времен Оророины, и родные твердят, что он умрет, если нарушит «закон» пещеры. Правда, те же родные предлагают, чтобы он перенес скульптуры в другую пещеру, и там мы можем их сфотографировать, если нам это так нужно, но показывать вход в родовой тайник ему не позволили.

В виде компенсации, с явного благословения Педро, нас вскоре после этого сводили в «менее важную» пещеру младшего из четырех братьев — Атана Атана. А всего через четыре дня после того, как мы впервые побывали в пасхальском тайнике, третий из братьев, Хуан Атан, работавший у Фердона на раскопках в культовом центре Оронго и пользующийся славой добросовестнейшего человека, по секрету подарил мне несколько чудесных лавовых скульптур, вырезанных, по словам Хуана, его прадедом, Харе Каи Хива, который был уже в

преклонном возрасте, когда на остров прибыли первые миссионеры и нарекли его христианским именем Атаму (Адам). С искренним сожалением Хуан объяснил, что не может показать вход в свой тайник, потому что еще три рода хранят там свои вещи. Образцы его скульптур иллюстрированы на фото 230 b, 242 a, 252 a, 256 a и 268 e. Тремя днями позже, 26 марта, четвертый из братьев, Эстеван Атан (тот самый, который в это время строил себе лодку и вместе с нами ходил в пещеру младшего брата, а также показывал мне таинственную тетрадь), принес великолепный каменный череп, назвав его своим «ключом» (К-Т 1820, фото 200 b). Условились через два дня посетить пещеру. Однако уже назавтра он явился верхом в лагерь и попросил веревку покрепче. Мы услышали ту же отговорку, к которой прибег его брат Хуан: в пещере хранятся вещи, принадлежащие двум другим лицам, а они решительно против того, чтобы тайник показывали посторонним. Он может лишь вынести свое имущество и снова закрыть вход. Причем в одиночку сделать это очень трудно, потому что пещера находится на скальном обрыве севернее Аху Тепеу. Дескать, он всю ночь потратил, вынося скульптуры из тайника на узкую полку снаружи, но чтобы поднять их наверх, нужна веревка. Вернувшись на другой день с веревкой, Эстеван Атан принес замечательные каменные скульптуры. Образцы его коллекции показаны на фото 194 e, 200 a, 208 c, d, 213 b, 230 c, 244, 274 b, 295 c и 296 e.

Короткий ежегодный заход чилийского военного корабля «Пинто» состоялся незадолго перед тем, как пасхальцы начали водить членов экспедиции в свои тайники. Как всегда, в деревне разразилась эпидемия гриппа, который здесь называют коконго, и хотя грипп на этот раз свирепствовал не так, как обычно, он натворил достаточно бед, и наиболее пострадавшие пасхальцы усмотрели в болезни кару за то, что они расстались с предметами, охраняемыми тапу. Педро Атан оказался среди тех, кому особенно досталось. Он потерял любимую внучку, да и сам заболел воспалением легких, и одно время родные опасались, что он не выживет.

Но прежде чем начались эти беды, Педро подарил мне уже упомянутые скульптуры, включая показанные на фото 190 d, 192 b, 206 b, 207 a, b, 213 a, 228 b, 231 a, b, d, 232 b, 233 a, f, 246 a, 252 b, c, 260 a, 264 b, 267 b, 286 и 287.



Оправившись от болезни, Педро Атан, бледный, исхудалый, приехал на нашем «джипе» в гости к нам в Анакену. И решительно заявил, что мы можем просить у него все, что угодно, только не «дверь».

Однако после того, как мы начали посещать другие пещеры, Педро Атан как будто передумал. Жена его сына Хуапа подарила Педро нового рыжеволосого внука. Рыжие волосы с доевропейских времен считались отличительной чертой рода Атан и были восприняты как «хорошая примета». Мы услышали, что Таху-таху вдруг позволила ему отдать свою «важную» пещеру. Педро Атан вручил мне забавный каменный «ключ» в виде свиной головы с тремя ямками, из которых, по его словам, Таху-таху удалила порошок из человеческих костей. Но хотя «ключ» был вручен, посещение пещеры откладывалось, дни шли, а Педро Атан был слишком занят, мы не могли его никак поймать. Почти две недели понадобилось, чтобы Педро, как он говорил, закончил «жертвоприношения» аку-аку, которые на этот раз подозрительно долго тянули с разрешением. За это время мы побывали в пещерах Атана Атана, Ласаро, Энрике, братьев Хаоа и старика Сантьяго.

Двадцать девятого марта, накануне дня, когда нам наконец-то предстояло посетить пещеру Педро Атана, ко мне снова явился апатичный молодой человек Арон Пакарати. На этот раз он принес — на время, только чтобы мы могли посмотреть и сфотографировать, — части старой тетради (Heyerdahl, 1965, pis. 189–191). По его словам, он выкрал рукопись из пещеры одного из своих дядей, и ее непременно надо было туда же вернуть. Заодно он предложил для обмена скверно выполненные, новые каменные головы; причем на наш вопрос, откуда они, ответил, что ему поручили сбыть их некие молодые односельчане. Это не было для нас неожиданностью, так как от Фердона, Фигероа и нескольких пасхальцев я уже слышал, что в деревне все только и говорят о наших визитах в тайники, и наиболее смелые парни начали по секрету вырезывать у себя во дворе имитации «пещерных камней».

Поздно вечером из темноты между палатками вдруг вынырнул «колдун» Хуан Хаоа. Он явно был чем-то возмущен и мрачно сообщил мне, что проделал долгий путь из деревни, потому что аку-аку велел ему передать новому «старшему брату», чтобы тот не брал никаких «вещей», кроме тех, которые принесет кто-нибудь из трех младших

братьев Педро Атана. Что мною уже получено, можно оставить себе, но впредь делать, как он советует, а не послушаюсь — он все равно узнает.

Не успел он снова скрыться во тьме, как возле моей палатки показалась молодая пара — Моисей Секундо Туки и Роза Паоа. Я знал их как очень скромных и честных людей (Моисей был одним из наших лучших рабочих). Войдя в палатку, они достали из сумок семнадцать самых удивительных каменных фигурок, какие мне доводилось видеть на Пасхе. Совершенно уникальными были женский торс с большой рыбой на спине (К-Т 2193; фото 224–225) и напоминающее сфинкса четвероногое с изящно стилизованной человеческой головой (К-Т 2192; фото 237). Патина не оставляла никакого сомнения в подлинности изделий. Тем не менее, помня настоятельный совет Хуапа Хаоа, я решил немного подождать и, к удивлению молодой пары, попросил их несколько дней сохранить камни у себя — может быть, «мой аку-аку передумает». Они пришли пешком, поэтому я подвез их на «джипе» в деревню Хангароа, где у меня была назначена встреча с доктором Меллоем, экспедиционным фотографом Шервенем, Педро Атаном и его сыном Хуаном. Высадив Моисея и Розу, мы подкатили к уединенной лачуге старой тетки Педро — Таху-таху. Она приняла нас очень радушно. К нам присоединился ее сын Сантьяго Секупдо Пакарати, и мы вшестером пошли смотреть пещеру Педро Атана.

Не успели мы, одолев каменную стену, подняться на террасу на участке Таху-таху, как мои ноздри защекотал приятный запах жареной курицы, исходивший от груды небольших горячих камней. Под камнями и впрямь лежала курица, запеченная в банановых листьях. Педро Атан был на редкость весел и доволен. Он объяснил, что сын Таху-таху, с которым мы прежде не встречались, пошел с нами потому, что он помог Педро добиться от старушки согласия на передачу нам пещеры. Разговор велся, как обычно, на испанском языке, и местные аку-аку явно понимали этот язык: когда Педро предложил мне съесть гузку и разделить курицу между пятью другими участниками ритуала, последний кусок мы должны были бросить через плечо, приговаривая по-испански: «Аку-аку пара буэна суэрто» («Аку-аку на счастье»).

Педро Атан держался как-то подчеркнуто самоуверенно. После трапезы отошел в сторонку, покурил, потом с улыбкой пригласил нас следовать за ним. Мы были предупреждены, что у входа в пещеру я

должен сказать на рапануйском наречии: «Коау Ханау-ээпе Норуэга матаки те ана» («Я Длинноухий из Норвегии, открой пещеру»). В саду Таху-таху Педро Атан повторил это несколько раз, подчеркнув, что у пещеры инструкции давать не положено. И до того как мы двинулись в путь, он вдруг спросил, что я предпочитаю посетить: очень трудно доступный тайник в приморских скалах или легко доступную, закрытую пещеру внутри острова. Я не без оснований заподозрил, что идет испытание моей маны, и ответил, что хочу видеть пещеру с наиболее важными предметами.

Мы долго шагали по каменистым полям, перелезли через несколько оград, наконец, подозрительно далеко от уму, устроенной Таху-таху, около двух часов ночи Педро Атан остановился перед каменным туром. Найти вход в пещеру было очень просто: человек, который сложил тур, не потрудился класть камни вверх темным «загаром». Мы приготовили каменную свиную голову (Педро велел ее непременно захватить), каждый из нас произнес магическую рапануйскую фразу, и как только были убраны верхние камни тура, обнажилось отверстие лаза. Сопровождаемый обоими пасхальцами, я скользнул вниз по короткой, наклонной шахте и приземлился на подстилке из свежей камышовой циновки. Пещера была маленькая, заурядная. Сделав шаг, я боднул головой какой-то предмет, подвешенный к потолку на веревочке. В луче фонарика я рассмотрел недавно изготовленную, светлую каменную птицу, на спине которой торчало изображение человеческого черепа. Даже плетеная веревочка была совсем новая.

Весьма разочарованный, я проверил остальное содержимое пещеры. Никаких останков; пол не выстлан сеном; прямо на земле у стен и в дальнем конце пещеры лежали три свежие циновки, на них аккуратно расставлены одинаковые по форме и размерам прямоугольные каменные плиты со срезанными углами. Светлая поверхность со следами свежей обработки, серийная продукция без малейшей претензии на разнообразие — словом, коллекция резко отличалась от того, что я уже видел, включая пещеру младшего брата Педро, Атана Атана. На выпуклой поверхности каждой плиты — нехитрое рельефное изображение. Присмотревшись, я узнал увеличенные идеограммы письменности ронго-ронго. Однообразие нарушали только три мало примечательных бородатых головы,

каменная миска с недавно отрезанными локонами человеческих волос, которые были перевязаны новой веревочкой, и несколько более интересное трехмачтовое каменное судно — однако и оно было изготовлено недавно и, скорее всего, представляло собой копию образца, принесенного перед тем в лагерь самим Педро. Не успели Меллой и фотограф спуститься в пещеру, как я уже полез обратно и предложил им последовать моему примеру.

Педро Атан и его родич с удрученным видом выбрались на поверхность и молча сели на камнях. По пути к пещере Педро несколько раз повторял, что мы непременно должны сегодня же ночью забрать из нее все содержимое. Теперь мне стало понятно, откуда такая спешка: пещера отнюдь не была секретной, ее оборудовали специально для этого случая, и Педро опасался воров. Чтобы проверить реакцию этих обескураженных артистов, я предложил отвезти изделия в лачугу Таху-таху и оставить там до утра. Они дружно стали возражать — дескать, она огорчится до слез при виде старых родовых реликвий. Судя по тому, как они боялись показать старухе Таху-таху свои подделки, она не знала об обмане.

Услышав от нас, что его раскусили, Педро Атан разрыдался. Меллой предложил ему сейчас же показать настоящий тайник, пока он не успел подготовить новое представление. Около половины пятого Педро наконец согласился, но мы с Меллоем настолько устали и так на него рассердились, что нам уже не хотелось никуда ехать, тем более что Педро хотел показать не большую родовую пещеру, а маленький тайник в приморских скалах.

На следующий день, 30 марта, Педро занемог. Он лежал в постели и отказывался пить и есть. Решили, что Меллой (он в это время жил в деревне Хангароа) ночью все же проверит его тайник. Сам Педро не хотел вставать с постели, но он набросал план для своего сына Хуана, добавил устные объяснения, и около полуночи Хуан вместе с Меллоем отправились верхом к обрывистому берегу Ханга-тепеу в северо-западной части острова. По словам патера Энглерта, он не раз слышал от стариков, что в этом районе должны быть пещерные тайники; кстати, там же Лавашери и Метро совершили неудачную попытку проникнуть в тайник (с. 51).

На другое утро я получил записку от Меллоя. Он сообщал, что тайник оправдал его ожидания, и просил немедленно прибыть в

деревню, чтобы посмотреть взятый им образец. Приехав к нему, я услышал, что спуск оказался очень трудным, без веревки в пещеру вообще не попасть. Высота обрыва над морем около ста метров; вход в тайник — метрах в двадцати ниже края плато. Место это — сразу за оградой к северу от Аху Тепеу, но, как и можно было ожидать, план Педро оказался недостаточно точным. Хуан спускался снова и снова, пока, совершенно измотанный, не сообщил наконец, что обнаружил вход. Слыша во тьме рокот прибоя внизу, Меллой спустился по веревке на полку; конец веревки болтался в воздухе. Ниже полки в скале зияла горизонтальная трещина, слишком узкая, чтобы кто-нибудь из них мог протиснуться внутрь, но при свете фонарика Меллой и Хуан Атан поочередно рассмотрели, что маленькая полость набита фигурками, на которых лежал толстый слой пыли. Хуан ухитрился просунуть ноги в щель и ступней извлек одну скульптуру. Это была великолепно исполненная каменная маска бородача с орлиным носом (К-Т 2098; фото 188). Не в пример тому, что нам показывал Педро предыдущей ночью, эта вещь была очень своеобразная, явно старинная и подлинная. Трудный спуск настолько утомил Меллоя и Хуана, что они ограничились одним образцом. Больше лазать не было сил.

Мы вызвали из экспедиционного лагеря двух наших лучших скалолазов, и в тот же день маленький отряд во главе с Меллоем и Хуаном Атаном отправился верхом в Аху Тепеу. По словам Меллоя, когда они ночью спускались в тайник, этому не предшествовали никакие ритуалы. Не было их и теперь, однако, когда на открытом плато, метрах в двухстах к северу от ограды в районе Лху Тенеу, где мы остановились и закрепили за камень длинную веревку, легкий ветерок откуда-то изнутри острова донес характерный запах курицы, зажаренной в уму, хотя мы не заметили ни дыма, ни людей. Ни один пасхалец не стал бы просто так жарить курицу в этом районе, куда островитянам вход обычно запрещен, так как правительство боится за своих овец. Так что, скорее всего, запах исходил от уму такапу, устроенной по секрету то ли Таху-таху, то ли еще кем-то, кто хотел нам помочь. А может быть, кто-то собирался посетить совсем другую пещеру по соседству.

Когда мы увидели, где Меллой лазил ночью, нам стало страшно, да он и сам слегка побледнел. Дальнейшая работа была поручена скалолазам, Берге Бьерку и Юну Ханкену. Захватив сачок с длинной

ручкой и мешок, они спустились к узкой, глубокой щели. Их рассказ об увиденном там подтвердил описание Меллоя: скульптуры лежали сплошной грудой в полости, за щелью, покрытые толстым слоем эолической пыли и паутины. Когда скульптуры подняли наверх, мельчайшая пыль по-прежнему заполняла все углубления. Самый характер тайника исключал всякую возможность каких-нибудь уловок со стороны Педро Атана и его сообщников.

Если завернутые в истлевший камыш скульптуры в пещере Сантьяго Пакарати отличались грубым, примитивным исполнением, то вещи из тайника Педро Атана были необычны по замыслу и великолепно исполнены. К числу наиболее примечательных скульптур относилась композиция, изображающая нечто вроде зооморфного судна (К-Т 2101; фото 288–289). Сопоставляя ее с образцами из других пещер, можно предположить, что речь идет о камышовом судно из связок неравной длины, которое с одной стороны заканчивается головой зубатого кита или еще какой-нибудь морской твари, а с другой — человеческим черепом. Под «брюхом», или «корпусом», — шесть шаров; на «спине», или «палубе», — характерная для Пасхи овальная камышовая хижина с квадратным входным отверстием в стене, а рядом — пятиугольный очаг. Явно какая-то мифологическая композиция, однако ни Хуан, ни сам Педро не могли объяснить ее смысл. И еще одна интересная композиция — камень с изящным орнаментом в виде ямок и крохотных антропоморфных масок, заканчивающийся реалистичным изображением фаллоса (К-Т 2100; фото 204, 205 а). Два каменных сосуда, один побольше, другой поменьше, с вертикальными ручками явно имитировали какие-то керамические прототипы (К-Т 2102, 2240; фото 276 b, c, 277). Материал — пористая лава — воду удержать не мог, вот почему присутствие в пещере этих предметов говорит в пользу того, что керамические сосуды играли не только утилитарную роль для тех поколений, которые создавали пещерные тайники на Пасхе.

Хуан Атан не мог ничего добавить к тому, что мы увидели сами. По его словам, в пятнадцать лет он услышал от отца, что у того есть большая пещера, полная спрятанных вещей, но ему никогда ничего не показывали, и в предыдущую ночь он был убежден, что отец привел нас в настоящий тайник, пока странное поведение участников вылазки не заставило его заподозрить неладное. Сам Педро Атан мог лишь

сказать, что приморский тайник принадлежал какому-то далекому родственнику, это не его собственная родовая пещера. Сколько мы потом ни уговаривали его показать свою главную пещеру нам или патеру Энглерту, из этого ничего не вышло; единственным результатом была смехотворная выставка, которую он устроил у себя дома на полу накануне нашего отплытия. Тут были собраны все свежие подделки, изготовленные деревенской молодежью под влиянием знакомства с фигурками из тайников. Я сразу опознал несколько вещей, ранее предложенных мне самими резчиками. Стало очевидно, что придется довольствоваться тем, что нам досталось из тайника в скале над морем; понятно, отец и сын получили надлежащее вознаграждение. Некоторые из двадцати пяти скульптур из этой пещеры (К-Т 2093–2117) показаны на фото 187 а, 188, 189, 204, 205 а, 232 в, 257 в, 261 а, 264 f, 276 в, с, 277, 288, 289 и 291.

## **Смятение, вызванное раскрытием секрета подземных тайников**

Ткани и другие товары, которые пасхальцы получали в уплату за работу, как правило, при первой возможности открыто демонстрировались друзьям и родичам: пусть позавидуют! Но такие же товары, полученные в обмен на скульптуры из тайников, исчезали не менее быстро, чем шляпы или часы, украденные у первых европейцев, посещавших остров. После гнева оскорбленного аку-аку владельца пещер больше всего боялись реакции односельчан, если те узнают, что кто-то нарушил древнее родовое табу. Мы сами видели, как Ласаро спрятал полученные для сестер ткани в своей пещере в Ханга-о-тео до той поры, когда мы покинем остров. Очевидно, в этом духе поступили и другие, так как при нас никто не надевал и не держал у себя дома то, что было получено за фигурки из тайников.

Тем не менее наши ночные поездки в деревню, неприкрытые усилия Атана и Ласаро убедить близких друзей и родственников показать нам пещеры, наконец толки, вызванные недоброжелательством, меркантильными интересами или суеверием, не могли не породить возрастающего возбуждения в деревне Хангароа. Один за другим наши местные друзья сообщали, что не могут ночью куда-нибудь пойти без того, чтобы за ними не следили. Даже Меллоу, когда он собрался в ночную вылазку в Ханга-тепеу, пришлось сперва избавиться от слежки. А Ласаро, рассказывая про тайник в береговых скалах у Винапу, откуда он принес нам несколько вещей, утверждал, что не решается больше пойти туда: либо за ним следят, либо он поблизости обнаруживает спрятавшихся людей. Фердон, Меллой и Фигероа в это время жили в районе Матавери-Хангароа, на западе острова, все трое тесно общались с деревенскими жителями, и когда началось изготовление имитаций пещерной скульптуры, тотчас узнали об этом. Как уже говорилось, Эстеван Пакарати, чьи подарки собственно и позволили установить, что пасхальцы по-прежнему пользуются подземными тайниками, одним из первых принялся вырезать имитации, когда кончился его запас подлинных изделий. Однообразие, бедность замысла, скверное исполнение и отсутствие



патины сразу позволили отличить новые вещи от того, что он приносил " мою палатку, когда работал в Анакене. Не успел он вместе с двумя-тремя молодыми приятелями сам заняться резьбой по камню, как Фигероа донесли об этом. Зайдя во двор к Эстевану, он увидел груды заготовок, подобранных по величине и форме так, чтобы удобно было вытесывать стереотипные грубые головы того самого вида, какие нам теперь предлагал Эстеван. Хозяин заверял нас, будто камни предназначены для строительства, однако это объяснение звучало не очень убедительно.

Проводя свое расследование, Фигероа выяснил, что одного из его пасхальских рабочих и друзей, Левианте Араки, сводили в подземный тайник в то самое время, когда и мы посещали пещеры. Поскольку информация, записанная Фигероа (докладная записка начальнику экспедиции от 11 апреля 1956 года), содержит этнографические наблюдения, подтверждающие наши собственные, уместно привести здесь краткое изложение.

Незадолго до неудачных попыток Ана Теаве попасть в тайник по соседству с источником в Ван-тара-каи-уа она побывала в принадлежащих ее роду двух пещерах на южном берегу. В одной из них и была взята каменная курица, и я смог воспользоваться знанием этого факта, чтобы получить информацию от Аналолы в Ваитеа. Но подробности стали мне известны лишь после того, как я получил отчет Фигероа; суть его сводится к следующему.

Ана Теаве происходила из племени Хау-моана, которое в далеком прошлом владело южной частью острова; здесь она и унаследовала две родовые пещеры. А ее муж, Туко Туки, происходил из племени Ханга-о-тео, главного врага Хау-моана. Из-за вражды предков для потомков Ханга-о-тео еще и в 1956 году считалось опасным купаться в море у южного берега. Поэтому Ана Теаве не разрешила своему супругу приблизиться к ее пещерам, хотя он сопровождал ее часть пути вместе с лучшим другом их сына, Левианте Араки. Первая из двух пещер, по словам Левианте, находилась примерно в пяти метрах над морем, в скалах западнее открытой бухты у Ханга Хему. На плато выше скал Ана Теаве остановилась перед небольшой грудой камня в ста шагах от обрыва и заговорила на старом рапануйском наречии. Левианте почти ничего не разобрал, понял только, что она просит предков не причинять ему вреда, так как он тоже Хау-моана и пришел

с ней по ее просьбе. Произнеся заклинание, она устроила уму, и когда все было готово, попросила Левианте, прежде чем есть, вдохнуть пар из земляной печи. Туко Туки ждал в отдалении, а Левианте и Ана, потомки Хау-моана, спустились к входу в пещеру. Здесь женщина предложила Левианте забраться в тайник, но сперва он должен был раздеться до трусов. Внутри он справа от входа увидел два человеческих черепа, а дальше, в просторной камере, как раз там, куда падал свет из небольшого отверстия в стене, лежала каменная курица. Ана Теаве просила его поискать дощечки ронго-ронго в боковом туннеле, по тот был частично засыпан обвалившимися камнями. Покопавшись под ними, Левианте нашел куски сгнившего камыша и истлевшего дерева. Он вынес каменную курицу. Затем все трое направились в Ханга Парера; здесь, по слонам Аны Теаве, ей одной был известен вход в пещеру, которая принадлежала ее младшему брату, Хуану Теаве. Тайник находился совсем близко от конца ограды, которая спускается к морю от ветряной мельницы в Винапу. Вход был закрыт аккуратно обтесанным, пригнанным к отверстию камнем, который заклинили каменным топором; сверху пещеру не было видно. Левианте пришлось войти в воду и показать стоящей на краю скалы Ане, где спускаться. Вместе они отодвинули камень и заглянули в тайник. С одной стороны стояла каменная фигурка, дальше, в глубине, лежали свертки из плетеной тоторы. Поскольку клад не принадлежал Ане, они ничего не тронули.

Фигероа решил проверить рассказ Левианте и уговорил сводить его к пещере Ханга Хему. Все в точности соответствовало описанию. Левианте и на этот раз, прежде чем входить в пещеру, разулся и разделся до трусов. Сперва он не хотел говорить, зачем это нужно, но Фигероа настаивал, и Левианте сказал, что, по словам Аны, таков обычай, которому непременно нужно следовать. Правда, Фигероа было разрешено забраться в тайник одетым. Он протиснулся в узкую щель над обвалившейся частью и увидел под собой отверстие, ведущее в туннель. Свесившись вниз головой, он подобрал на земле кусок сгнившего камыша тотора. А ведь камыш мог туда попасть только при участии человека.

Левианте отказался показывать, где находится вторая пещера, по от брата Аны, Хуана Теаве, Фигероа узнал, что тому принадлежит пещера где-то в Ханга Парера. Когда Хуан был двенадцатилетним

мальчишкой, мать однажды попросила его пойти с ней к пещере в том районе, но тогда он не пошел, зато теперь ему очень хотелось выведать секрет у старшей сестры, которой мать показала тайник.

Меллой в это время жил в Хангароа, в доме руководителя своей пасхальской бригады Мартина Рапу — единственного островитянина, кому потом губернатор в награду за хорошую работу позволил сопровождать нашу экспедицию в центральную область Восточной Полинезии. Меллой дружил с семейством Рапу, и это облегчало ему расспросы, однако его просили, во имя дружбы, довольствоваться заверением, что на острове и впрямь есть пещерные тайники с каменными скульптурами того типа, какие нам приносили. Правда, он еще выяснил, что у отца Мартина, Алехо Рапу, был такой тайник, а вход ему показала старая тетка, которая надеялась встретить свою кончину в пещере, однако умерла в деревне.

Левианте Араки, вместе с Фигероа ходивший в пещеру Аны Теаве в Ханга Хему, был усыновлен Алехо Рапу и приходился Мартину сводным братом. 28 марта Левианте, придя в пашу палатку, преподнес мне локон высохших человеческих волос рыжеватого цвета. По его словам, он отрезал этот локон с головы хорошо сохранившегося покойника, который лежал, завернутый в камыш тотора, в пещерном тайнике, а рядом с останками стояла каменная скульптура. Левианте хотел в ту же ночь показать мне эту пещеру и, если «все сойдет благополучно», потом сводить меня в большой тайник своего отчима. Поскольку на это же время была назначена вылазка в пещеру Сантьяго Пакарати, я предложил, чтобы вместо меня пошел Фердон; так и договорились. А вечером в лагерь приехал Меллой с группой пасхальцев — мы хотели записать их пение — и, поскольку Меллой был близким другом семейства Рапу, мы условились, что он заменит Фердона. Однако, поразмыслив, Меллой заколебался. Он подозревал, что Левианте не получил разрешение отчима, Алехо Рапу, открыть секрет тайника; как бы тут не оказаться замешанным в семейном конфликте. В итоге мы все-таки остановились на Фердоне. Все эти замены привели к недоразумению, и через день Левианте поздно вечером пришел в лагерь очень недовольный: дескать, Фердон так и не пришел, и отчим сердится, ведь уму с курицей «дело очень серьезное», а теперь уму остыла. Пришлось старику одному забираться в пещеру. Он вынес оттуда несколько изделий, мы должны незаметно забрать их

в его доме около двух часов ночи и тогда же узнаем, согласится ли старик второй раз отвести нас в пещеру.

День между двумя встречами с Левианте по делам «пещеры с мумиями», то есть 29 марта, был у нас отведен для посещения первого тайника Педро Атана, и я был слишком занят, чтобы принять приглашение, когда в лагерь пришел какой-то незнакомый старик и предложил показать пещеру с «светловолосой мумией». Поэтому я послал с ним старшего помощника капитана, Юна Санне. Визит состоялся в ту же ночь, и на следующий день Санне рассказал о своей вылазке. По указаниям старика, он вплавь добрался до низкого вулканического островка Моту-таутара, у западного берега Пасхи, к югу от Ханга-тепеу; воспользоваться лодкой ему не было разрешено. На островке старик показал, где находится пещера, и в ней Санне увидел останки нескольких покойников; у одного из них на голове сохранилась густая шевелюра из сухих рыжеватых волос. Санне сумел доставить скальп на берег Пасхи, держа его в бумажном мешке над водой. Изучив скальп, мы предположили, что это от него был отрезан сухой, ломкий локон, принесенный Левианте двумя днями раньше. И хотя нам так и не удалось установить личность старика, похоже, что он и Левианте побывали в одной и той же пещере, то ли вместе, то ли с небольшим промежутком. Ни Санне, ни я не знали в лицо Алехо Рапу — отчима Левианте и хозяина пещеры, откуда тот принес волосы; возможно, это он проводил Санне в тайник. Больше останки, у которых сохранились бы волосы, членам экспедиции не встречались, а два описанных случая совпадали во времени. Правда, каменной фигурки в пещере на Моту-таутара Санне не видел; возможно, она была там раньше, но ее уже вынес Левианте или старик-островитянин.

Согласно уговору с Левианте Араки, я вместе с Фердоном навел его в деревне, чтобы взять приготовленные для нас изделия. Когда мы вошли в дом, было темно, только в соседней комнате горел масляный светильник. При свете фонариков мы рассмотрели в углу завернутые в бумагу предметы. К нашему удивлению и огорчению, в свертках содержались вещи довольно сомнительного качества. Мы сразу убедились, что среди них есть несомненные подделки. Поскольку речь шла о подарке, мы не стали ничего говорить, а когда Левианте попросил оставить ему какую-нибудь из фигурок «как сувенир», мы отобрали для него одну из свежих имитаций. Левианте

сообщил, что до отчима дошло, будто нам «не повезло» (речь явно шла о визите в мнимый тайник Педро Атана), и старик решил в награду за все доброе, что мы сделали для острова, сводить нас в свою пещеру. Встреча была назначена на раннее утро, место — равнина около вулкана Рано Рараку, число мы предложили сами — 2 апреля.

А уже на следующий день Левианте прискакал на лошади в наш лагерь, отвел меня в сторонку и, пытливо глядя мне в глаза, спросил, что я думаю о полученных ночью камнях. Я сказал ему всю правду, и он несколько не обиделся, напротив, с довольным видом объявил, что все скульптуры, кроме одной, изготовил сам — решил проверить меня. Указав на двуглавую скульптуру, он заявил, что одна она была взята отчимом из пещеры. Возможно, это изделие, с заметной патиной, без типичных для новых изделий свежих следов шлифовки и впрямь было тем, которое вынесли из пещеры на островке Моту-таутара до того, как там побывал Санне. Дата посещения пещеры около Рано Рараку была подтверждена, и Левианте уехал заметно повеселевший.

Вечером, накануне нашей вылазки, Левианте наведлся к нам в лагерь вместе с отчимом, Алехо Рапу, который лично хотел услышать, что наша встреча завтра утром возле Рано Рараку состоится. Мне объяснили, что успех дела зависит от моря: если у южного берега будет сильное волнение, мы не сможем подойти к входу в тайник. Я воспользовался случаем расспросить обоих. Услышанное полностью совпадало с тем, что записал Фигероа о посещениях тайников Ханга Хему и Ханга Парера. Выяснилось также, что старик Алехо Рапу не знает, где вход в пещеру Ханга Парера, этот тайник известен только Ане Теаве и помогавшему ей потомку Хау-моана — Левианте. Однако несколько восточнее, в сторону Рано Рараку, на берегу ниже конусовидной вершины Тоа-Тоа находится тайник самого Алехо. При сильном волнении прибой и камни не позволяют пройти к пещере. В ней хранится много каменных скульптур, есть также плита ронгоронго, которую Алехо заранее обещал отдать Левианте в награду за помощь.

На другое утро выяснилось, что Левианте ночевал по соседству с лагерьем, и мы доехали вместе на «джипе» до Рано Рараку. А старик Алехо Рапу ушел пешком еще с ночи, вероятно, чтобы устроить уму такапу. Около Хоту-ити мы, следуя указаниям Левианте, свернули с наезженной колеи и покатали по бугристой равнине восточнее конуса

Тоа-Тоа. Дул сильный ветер, над низким берегом взлетали брызги от разбивающихся волн, и мы, естественно, спросили, позволит ли волнение нам добраться до пещеры. Левианте ответил, что это исключено, и простился здесь с нами, а мы поехали дальше, искать другого пасхальца, Педро Пате, который еще раньше предложил показать нам днем тайник на южном берегу. Левианте мы сказали, чтобы он передал старику Алехо Рапу, что нам, к сожалению, так и не придется посетить его пещеру: до отплытия судна оставалось всего три дня, и у нас было множество дел.

К этому времени Меллой уже сводил нас к описанному выше тайнику Педро Атана, в скалах у Аху Тепеу; взятые из тайника изделия мы удобства ради временно оставили в деревне, в доме Алехо Рапу, где квартировал Меллой. В связи с предстоящим отплытием экспедиционное судно должно было 4 апреля из бухты Анакена подойти к Хангароа, и мы хотели прямо из деревни доставить скульптуры на борт. Меллоя слегка беспокоило, как будет реагировать его хозяин, старик Алехо Рапу, если увидит в своем доме эти изделия. И, скорее всего, содержимое наших незапертых ящиков уже не было тайной для семейства Рапу, когда пришла машина, чтобы отвезти их к причалу.

Я сам приехал на этой машине, и родной сын Алехо, Эриа, пригласил меня в дом. Только разобравшись в сложной системе родства, я понял, что Эриа, пожалуй, уже приносил мне фигурку из настоящей родовой пещеры. Однажды он явился к нам в лагерь с обросшей лишайником интереснейшей скульптурой из твердой вулканической породы. Она изображала три головы, совмещенных так, что усы одной служили бровями, а козлиная борода — носом другой (К-Т 1206; фото 215 а, рис. 29). Эриа тогда заявил, будто «случайно» обнаружил это несомненно старинное изделие в пещере Ана Окахи. По его словам, пещера находилась в береговых скалах около Винапу, причем вход в нее был закрыт камнями. Эриа приходился сводным братом Левианте, которому, как видно из записки Фигероа, старуха Ана Теаве показала две пещеры в этом самом районе, и одна из них находилась как раз в береговых скалах, в которые упирается изгородь, идущая от мельницы в Винапу. Левианте тоже рассказывал про закрытый камнями вход, видимый только с моря; по его словам, внутри, у входа, стояла каменная фигурка, а дальше лежало что-то

завернутое в камыш тотора. Левианте легко поддавался уговорам Фпгероа показать ему первую пещеру, откуда хозяйка тайника, Ана Теаве, уже забрала каменную курицу, но он отказался вести его во второй тайник, где оставил нетронутой фигурку у входа. Может быть, отказ объяснялся тем, что Левианте все-таки забрал эту скульптуру и передал мне через своего сводного брата Эриа? Это представляется более вероятным, чем возможность того, что Эриа совершенно случайно сам обнаружил в том же районе такую точно пещеру, а в ней старинную скульптуру.

Итак, Эриа пригласил меня в дом. И предложил мне каменную плиту с письменами ронго-ронго, которую он будто сам вырезал четыре года назад, а потому считал «более или менее старинной». Странное заявление: во-первых, Эриа отнюдь не слыл искусным резчиком, во-вторых, любую вещь, изготовленную четыре года назад, было легче легкого продать пассажирам первого же судна, не говоря уже о членах нашего отряда, скупавших все наличные сувениры и кустарные изделия. Каменные плиты ронго-ронго ранее не были известны далее среди пасхальских имитаций, поэтому я заподозрил, что эту вещь изготовил (скажем, по образцу плиты ронго-ронго, будто бы спрятанной в тайнике Алехо и обещанной в дар Левианте) либо отец Эриа, либо его сводный брат Левианте.

Попросив меня немного подождать, Эриа вышел, видимо, в соседний дом. Вернулся он с тяжелым мешком, в котором лежали аккуратно перевязанные самодельными лубяными веревочками бумажные свертки. По мере того как он их развертывал, большой стол, единственный в комнате предмет обстановки, оказался заполненным разнородными каменными изделиями. Их было двенадцать штук, все очень интересные, прекрасно исполненные, с заметной патиной. Одна из фигурок, вырезанный из пузырчатой лавы птичеловек типа тангата-ману, была так сильно повреждена, что край одной глазницы почти совсем стерся — несомненное последствие долгой эрозии, потому что резец скульптора сразу сокрушил бы тонкую перегородку. Остальные предметы тоже производили впечатление подлинных и старинных, по всем признакам отличаясь от современных подделок. Плита ронго-ронго выглядела поновее, но и то она вполне могла быть сверстницей полученных нами тетрадей.

Так или иначе, Эриа явно кривил душой. Эти изделия были вырезаны не им. Все более замысловатая тема пещер пополнилась еще одним, совсем новым штрихом. Всего несколько дней назад сводный брат Эриа, Левианте, пытался «проверить» меня, выдав новые скульптуры за старые, и был только доволен, что я не поддался на обман. Теперь Эриа выдает старые скульптуры за новые и утверждает, что сам их изготовил. Настала пора мне устроить проверку дарителю, и я стал задавать вопросы.



- Ты сделал все эти фигурки, Эриа?
- Да, я скажу правду, я сделал их все.
- Когда?
- Года три назад.
- Откуда ты взял идею, мотивы?
- Из книг!

Было совершенно очевидно, что он уклоняется от истины. Ведь кроме тангата-ману ничего похожего на разложенные на столе скульптуры никогда и нигде не публиковалось. Продолжая проверку, я показал на плиту с уникальной резьбой и нарочито серьезно заметил:

— Помнится, я видел такую же обезьянку в книге Метро о древностях острова Пасхи.

— Да-да, — подхватил Эриа, — я взял ее как раз оттуда.

Я показал на другое уникальное изделие и повторил трюк. Эриа снова клюнул на удочку. Тогда я показал на каменную фигурку человека, который сидел, положив руки на колени, и сказал, что ничего похожего в книгах не видел. Эриа поспешил объяснить, что



скопировал большую коленопреклоненную статую из Хоту-ити. И хотя на самом деле здесь не было ни малейшего сходства, я согласился:

— Ну, конечно, это та статуя, которую мы раскопали.

Эриа еще раз с явным облегчением повторил, что это так и есть. Однако тут же сообразил, что не мог он тремя годами раньше скопировать статую, раскопанную нами всего два месяца назад, и смешался. Когда я, показав на странную зооморфную голову с хохолком на носу, сказал, что никогда не видел такого, Эриа тотчас объявил, что это его собственная выдумка. В эту минуту вошел его отец, Алехо Рапу. Заметив, какую фигурку я держу в руках, он, не дожидаясь моего вопроса, объяснил, что она изображает мифическое животное, которое было известно древним пасхальцам. Тут Эриа окончательно растерялся, и я решил переменить тему, — похвалил его за мастерство и спросил, почему он три года назад перестал заниматься резьбой. Он ответил, что с камнями слишком много работы. Сколько же времени уходило у него на одно изделие? Месяц-два... Отец и сын облегченно вздохнули, когда я перестал их расспрашивать и попросил доставить всю коллекцию на судно.

В день отплытия старик Алехо Рапу прибыл на судно, чтобы проводить другого своего сына, Мартина, которого они не посвятили в нашу сделку, считая его настроенным «слишком современно». Эриа и Алехо уже получили ответные дары, и когда я отвел старика в сторонку, чтобы попытаться выяснить истину, он спокойно, с достоинством ответил, что ему не хочется, чтобы изделия, полученные мною от Эриа, оказались в числе копий, так как на самом деле, сказал он, «мои камни старинные».

В эти последние, насыщенные событиями дни еще три пасхальца принесли мне для обмена старые каменные фигурки, уверяя, что вырезали их сами. Так, 31 марта, после того как мы побывали в обеих — мнимой и настоящей — пещерах Педро Атана, под вечер явился еще один молодой представитель рода Атанов, Хуан Пакарати II Атан (сын Вероники Атан), и вручил мне дюжину необычных каменных скульптур с патиной (К-Т 2027–2038), объяснив, что это лишь часть принадлежащей ему коллекции. Будто бы он в 1950 году вырезал скульптуры для пассажиров одного голландского корабля, но корабль ушел так быстро, что он не успел доставить фигурки на борт. А потом, работая на строительстве аэропорта, он-де был слишком занят, чтобы

сбывать свою продукцию другим гостям. Правда, Хуан не объяснил, почему не предлагал нам свои камни прежде, хотя много раз приносил обычные деревянные изделия. Заметная патина, своеобразные мотивы и тот факт, что Хуан вовсе не слыл хорошим резчиком, — все это побудило меня подвергнуть его допросу, и он запутался в противоречиях. Заявил, что на одну фигурку у него уходила неделя и в 1950 году он вырезал семьдесят штук. Однако Хуан не мог объяснить, с каких пор в году стало семьдесят педель, и ведь голландский пароход стоял у острова всего два-три дня, как же он успел изготовить такую огромную коллекцию. Он предложил забрать у него дома остальные фигурки, и мы получили еще пятьдесят четыре разнообразных изделия (К-Т 2133–2186), не менее интересных, чем первая партия. В присутствии патера Энглера и губернатора Хуан Пакарати продолжал настаивать, что сам изготовил все скульптуры, а мотивы заимствовал отчасти из «книг о древностях острова Пасхи», отчасти из «развлекательных журналов с материка». Я снова устроил проверку, называя ту или иную публикацию. Хуан Пакарати охотно подтверждал: совершенно верно, такая-то скульптура сделана по фотографии в такой-то книге. Мы подали ему рельефное изображение кисти с растопыренными пальцами (К-Т 2134; фото 202 а), нарочно повернув камень вверх ногами, и попросили объяснить, что он хотел изобразить. Хуан смешался, но тут же объявил, что это четвероногое животное с длинной шеей. Было ясно, что Хуан Пакарати II Атан законным или незаконным путем добыл скульптуры, смысла которых не понимал. Его коллекция включала образцы, показанные на фото 190 с, 191а, 194 а, 209, 210 Ъ, 238, 241с, 242 b, 245 d, 246 b, 251 а, 253 а-с, 260 b, 262 а, 266 d, 268 h, 269 d, 270 b, 271 d, 272 а, b, 273 а, 294 а, b, d, 297 с и 298 с.

Через два дня, 2 апреля, ко мне в палатку пришел добродушный седой пасхалец Эдуардо Туки. Как-то робко, неуверенно он сообщил, что на днях решил вырезать три камня для прощального подарка мне и вот только что закончил работу. С этими словами он достал из мешка удивительную бородатую голову, напоминающую скорее лучшие образцы европейской средневековой скульптуры, чем пасхальские изделия. Дальше последовали две плиты; на одной были вырезаны рельефом знаки ронго-ронго, на другой — необычная человеческая голова, а по бокам головы два неровных по толщине символических знака, что-то вроде изогнувшихся червей (К-Т 2235–2237). Я показал

на одного «червя» и спросил, что это такое. Ответ был совсем неожиданным: это латинская U.. И второй знак тоже U. Почему он их вырезал? Так, захотелось... Откуда он заимствовал стиль и мотив, вырезая голову между этими буквами и знаки ронго-ронго? Из книг. Из каких книг? Мне ничего похожего не встречалось. Из одной самодельной книги, принадлежащей родственнику. Можно нам посмотреть эту книгу? Нет, она пропала девять лет назад. (А изделия якобы вырезаны только что.) Сколько времени работал он над бородатой головой? Час. Может он сейчас, при нас вырезать такую же? Нет, инструменты дома, он может работать только дома. Можно нам прийти к нему в дом и посмотреть, как он вырезает? Нет, он занят на службе у губернатора, ему сейчас некогда.

Старик заметно нервничал и, чтобы отвлечь внимание от своей особы, предложил показать, как его брат работает по камню, но у брата другая манера, и он уже продал свой камень одному из членов команды нашего парохода. Эдуардо Туки ненадолго отлучился и принес эту вещь — новенький туристский сувенир, уменьшенное подобие известных нас-хальских статуй. Трудно было лучше иллюстрировать разницу в идее, исполнении, патине. Истинное происхождение и значение трех скульптур Эдуардо Туки так и остались невыясненными.

В самый день нашего отплытия ко мне в деревне подошел другой старик, Орасио Теао Хуки, и преподнес двуглавую скульптуру необычного типа (К-Т 2075; фото 214 b). На всех поверхностях была явная патина, если не считать одну свежую царапину. Орасио тоже уверял, будто только что «сделал» эту скульптуру для прощального подарка, а царапина-де была на камне еще до того, как он приступил к работе. Между тем для всех нас было совершенно ясно, что царапина — недавнее повреждение на поверхности старого изделия. Далее, старик Орасио всячески пытался убедить нас, что все полученные нами на острове скульптуры — свежие копии с иллюстраций в книгах Каталины (подразумевая Кэтрин Раутледж) и других. Я тут же возразил ему, что ничего подобного его фигурке в книгах нет. Он согласился и заявил, что эта вещь — двуглавая копия имеющейся у меня старинной трехглавой скульптуры, которая была найдена одним пасхальцем (фото 215 c) в древней погребальной платформе (Heyerdahl, 1961, p. 476, pl. 92).

Сходство было не так уж велико, и когда я затем показал это изделие случайно проходившему мимо патеру Энглерту, старик забыл прежнюю версию и объяснил, что скульптура изображает Нгарау Хива Аринга Эруа — двуглавого сына легендарного короля Каинга. Так мы еще раз получили изделие, происхождение которого намеренно сохранялось в секрете.

Почему некоторые пасхальцы выдавали старые изделия за новые, труднее понять, чем почему новые выдавались за старые. Если исходить из того, что мы имели дело с законными владельцами, можно представить себе только одну причину: они стыдились или боялись признаться, что до наших дней сохранили тайники с такими вещами.

Перемена в поведении островитян в последние дни нашего пребывания на острове проявилась и в других эпизодах. 23 и 27 марта Мария Пакомио, добрая, тихая женщина, племянница нашего сторожа Николаса Пакомио, принесла нам в подарок чрезвычайно интересные каменные фигурки, одна из которых изображала птичеловека, поднимающего наклоненную статую (К-Т 1851; фото 219 с). Она сообщила, что ей или ее мужу, Бенедикто Риророко, принадлежит сухая пещера Пуха в области Пуха, неподалеку от дома Раимунди Туки, на дороге, соединяющей Хангароа с Ваитеа. В тайнике лежат на камышовых циновках еще два десятка камней, два человеческих черепа и одно деревянное изделие — большое весло. Стражом тайника является тяжелая статуя высотой около метра, с обращенным вверх лицом. Чтобы войти в пещеру, они должны были устроить уму такапу и съели гузку курицы, а все остальное отдали аку-аку.

Меня особенно заинтересовало деревянное весло, и в следующую ночь Мария пришла с мужем и принесла еще скульптуры, а также большое двойное плясовое весло, хотя не старинное, но и далеко не новое. Сопоставление с известными музейными образцами позволило обнаружить явное сходство этого весла с деревянной резьбой, собранной на Пасхе в конце прошлого столетия. Супруг Марии на наш вопрос ответил, что весло изготовил его дядя, Симеон Риророко, умерший около восьмидесяти лет назад. Хотя возможность преувеличения не исключена, весло, скорее всего, было изготовлено до прибытия на Пасху какой-либо из научных экспедиций двадцатого века, но по неизвестным причинам хранилось в тайнике, так же как и полученные нами тетради и каменные фигурки. Изделия, полученные

нами от Марии и ее супруга, по их словам, тоже были изготовлены Симеоном Риророко; патина мало что говорила, но по стилю и мотивам их вполне можно было отнести к тому же времени, что и весло.

После Педро Атана такой же трюк с мнимым тайником попытался проделать Альберто Тепихи Тори вместе со своим младшим братом и Хуаном На-хоэ. Сперва Альберто принес несколько изделий, которые показались мне свежими копиями еще неизвестных нам образцов. И мы с Фердоном отправились вместе с ним и двумя его товарищами в ночную вылазку. Замаскированный камнями небольшой тайник находился на каменистой равнине около лепрозория. Отведав принесенной в бумажном пакете холодной жесткой курицы, мы спустились в пещеру. На свежей циновке из камыша тоторы лежало шесть каменных фигурок разного качества. Две вещи заметно выделялись; одна из них опять-таки изображала человеческую руку (К-Т 2055, 2067). В новой камышовой сумке к потолку была подвешена дощечка ронго-ронго — недавно вырезанная из привозной древесины и даже покрытая лаком. На камнях на полу лежали два выцветших человеческих черепа. Мы с Фердоном сразу же вылезли обратно из пещеры, однако успели рассмотреть около дальней стены широкую старую полку из грубого камня. Она явно предназначалась для каких-то предметов и очень напоминала виденные нами полки в настоящих тайниках. Сидеть на ней не позволял низкий свод, скорее всего, она служила для хранения какого-то имущества. В земляной пол были втоптаны клочья старого сена. Естественно предположить, что речь шла о заброшенном тайнике, который обставили заново для этого случая. Мы не стали скрывать от наших проводников, что их обман разоблачен.

Интересно было наблюдать разницу в их поведении. Два брата Тепихи держались спокойно, они были только озабочены тем, как убедить нас купить камни, а Хуан Нахоэ вдруг повел себя враждебно и вызывающе. Похоже было, что пещера принадлежала ему, а скульптуры братьям. Вскоре Хуан Нахоэ явился снова и принес три черепка от трех разных ленных сосудов: один — черный, лощеный, другой — красный, но с насечкой, как на горшке в пещере братьев Хаоа, третий — тоже красный, но от более тонкого обожженного

сосуда. Показав мне таинственные черепки, владелец тут же с торжествующим видом убрал их в свою сумку и ушел.

Как только экспедиционное судно в последний раз бросило якорь около деревни Хангароа, на борт прибыли со своими скульптурами Моисей Туки и его жена Роза Паоа — та самая скромная молодая пара, которая приходила с уникальной коллекцией в лагерь сразу после того, как Хуап Хаоа предупредил меня, чтобы я не брал больше скульптур. Последующие события показали, что его предупреждение было вызвано секретными приготовлениями Педро Атана, обставлявшего для нас мнимый тайник, он вовсе не подразумевал Розу и Моисея. В число прекрасно выполненных, чрезвычайно интересных вещей, которые они принесли во второй раз, входили, как уже говорилось, самые замечательные из всех каменных изделий, приобретенных нами на Пасхе (К-Т 2191–2210; фото 193 с, d, 194 с, i, 195 b, 219 b, 224, 225, 233 e, 237, 243 a, b, 245 a, 246 с, 274 a).

Передавая мне скульптуры, Роза рассказала следующее.

Она была Ханау-момоко, то есть Короткоухая, из племени Нгарути. Скульптуры представляли собой родовое имущество, она получила их от отца, Симона Паоа. Они хранились в пещере среди высоких береговых скал, вблизи Оронго; местность и пещера называются Мата-те-паина. В тайнике лежат вещи, принадлежащие другому роду, все члены которого умерли; его последней представительницей была Марта Хаоа. Вход в пещеру закрывается. Отец Розы примерно раз в два месяца отправляется в тайник, чтобы «чистить» скульптуры. Всегда идет один, не берет с собой никого из членов семьи. Эти изделия он вынес в ночь на 15 марта, потом две недели держал у себя дома. В пещере он пользовался свечой, ведь ему, как владельцу, нечего опасаться; каждый раз, прежде чем войти, он устраивает уму с курицей и бататом. Курица очищена от потрохов, он оставляет ее для аку-аку. После того, как Роза кончила рассказ, я спросил, говорит ли отец что-нибудь, обращаясь к аку-аку. Она ответила, что он произносит «старинные слова».

## Открытый приморский тайник Педро Пате

Смятение, охватившее деревню в последние дни нашего пребывания на Пасхе, помогло нам посетить еще один подлинный тайник. Непосредственной причиной явились интриги среди островитян, вызванные попытками подсунуть нам имитации. Инициатором этой интересной вылазки был Педро Пате, высокопочитаемый пожилой пасхалец, долго входивший в тройку официальных представителей местного населения. Впервые Педро Пате пришел к нам еще в то время, когда Длинноухие занимались подъемом статуи в Анакене. Он вел себя весьма таинственно. Вызвавшись безвозмездно помогать в работе, два дня всюду ходил за мной, а ночевал с другими пасхальцами в пещере поблизости. 9 марта ночью Ласаро пришел и попросил меня привести врача, дескать, Педро Пате очень болен. У Педро и впрямь была высокая температура, рвота, он не мог даже говорить, но Ласаро слышал от него, что позaproшлой ночью он ходил в пещеру и принес целый мешок «вещей», которые временно спрятал среди холмов за нашим лагерем. Утром после ночной вылазки он заболел и в конце концов почувствовал себя так скверно, что поделился своим секретом с Ласаро, чтобы тот забрал мешок, если сам Педро уже не сможет этого сделать. Врач дал больному антибиотики, лекарство помогло, и на другое утро Педро Пате покинул пещеру в Анакене. Внезапная болезнь так его напугала, что он вернул на место все содержимое мешка.

Только 20 марта, на другой день после нашего визита в пещеру Атана Атана, Педро решился снова прийти к нам в лагерь, сопровождаемый Ласаро и своей женой. В моей палатке он извлек из мешка восемь интересных каменных скульптур (К-Т 1578–1585), в том числе два огромных черепа с углублениями, словно после трепанации (фото 198 а, б), и двухмачтовый камышовый корабль с толстыми каменными парусами на вставленных в корпус мачтах. Патина была но ярко выражена, однако изделия не выглядели свежими. По словам Педро Пате, он вынес фигурки из пещеры, унаследованной от отца, а

вырезал их дед, знаменитый пасхальский ронго-ронго Томеника. Имя Томеники было написано на первой странице тетради ронго-ронго, которую я перефотографировал в доме Эстевана Пакарати (Heyerdahl, 1965, fig. 96). На вопрос, почему тайник унаследовал Педро, а не его старший брат Иосиф, который помогал патеру Энглерту с церковными службами, Педро ответил, что отец разделил свое имущество, Иосиф получил другую пещеру. И Педро не единоличный хозяин своей пещеры, часть принадлежит «сильной» младшей сестре, причем в ее долю входит тетрадь ронго-ронго из 30–40 страниц, будто бы подписанная Томеникой. Этой второй тетради Томеники нам так и не пришлось увидеть. Педро считал, что в его пещере хранится около ста каменных фигурок; некоторые из них изображают лошадей с длинной шеей, другие — бутылки или кувшины. Он обещал постараться убедить сестру, чтобы она разрешила мне побывать в пещере. Если же она не согласится, он вынесет еще кое-что из своей доли, в том числе лошадей с длинной шеей, о чем я его особенно просил.

Через три дня он пришел снова, явно огорченный, и сообщил, что сестру невозможно уговорить. Ни за что не соглашается на то, чтобы посторонний узнал расположение пещеры, а Педро пусть забирает свою долю, если хочет. На этот раз он принес еще несколько фигурок (К-Т 1843–1847), в том числе два искусно выполненных каменных животных, смахивающих на лам. Я почему-то решил, что он сам вырезал этих лам, и сказал ему об этом. Он реагировал очень резко и ушел обиженный.

Прошла неделя, и 31 марта Педро Пате явился верхом в Анакену вместе с братом, помощником патера Энглерта, Иосифом Пате. Мне удалось отвести Иосифа в сторонку и переговорить с ним с глазу на глаз. Иосиф считался очень серьезным и честным человеком. Поговорив о том о сем, мы перешли на пещеры, и он признался, что унаследовал от отца тайник, но потом забыл, где вход, и теперь никак не может его найти. В пещере хранится много предметов, есть и большая моаи (статуя). На мой вопрос он ответил, что и Педро, его брат, не знает входа в свой тайник; вообще, насколько ему известно, сейчас на острове не найдется никого, кто помнил бы вход в собственную пещеру, даже если она у него есть. В то же время он решительно утверждал, что его брат Педро никогда не лжет.



В тот день несколько пасхальцев пришли в гости к нам в лагерь и бродили среди палаток, не помышляя о том, чтобы покушаться на нашу собственность. Один Педро Пате остался за веревочной оградой и поглядывал на нас издали. Удивленный его поведением, я попросил Фердона выяснить, в чем дело, ведь Педро работал у него на раскопках в Оронго и произвел самое благоприятное впечатление. Фердон подошел к Педро, приветливо поздоровался. Тот явно обрадовался и, помявшись, выразил свое возмущение неприятными событиями последних дней. Дескать, Педро Атан и еще кое-кто пытались обмануть нас, подсовывая новые каменные изделия, а теперь «сеньор Кон-Тики» и его скульптуры посчитал новыми, намекая, что Педро Пате — рео-рео (лжец). на вопрос Фердона он снова сказал, что знает вход в свой пещерный тайник, однако показать его нам не мог, потому что часть тайника принадлежит сестре. Но его все больше возмущает изготовление имитаций в деревне, и он решил показать нам пещеру против воли сестры. Узнав об этом, она на другой день ушла из деревни, а когда вернулась, сказала ему, что теперь у нее есть отдельный тайник, она уже начала переносить туда свое имущество, и он волен поступать со своей долей, как хочет.

К удивлению Фердона, Педро Пате предложил в любое время проводить его и меня в свою пещеру, не прося ничего взамен, с одним только условием: чтобы о ее местонахождении не узнал никто из пасхальцев. Педро Пате был готов отправиться туда хоть сейчас, среди бела дня, и заметно расстроился, когда я попытался втолковать ему, что у нас нет времени, мы уже свертываем лагерь. однако Фердон полностью доверял Педро Пате и посоветовал осмотреть его тайник. Все же сразу отправиться с ним мы не могли и попросили его прийти снова через два дня, 2 апреля. В назначенный день Педро явился утром, и под вечер, после описанной выше неудачной попытки проникнуть в тайник Алехо Рапу, которая сорвалась из-за сильного волнения на море, я вместе с археологами Фердоном и Санчесом направился вдоль южного берега на запад; Педро Пате указывал дорогу. Это был последний день пребывания экспедиции в Анакене. Мы уже начали снимать палатки и перевозить имущество на судно.

Не доезжая Ханга-тетенго, мы остановили машину за поваленной статуей, рядом с колеей, и, как только Педро удостоверился, что кругом больше никого нет, пошли к скалистому берегу. Фердон еще

раньше выяснил, что наш проводник происходит из племени Тупахоту; по его наблюдениям, мы теперь находились на исконной территории этого племени. Между зазубренными утесами, образованными застывшей лавой, мы спустились к берегу, защищенному от прибоя отмелью и чередой сорвавшихся сверху огромных глыб. Мы карабкались через камни, протискивались между скалами, а Педро Пате аккуратно заметал пучком травы каждый след, оставленный нами на песке. Мы нарочно обронили бумажки от конфет — наш проводник тотчас вернулся и собрал их. Около огромных камней он остановился и снова повторил все то, что уже говорил Фердону. Дескать, он не собирается нам ничего продавать, но Ласаро рассказал ему о скверном поступке Педро Атана и других, и теперь он хочет снять с себя все подозрения в обмане, показав нам «настоящую» пещеру. Он может поручиться за то, что тайник вместе со всем содержимым ему и сестре передал отец, Тимотео Патеа а Вака Туку Онге, и сестрина доля уже вынесена. Затем Педро предложил нам влезть на окруженный пенящимися волнами большой прямоугольный камень и оттуда показал на узкую полку на скале, как раз над нами. На полку выходила горизонтальная щель, такая неприметная, что сами мы ни за что ее не заметили бы, да если бы и заметили, нам не пришло бы в голову, что кто-то мог здесь устроить тайник.

Никакого ритуала не было, если не считать короткой речи Педро Пате, после которой он предложил мне войти в пещеру. Я подпрыгнул, ухватился за край полочки, подтянулся и боком всунул голову в щель. Однако грудь не проходила, пока я не сдвинулся вправо; здесь щель была пошире, и мне с трудом удалось протиснуться внутрь. В глубине лаз расширился, и когда я подтянул ноги, голова моя очутилась в небольшой полости, где можно было даже стать на четвереньки. При свете фонарика я рассмотрел круглую камеру, не шире пяти метров; посреди пола лежал истлевший скелет. В противоположной стене была еще одна узкая щель. По бокам свод был совсем низкий и, чтобы добраться до второго лаза, пришлось карабкаться через скелет. Кто-то незадолго до меня совершал этот маневр и сдвинул с места несколько костей. Я протиснулся во вторую камеру, поменьше первой, и с таким же низким сводом. Прямо на шершавом лавовом полу лежало внушительное собрание каменных скульптур. В первом отсеке пол был покрыт тонким слоем черной земли, здесь же все, включая каменные

изделия, покрывала мельчайшая серая эолическая пыль. Первым делом мне бросилось в глаза изображение ламоподобного животного, и я снова заподозрил неладное, но, коснувшись скульптуры, убедился, что она тоже покрыта толстым слоем пыли. Всего интереснее показались мне каменные модели трех камышовых судов с вставными мачтами, вроде тех, которые мы уже встречали раньше.

Прежде чем трогать что-либо, я внимательно осмотрел каждый предмет, проверяя, нет ли царапин или пятен — следов недавней переноски, но ничего такого не обнаружил. Почти на всех скульптурах, которые Педро Пате перед тем приносил в лагерь (как и на многих других полученных нами изделиях из хрупкого туфа или лавы), были светлые царапины или метины, особенно бросавшиеся в глаза на плотном, непугачатом материале, использованном творцом этих фигурок. Держа в одной руке фонарик, в другой — скульптуру и отталкиваясь от пола локтями, я осторожно протиснулся через оба лаза назад, чтобы показать моим товарищам каменные парусники (фото 282, 283), однако, как ни старался, не смог уберечь камень от царапин. Более того, карабкаясь через скелет в первой камере, я должен был на несколько секунд положить скульптуру на пол, и к ней прилипла черная земля; на фигурках во внутренней камере никаких следов земли не было. Когда я подал Фердону модель парусника, на палубе лежал сантиметровый слой мелкой пыли. Он заметил, что нужно немало лет, чтобы в пещере на берегу моря могло отложиться столько пыли; тотчас Педро Пате попросил Фердона принять каменный парусник в подарок — дескать, он был хорошим начальником и это его заслуга, что состоялась вылазка в пещеру. Щуплый Педро Пате и такой же худой археолог Санчес без труда влезли в пещеру, зато более плотному Фердону пришлось, к немалому его огорчению, довольствоваться осмотром изделий, которые они выносили наружу. Он убедился, что все скульптуры покрыты одинаково толстым слоем пыли.

Для всех нас было очевидно, что Педро Пате не мог устроить здесь инсценировку и внести эти вещи в тайник. Я был готов приобрести всю коллекцию, но Педро не поддавался ни на какие уговоры. Правда, Фердон получил от него вака охо — «судно для путешествий» (охо означает также «волосы»), да и мне в конце концов было разрешено в знак восстановленной дружбы выбрать три

предмета. Я выбрал ламоподобное животное и два оставшихся каменных парусника. Пришлось Санчесу и Педро снова лезть в пещеру за ними. Вместе с тем, что Педро Пате приносил раньше, я получил из его коллекции сорок семь скульптур (некоторые образцы — на фото 190 b, 211c, 219 d, 221b, 222, 236 a, b, e, 239 b, 241 a, 243 d, 247 b, 248 a, 249 a, b, 259 b, 262 b, 264 b, 265 g, 266 e, 273 j, к, 276 a, 282, 283). Остальные изделия продолжали храниться во внутреннем отсеке пещеры. Стоит отметить, что на всех предметах, которые были вынесены для ознакомления и потом возвращены на место, остались царапины или черные пятна от земли, чаще всего то и другое.

Педро очень беспокоило, как бы мы не оставили следы на скале под щелью, и когда мы через два часа двинулись в обратный путь, он снова шел сзади, стирая все отпечатки пучком травы.

Поднявшись на приморское плато, мы направились туда, где была спрятана машина. Вдруг Педро бросился плашмя на землю и попросил нас тоже лечь. Он заметил другой «джин», который свернул с дороги по нашей колее и теперь стоял около другой поваленной статуи. Это был губернаторский «джип»; в нем сидело трое. Нелепая ситуация — мы не могли незаметно подойти к нашей машине, и неловко прятаться от губернатора, если он в числе троих. Педро понимал, что членам экспедиции надо выйти, но сам не хотел вставать. Если в «джипе» приехали только люди «с материка», сказал он, ему нечего опасаться, но если среди них есть рапануец (пасхалец;), он не выйдет. Фердон остался вместе с Педро Пате, а мы с Санчесом подошли к второй машине. Здесь мы застали губернатора, его водителя-пасхальца и нашего бывшего сторожа, старика Касимиро. Я отвел губернатора в сторонку, открыл ему наш секрет и предложил пройти вместе с Санчесом к Фердону и Педро, а я тем временем отвлеку обоих пасхальцев. Только губернатор ушел, как Касимиро сердито воскликнул, что «пещера, которую ищет этот прячущийся человек», принадлежит роду Касимиро, и хранящиеся в пещере ронго-ронго тоже, пусть только посмеет украсть.

Вид каменного судна, полученного Фердоном, поразил губернатора. Он никогда не видел на острове ничего подобного.

Фердон впервые побывал в нетронутым тайнике, служащем кладовой, и он записал (1966, с. 121): «Наконец передо мной была

настоящая тайная пещера, и, перебирая в памяти все, что происходило, я не видел ничего, что давало бы повод усомниться в ее подлинности».

## Современные имитации

Каменный парусник Педро Пате привел губернатора в такой восторг, что он посулил пасхальцу велосипед, о котором тот давно мечтал, в обмен на такую же модель. После нашего визита в пещеру запас парусников у Педро был исчерпан, и губернатору так и не довелось получить желанной скульптуры.

Но хотя Педро Пате не мог выполнить просьбу губернатора, Фердон уговорил его лучшего друга, Хорхе Тепано, вырезать судно из камня. Это был очень интересный эксперимент. Хорхе, возглавлявший бригаду пасхальцев на раскопках в Оронго, признался, что каменные изделия и другое языческое наследие были спрятаны в секретных родовых пещерах. Он рассказал также, что некоторые изделия обертывались камышом тотора и что их приходилось часто выносить для чистки и сушки, если в хранилище было влажно. Однако он был убежден, что входы в пещерные тайники забыты. Когда же Фердон потом сообщил ему, что видел искусные каменные модели камышовых судов с парусами, вынесенные из пещер во время нашего пребывания на острове, Хорхе Тепано возразил, что это все новые изделия, любой мало-мальски опытный пасхальский скульптор может изготовить такое. И Хорхе, слывший одним из лучших резчиков на острове, тотчас приступил к работе, чтобы доказать свою правоту. Однако результат его похвальной инициативы был прямо противоположным желаемому. Как пишет сам Фердон (1966, с. 118), каменная модель Хорхе Тепано была совсем непохожа на выполненные со всеми деталями, широкие, тупоносые, пузатые камышовые суда с вставными мачтами, которые встречались нам в пещерах. Из рук Хорхе вышла небольшая каменная лодка с острым, как у современной яхты, носом, и на ее обтекаемой поверхности не было никаких намеков на перевязанные веревкой пучки камыша. Парус он вырезал заодно с корпусом, по его продольной оси, как на современном паруснике, а не поперек, как их устанавливали на древних судах типа плотов (фото 300 б). Было очевидно, что Хорхе Тепано не видел каменных моделей своего друга Педро Пате, как и других изделий того же рода, извлеченных из пещер во время нашего пребывания на острове. Кроме того, эксперимент этот

позволяет заключить, что Хорхе, скорее всего, был вполне искренен, утверждая, что входы в пещерные тайники теперь забыты. По его словам, он потратил на свою модель полчаса, но даже если бы он просидел несколько дней, у него не получилось бы ничего подобного подлинным моделям камышовых судов, подчас украшенных человеческими головами, струящиеся волосы которых переплетались с камышом на носу и на корме.

Впоследствии (1958, с. 147, 148) Фердон писал:

«Тот факт, что и по сей день принято прятать предметы, был отчетливо выявлен, когда Хейердал пришел осмотреть мои раскопки. Он предупредил, что заинтересован в приобретении местных изделий, и мои рабочие принесли разные вещи. Особенный интерес представлял великолепно сделанный рыболовный крючок из камня, который один из рабочих, Хуан Атан, достал из своей сумки. К моему удивлению, вид этого крючка поразил трех других рабочих, состоявших в разной степени родства с Атаном, ничуть не меньше, чем меня. Ясно было, что они видят его впервые. Из расспросов выяснилось, что крючок был одним из шести образцов, найденных на песчаном берегу около Хапга-пико несколько лет назад, но мало кто успел их увидеть, так как они тут же куда-то исчезли. Выяснилось также, что все трое знали о том, что Хуан хранит по меньшей мере один крючок. Но почему же они, родственники Хуана, прежде не видели эту вещь? Тут они вместе с Хуаном Атаном признались, что такие ценные предметы люди держат в тайниках, чтобы родичи не забрали.

Позже, в разговоре о тайниках, те же информаторы сообщили, что в прежние времена кое-кто владел пещерными тайниками, которые были закрыты камнями и надежно замаскированы. Если человек, не владеющий такой пещерой, хотел сохранить какие-то ценные предметы, он оборачивал их камышовой плетенкой и отдавал на хранение владельцу пещеры. За пользование тайником хозяину раз в месяц причиталась уму — приготовленная в земляной печи курица и батат или другие овощи. Владелец отданных на хранение вещей не знал расположения тайника, и если хозяин пещеры умирал, не успев открыть секрет одному из своих сыновей, без обязательного учета первородства, пещера и ее содержимое оказывались утраченными.

Поскольку мои информаторы все время говорили о «прежних временах», я не могу сказать, действует ли описанная процедура поныне. Но поскольку речь шла о щекотливых вещах, вполне возможно, что на самом деле они описывали современные обычаи, относя их в прошлое. Как бы то ни было, две вещи несомненны: тайники существуют, то ли в виде пещеры, то ли в виде клада, и дух, охраняющий такой тайник, в глазах пасхальцев и поныне остается надежным защитным приспособлением».

Современные пасхальцы — мастера изготовлять имитации. Есть, однако, существенная разница между их умением имитировать и способностью творить самостоятельно. Склонность к имитации существовала и до прибытия на остров европейцев, об этом говорят сотни исполинских монументов Среднего периода, повторяющие один из образцов Раннего периода. После появления на Пасхе европейцев по тому же образцу стали изготовляться на продажу миниатюрные копии; благодаря имитации этот образец проходит через все три периода местной истории. По мере того как аутентичные деревянные изделия, вывезенные с острова до коммерсализации искусства, становились известны нынешним пасхальцам по музейным публикациям, возрождалось производство деревянных фигурок. Имитация стала профессией, и не было ни стремления, ни нужды отклоняться от привычных образцов — мужская фигурка с выступающими ребрами и плоская женская фигурка, — пока спрос превышал предложение. Попытки копировать хранящиеся в пещерных тайниках разнородные неопубликованные изделия из камня могли вызвать недовольство соплеменников; к тому же туристов интересовали только хорошо известные образцы пасхальского искусства.

Как мы видели, стоило во время нашего пребывания на острове тайному стать явным, тотчас имитаторы включили в свой репертуар новые мотивы. На изготовление примитивной каменной головы требуется меньше сил и искусства, чем на то, чтобы вырезать обычную деревянную фигурку, да и материала для каменных скульптур сколько угодно под рукой, тогда как древесина приобреталась на проходящих судах. Эстефан Пакарати и его молодые друзья не устояли против соблазна сделать промысел из нового для них вида искусства. Педро Атан поступил иначе, да у него и мотивы были другие. Он пошел на



обман, чтобы мы перестали убеждать его показать нам подлинную пещеру. Скудость идей и однообразие форм, отличавшие его фальшивую выставку, вероятно, были следствием недостатка времени; каменные плитки, украшенные нехитрым рельефным символом, он мог изготовить в нужном количестве вместе со своим родичем за те немногие дни, которыми они располагали, а мотивы им подсказала письменность ронго-ронго. Возможно, для начала он вырезал несколько хороших вещей: судно, три бородатых головы, подвешенную к своду птицу, — но, видя, сколько времени требует такая работа, перешел вместе со своим помощником на серийное производство писем ронго-ронго. Кстати, обычные плитки со знаками ронго-ронго были представлены и среди подлинных пасхальских изделий (фото 264–269), так что и тут речь шла об имитации уже известных образцов. Судно и головы были попросту копиями вещей, которые Педро Атан перед тем принес нам в подарок. Единственная вырезанная им скульптура без явного прототипа — птица с человеческим черепом на спине. Правда, сходные композиции в нашей пасхальской коллекции есть, и не исключено, что в этом случае Педро Атан равнялся на образец, который хранится вместе с другими фигурками в его собственной пещере. Во всяком случае, примечательно, что в мнимом тайнике не был повторен ни один из мотивов, которые Меллой на следующую ночь видел среди покрытых пылью действительно интересных изделий в пещере того же Педро Атана среди береговых скал. Ведь должен был владелец знать хотя бы самые приметные из вещей, лежавших в первом ряду в тайнике Хапга-тепеу. И если он все же не имитировал их, причина, вероятно, та, что ему хотелось сохранить в тайне мотивы, которые еще не были нам известны.

Пятого апреля, накануне нашего отплытия, у Фердона состоялась интересная беседа с Хуаном Нахоэ (Туму) и его друзьями, которые в последние дни принесли нам несколько интересных фигурок вперемешку с новыми. Под предлогом, что он не прочь открыть на острове художественную мастерскую, Фердон извлек у своих собеседников признание, что новые скульптуры вырезаны ими по образцу подлинных вещей — либо таких, которые мы уже получили, либо еще хранящихся в тайниках. Перед тем как вырезать фигурку, они забираются в свою пещеру и срисовывают образец; потом

работают по этому рисунку. Для примера Туму тут же нарисовал причудливую личину с большими глазами и узким носом, тонкие крылья которого изгибались вверх, словно лапы якоря; эту личину он назвал Мата варава. Рядом он изобразил чудовище с птичьим туловищем, свисающими крыльями и пучеглазой кошачьей головой с длинными усиками и свирепо оскаленной пастью — Хива карарере. Мы ни разу не видели в пещерах, чтобы как-то были записаны названия скульптур, но, может быть, хотя бы в некоторых случаях вместе с изделиями до наших дней дошли какие-то обозначения.

Судя по всему, у многих, а то и у большинства пасхальских имитаторов не было собственных тайников, и они даже не были знакомы с произведениями искусства, которые хранились в пещерах. Сын Алехо Рапу — Мартин, сын Педро Атана — Хуан, дочь Аны Теаве — Аналола прежде не подозревали, что у их родителей есть такие изделия. Иосиф Пате не знал, что его брат Педро занимается такими фигурками, не знал, что тот владеет тайником. Хорхе Тепано и многим другим искусным резчикам не удавалось имитировать скульптуры из пещерных тайников, потому что они никогда их не видели.

Левианте Араки, очевидно, не бывал в пещерных тайниках и не держал в руках хранимых там скульптур, пока Ана Теаве во время нашего пребывания на острове не сводила его к своим пещерам. Помогая ей, он увидел каменную курицу, которая затем была передана нам. После этого он стал прилежно изготавливать имитации. Единственная попытка разнообразить свою продукцию сводилась к тому, что он поворачивал голову курицы под разными углами (у оригинала голова повернута вбок).

Потуги Левианте выдать свои копии за подлинники провалились, и в конце концов Фигероа уговорил его вырезать из камня курицу перед объективом нашей кинокамеры (фото 300 а — g). Взяв подходящий по форме обломок застывшей лавы наиболее легкого, мелкозернистого вида, известного на острове под названием ханихани, Левианте сперва наметил контуры топором. Затем сточил все ненужные выступы грубым напильником, которым по такому материалу работать даже лучше, чем по древесине. Наконец резцом он обозначил тонкие линии — крылья, хвостовые перья, клюв, глаза. Чтобы удалить следы напильника, он потер скульптуру песком и

другим обломком той же породы. Светлая поверхность свежеобработанного камня резко отличалась от темной поверхности старых изделий. Левианте пробовал разными способами возместить явное отсутствие патины, но без особого успеха (фото 300 g).

Чтобы поверхность была темнее, некоторые имитаторы покрывали свои изделия лаком, даже натирали их кофе. Запах сразу выдавал этот прием. Тогда один хитроумный пасхалец, Даниель Хуки, изобрел способ, высоко оцененный Левианте и другими имитаторами: он хлестал готовую скульптуру сочными банановыми листьями. В порах пузырчатого камня оставались обрывки волокон; их не снимали, так как они должны были изображать остатки истлевшей камышовой обертки, без чего имитаторы, очевидно, не представляли себе старинных изделий, хранившихся в пещерах. На самом деле волокна бананового листа легко отличить от волокон тоторы, и мы сразу узнавали по ним искусственно обработанные новые изделия.

Эксперименты, проведенные Меллоем, показали, что более убедительный результат получается, если на несколько часов положить скульптуру в горячую золу, потом натереть землей и вымыть. Особенно когда речь идет о шершавой, пористой лаве красноватого или темно-серого оттенка. Правда, такой пузырчатый материал не позволял наносить тонкие линии и вырезать важные детали, поэтому он не пользовался успехом у имитаторов.

Как бы то ни было, Левианте, подобно Педро Атану и другим, не удавалось снабдить свои каменные изделия желанной патиной. Даже самые изобретательные имитаторы то ли не додумались до способа, найденного Меллоем, то ли забраковали его. Эстефан Пакарати чистил первые изделия, которые принес в лагерь, но ведь он как раз хотел, чтобы они выглядели новыми. Потом мы получили от него немало прекрасных скульптур с патиной. Зато у подделок того же Эстефана и его помощников поверхность была такой же чистой и светлой, как у куриц Левианте или у плиток ронго-ронго, изготовленных Педро Атаном.

Большинство подделок, которые нам предлагали тайно в лагере или — под конец нашего пребывания на острове — открыто в деревне Хангароа, настолько отличались цветом и исполнением от подлинных изделий, что их можно было опознать с первого взгляда. Но так было не всегда. Принеси нам Эстефан Пакарати в последние дни чищенные

подлинные скульптуры попроще вместе с его собственной коммерческой продукцией, мы вряд ли сумели бы их различить. Так что наряду с несомненно подлинными образцами, определяемыми по патине и эрозии, по обрастанию мхом и лишайником, по остаткам камышовой обертки, по слою пыли, особенно же по мотивам и по обстоятельствам, при которых мы их обнаружили, — наряду с такими вещами мы приобрели сомнительные образцы резьбы по камню, включая недавночищенные, но, возможно, старые скульптуры, подлинники двадцатого века и сделанные во время нашего визита интересные копии. Большую часть изделий явно коммерческого характера, предложенных нам в последние дни, мы оставили на острове, они не привлекали нас даже как сувениры.

В функциональных, по словам владельцев, пещерах Атана Атана, Энрике Теао и братьев Хаоа среди подлинных изделий могли оказаться недавно выполненные копии. Во всяком случае, скульптуры в этих тайниках больше различались по степени эрозии и патине, чем в служивших только хранилищами пещерах Ласаро Хоту, Педро Атана, Педро Пате и Сантьяго Пакарати. В каждом из этих четырех нетронутых тайников на всех предметах патина была почти или совсем одинаковая. Разницу можно объяснить тем, что в функциональных пещерах следили за порядком, в частности очищали фигурки от плесени, или же тем, что коллекцию дополняли разные поколения. Так что вариации в патине не обязательно означают, что эти собрания были пополнены для нас, хотя это и не исключено.

Судя по обстоятельствам открытия пещерных тайников на острове Пасхи, мало вероятно, чтобы резчики временно помещали в них свои изделия, намереваясь продать их впоследствии. Никто еще не слышал, чтобы пасхальцы припрятавали изделия из камня или древесины, рассчитывая на образование патины. И, как уже говорилось, спрос на резные поделки всегда был так велик, что все скульптуры, и новые и старые, раскупались командами и пассажирами заходящих судов.

Как подчеркивает в своем предисловии Лавашери, коллекция из примерно тысячи каменных скульптур, приобретенных нашей экспедицией в последние недели пребывания на Пасхе, включает разные группы фигурок, представляющих собой более или менее точную копию общего прототипа, будь то черепаха или птица с человеческой головой на спине, человеческий череп с ямками во лбу,

камышовое судно со вставными каменными мачтами и парусами, женщина с младенцем, каменная чаша с рельефными лицами по краю, омар или еще какой-нибудь мотив. В некоторых случаях, скажем, если взять человеческую голову на спине черепахи (фото 292–293), можно проследить хронологическую цепочку, начиная с явно старинного, сильно эродированного образца и тоже старых, но менее пострадавших от времени копий, и кончая недавними имитациями. Некоторые наиболее свежие вещи этой серии заметно отличаются от старейшего прототипа; можно подумать, что они выполнены не с натуры, а по словесным описаниям. Выходит, обычай дублировать или размножать то или иное изделие возник до того, как началась коммерциализация; массовая продукция каменных фигурок для продажи развилась уже во время нашего визита. А чтобы понять, для чего делали копии в прошлом, достаточно представить себе, что какой-то владелец тайника хотел передать свое имущество двум или более наследникам.

## Происхождение пещерных тайников

Происхождение пещерных тайников и обычая прятать изделия языческого искусства может быть связано с периодом гражданских войн и прибытием на Пасху миссионеров. Во время междоусобиц Позднего периода, примерно с 1680 по 1868 год, пещерные тайники служили единственным надежным укрытием для людей и имущества на этом безлесном острове, тем более что бежать было некуда. Большие каменные статуи приходилось оставлять, и противник их сбрасывал и уродовал, а вот мобильную скульптуру и домашнюю утварь, вероятно, прятали в небольших тайниках или уносили с собой в пещеры, где укрывались семьи.

При нормальных условиях все спрятанные предметы, очевидно, вернулись бы в хижины пасхальцев, как только кончились войны и сопутствующие им грабежи. И если этого не произошло, то прежде всего из-за последовавшего в это время введения христианства, когда, как нам известно по источникам, деревянные фигурки и дощечки ронго-ронго предавались огню. Вряд ли будет реалистичным предполагать, что предки и поныне весьма суеверных пасхальцев полностью восприняли новую культуру и стали истинными христианами во время первого, непродолжительного и следующего, насильственно прерванного визитов миссионеров между 1864 и 1871 годами. В самом деле, как показано в историческом обзоре, за этот короткий срок миссионеры дважды изгонялись с острова. Причем во второй раз им пришлось даже бросить только что основанную миссию, и следующие гости острова обнаружили, что пасхальцы вернулись к язычеству и открыто выставляли деревянные и каменные скульптуры в жилищах во время празднеств в качестве стражей у входа в дом.

История свидетельствует также, что немало дощечек ронго-ронго и фигурок из камня и древесины было извлечено из тайников и в конце концов осело в музейных коллекциях по всему миру. Из этого достаточно ясно следует, что в последние десятилетия девятнадцатого века хранились в пещерных тайниках предметы, по-прежнему рассматриваемые владельцами как священные. Если учесть поразительную силу суеверий, владевших пасхальцами, которые

продолжали бояться духов, и добавить к этому влияние христианства на повседневную жизнь общины, неудивительно, что спрятанные предметы, с одной стороны, достаточно почитались, чтобы их не уничтожать, и в то же время не демонстрировались открыто, поскольку их считали языческими и греховными. Наверно, пасхальцы не менее добрые христиане, чем большинство жителей материка, но это не мешало им видеть в тайном наследии официально запрещенное звено, соединяющее их с почитаемыми предками, которые всего несколько десятилетий назад были язычниками, пусть даже пришельцы из-за моря формально обратили их в новую веру.

Религиозная сумятица в умах приобщающихся к новой культуре художников хорошо видна на примере грубо выполненной фигурки мадонны с младенцем, которая находилась среди поросших мхом скульптур Арона Пакарати и, вероятно, была изготовлена его дедом, проповедником Николасом Пакарати Уре Потахи, который по-своему выполнял функции пастыря на острове после того, как с треском выставили миссионеров.

Всякому пасхальцу известно, что лошади, изображенные на некоторых рельефах из тайников, были вместе с другими животными сравнительно недавно ввезены европейцами, а головы кроликов можно датировать периодом между 1866 годом и концом прошлого столетия. Деревянное весло вырезано еще позднее; рукописные тетради ронгоронго появились после контакта с миссионерами, причем их тайно пополняли и переписывали вплоть до нашего приезда на Пасху. Естественно предположить, что другие скульптуры и мотивы тоже появились на свет после прибытия первых миссионеров. Однако такое заключение может оказаться скороспелым.

Ведь предметы, очутившиеся в тайниках после приезда миссионеров, были изготовлены до этого события — уже это показывает, что еще до начала аккультурации владельцам пещер были известны идеи и мотивы, а также готовые образцы. Вот почему мы вправе предположить, что приобретенные нами при разных обстоятельствах в 1956 году подлинные изделия теоретически можно разделить на три категории: скульптуры дохристианской поры, спрятанные в пещерах во время гражданских войн Позднего периода или при введении христианства; последующие копии этих ранних изделий, изготовленные для раздела между наследниками; наконец,

новые типы фигурок, вдохновленные мотивами, которые после введения христианства по той или иной причине побудили владельцев пещер расширить свой репертуар.

Вполне вероятно, что многие из наиболее старинных, искусно выполненных и интересных по теме скульптур относятся к первой категории, а большинство остальных — более поздний плод дожившей до первых десятилетий нашего века исконной традиции. Когда анализируешь лучшие из великолепно изготовленных со всеми деталями модели камышовых судов, поневоле напрашивается вывод, что они представляют художественную традицию, корни которой уходят не только в непосредственно дохристианскую пору, но и, вероятно, в Средний период. Правда, с одним из судов связаны предания о каннибальских ритуалах, и все же трудно представить себе, чтобы в беспокойном Позднем периоде какому-либо из племен было под силу организовать достаточное количество рабочей силы для строительства судна, значительно превосходящего размерами небольшие рыбачьи лодки и одноместные камышовые полавки, еще виденные здесь первыми европейскими исследователями. Конечно, как говорили братья Пакарати, когда вязали для нас способную плавать в открытом море четырехместную лодку, можно построить камышовый корабль любой величины, только потрудись собрать достаточно тоторы на заболоченном кратерном озере Рано Као. Но если раздираемое смутами население Позднего периода не могло вытесывать и воздвигать статуи или хотя бы поднять поверженные монолиты, весьма сомнительно, чтобы оно было в состоянии наладить строительство морских судов на триста-четыреста человек, о которых говорят предания, записанные во времена первых миссионеров (Roussel, 1869, p. 356–357; Gana, 1870, p. 31). Так что искусно выполненные модели камышовых судов с антропоморфными и зооморфными украшениями, напоминающие запечатленные на керамике камышовые суда древнего Перу, явно представляют художественную традицию времен высокой культурной активности на острове Пасхи.

И, пожалуй, не совсем справедливо объяснять стремление пасхальцев сохранять в тайне свои пещерные клады только боязнью вызвать недовольство церкви. Несомненно, другим немаловажным фактором была уже упомянутая давняя склонность и терпимое



отношение островитян к кражам. В уже цитированной статье «Системы обмена на острове Пасхи» Фердон (1958, с. 144–149) рассматривает то, что он называет «стил-трейдинг», и влияние этого феномена на островную культуру. Он подчеркивает, что даже в наши времена на Пасхе есть практическая нужда в пещерных тайниках:

«Это, по сути дела, единственный сдерживающий фактор, потому что, как уже говорилось, владелец не может быть уверен в сохранности ни одной принадлежащей ему вещи. Но даже тайные пещеры или клады могут быть случайно найдены другим человеком, поэтому их призваны охранять грозные духи, именуемые акуаку, способные искалечить или убить постороннего.

О том, что пасхальцы по-настоящему верят в существование и могущество таких стражей, говорит случай, происшедший на моих раскопках. До нас дошло, что один пасхалец случайно обнаружил пещеру, где хранилась деревянная дощечка ронгоронго... Я заговорил об этом со своими рабочими, и завязалась длинная, серьезная дискуссия о сопряженных с такими вещами опасностях. Пасхальцы подчеркивали, что охраняющий пещеру акуаку сильнее любого иноземца, ему и ружье не страшно. А в завершение дискуссии мой главный информатор и близкий друг объявил, что, поскольку у меня есть жена и дети, которых я, наверно, желаю еще увидеть, они, если весть о находке пещеры ронгоронго подтвердится, все равно не скажут мне об этом, потому что, если я войду в такой тайник, мне не вернуться домой живым...

Как видно, нужда в тайном, охраняемом духами «складе» вызвана практической потребностью уберечь семейное наследство и цепную собственность, и приумножение ценной собственности, обычно в виде товаров, составляет часть культурного комплекса. Требуется очень сильный нажим или высокая степень аккультурации и утверждение денежного хозяйства, чтобы такие пещеры перестали быть тайной, и это вполне логично. В пасхальской культуре пещерный тайник — единственное надежное место, где островитянин может хранить то или иное имущество, так что если местоположение тайника станет известным и бесплотные стражи не покарают незваного гостя, может рухнуть единственная неприкосновенная охранительная система. С ее гибелью, при том, что продолжается стил-трейдинг, окажется

невозможным накопление какого-либо имущества, независимо от его ценности».

Вряд ли будет преувеличением сказать, что обладание пещерными тайниками для сокрытия людей и имущества составляет одну из наиболее характерных черт пасхальской культуры. В бедственном Позднем периоде пещерные тайники играли для островитян не меньшую роль, чем знаменитые статуи в Среднем периоде. И если это явление прежде не было известно, то причина ясна: пещеры скрыты под землей, тогда как каменные исполины сразу бросаются в глаза на безлесном острове.

## **Часть II**

### **Предметы пасхального искусства**

До недавнего времени полинезианцы и торговцы предметами искусства полагали, что пасхальские скульптуры легко подразделяются на немногие типологические группы стандартизованных форм, обозначаемых рапануйскими названиями. Последние археологические находки, появление предметов искусства из пещерных тайников, а также изучение неопубликованных или малоизвестных резных изделий, которые попали в музейные витрины и запасники до коммерциализации пасхальной скульптуры, — вместе все это показывает, что художественный регистр Пасхи сложнее, чем думали до сих пор.

## Монолитическое искусство Раннего периода

Наши раскопки на острове в 1955–1956 годах, сочетавшиеся с изучением архитектурной стратиграфии, показывают, что известные по прежним исследованиям сотни огромных однородных торсов из карьеров Рано Рараку не типичны для пасхальского искусства Раннего периода. Все они относятся ко второму, Среднему периоду истории острова. Для ваяния Раннего периода, как мы уже видели, характерна большая творческая свобода, производились разнородные скульптуры, и некоторые типы прежде не были нам известны.

Обнаруженные Фердоном, Меллоем, Шельсволдом и Смитом каменные статуи, совершенно отличные от обычного пасхальского типа и в большинстве случаев связанные с постройками Раннего периода или погребенные в отвалах той же поры, подробно описаны в другом месте (Heyerdahl and Ferdon, 1961, Reports 1–3, 14, 18). Там же есть описание еще нескольких, целых или разбитых, необычного типа статуй Раннего периода, которые были увезены, либо не закончены, либо спрятаны внутри кладки, либо использованы как простой строительный материал в светских или культовых каменных сооружениях следующего, Среднего периода (p. 133–135, 209, 231, 240, 248, 252, 360–362, 462–469).

Здесь достаточно напомнить, что статуи Раннего периода, в отличие от скульптур Среднего периода, не все вытесаны из туфа Рано Рараку (маза ма-тарики). Материалом служил также твердый черный базальт, шероховатый красный вулканический шлак и другие вулканические породы из разных карьеров, включая юго-восточные склоны кратера Рано Рараку. Статуи необычного типа можно разделить на четыре главные группы:

К монументам типа 1 относятся четырехгранные, иногда сплюснутые каменные головы прямоугольного сечения, с округленными углами. Лицо выполнено барельефом на одной из граней, иногда на двух гранях, тогда нос — на ребре. Уши обозначены не всегда, рот маленький. Большие глаза вырезаны под изогнутыми бровями, которые вилкой переходят в нос. Обычный материал — желтовато-серый туф Рано Параку (фото 2 а — с).

### *Tun 2*

К монументам типа 2 относятся длинные столбы также прямоугольного сечения с округленными углами, но в полный рост; малореалистичная фигура изваяна с непропорционально короткими ногами. Руки согнуты под прямым углом, пальцы почти встречаются на животе. Найден только один завершенный образец, первоначально двуглавый; материал — красный вулканический шлак. Два других, незаконченных образца, без ног, материал тот же, обнаружены в карьерах Туу-тапу (фото 2d).

### *Tun 3*

Тип 3 представлен замечательно реалистичной фигурой обнаженного человека, ноги подогнуты, толстые ягодицы покоятся на пятках. Колени обращены вперед под прямым углом к туловищу, кисти лежат на бедрах выше колен. Лицо смотрит вперед, чуть вверх, овальные глаза слегка выпуклы, скулы выступают. Маленький рот с поджатыми губами, подбородок украшен козлиной бородкой. Обнаружен только один экземпляр, высеченный из туфа Рано Параку и погребенный под делювием и отвалами ниже древнейшей части мастерских (фото 3, цв. фото VI).

### *Tun 4*

Тип 4 представлен большим количеством торсов либо из твердого, плотного черного или серого базальта, либо из красноватого шлака, но чаще всего из туфа Рано Параку. Это явный прототип однородных статуй Среднего периода, предназначенных для аху. Статуя представляет собой стилизованный угловатый торс, обрубленный ниже чресел. Локти согнуты под прямым углом, так что кисти покоятся на животе в той же напряженной позе, как у монументов типа 2, но туловище грузное, круглое, отчетливо обозначены плечи. Иногда показаны соски, пуп и мужские гениталии. Голова округлая, с глубокими овальными ямами глазниц. Учитывая реалистичные в целом черты этой скульптуры, широкие пустые глазницы кажутся подчас неестественно глубокими, и поневоле спрашиваешь себя, в чем их смысл. На других пасхальских изображениях человеческого лица, будь то статуи или деревянные фигурки, мы не увидим просто глубоких глазниц; очевидно, речь идет о черте, присущей только монументам типа 4. Правда, у некоторых деревянных фигурок глазницы такой же формы, ширина и глубина их пропорционально тоже такая, но они во всех случаях ранее содержали инкрустацию; глазницы мелких деревянных скульптур инкрустировались белой раковиной или костью, с черными обсидиановыми зрачками. Инкрустированы глаза и у большой каменной головы Раннего периода, приобретенной Томсоном в 1886 году (фото 156 i, с. 513), а также по меньшей мере у одной очень старинной каменной фигурки с бородой (фото 160–161), которая попала в старый Бостонский музей, а оттуда в 1899 году была передана в музей Пибоди при Гарвардском университете. Каменные статуи с инкрустированными глазами известны и в других областях. Точно такой способ инкрустации — белая раковина с черным обсидиановым зрачком — применялся в древней Мексике, как для больших статуй, так и для мелкой каменной и деревянной скульптуры; и этот же прием типичен для мелкой и крупной скульптуры хеттов. Больше того, у монументальных статуй Старого и Нового света с утраченной инкрустацией глаз те же глубокие овальные глазницы, что у пасхальских монументов типа 4. Даже если считать пасхальские статуи плодом независимой эволюции, вполне допустимо, что мастера, применявшие инкрустацию глаз в мелкой скульптуре, использовали этот прием и для статуй. И если материалом служили кружочки, вырезанные из человеческих черепов,

как это делали для больших кукол паина Позднего периода (с. 112), такая инкрустация на статуях Раннего и Среднего периодов должна была давно истлеть.

У статуй Раннего периода, в отличие от однотипных образцов Среднего периода, основание часто выпуклое, даже заостренное; вероятно, их не устанавливали на ровных каменных платформах аху, а вкапывали в землю. И в отличие от статуй Среднего периода ни эту, ни другие скульптуры Раннего периода не венчал отдельно вытесанный каменный «пучок волос»; не было у них и удлиненных ушей. Три прекрасных образца монументов типа 4 были вывезены с острова, их можно видеть в Британском музее в Лондоне, в Музее Отаго в Данидине и в брюссельском Музее пятидесятилетия; все три изваяны из твердого базальта (фото 4–5).

# Монолитическое искусство Среднего периода

## *Тип 4*

Более шестисот статуй Среднего периода было осмотрено и пронумеровано Энглертом до прибытия на остров нашей экспедиции; эта цифра заметно возросла после раскопок на Рано Раваку и за счет открытия нenumерованных обломков в разных концах острова. Монумены Среднего периода все без исключения вытесаны из туфа Рано Раваку и в основном отвечают нормам монументов типа 4 предшествующего периода, с некоторыми изменениями. Главная отличительная черта всех статуй Среднего периода — вытянутые мочки ушей. Иногда они украшены насечкой. Туловище и лицо обычно более продолговатые, мы видим стройную фигуру с узкими плечами. Подбородок преувеличенно длинный, очень широкий, с острым краем; в профиль он не округлый, а клиновидный. Можно подумать, что ваятели хотели изобразить бороду, причем на некоторых статуях впечатление это усиливается тем, что от середины нижней губы вниз идет гребень. Изображение бороды не должно удивлять, если вспомнить, что в записках ранних путешественников можно прочесть о бородатых пасхальцах и увидеть иллюстрации. У всех мужских деревянных фигурок с торчащими ребрами есть козлиная борода. Если у немногочисленных и заметно меньших по размерам каменных статуй на других островах Полинезии (Маркизы и Раиваваэ) совершенно плоский нос с очень широкими ноздрями и толстые губы, то у пасхальских скульптур для аху спинка носа длинная и узкая, а кончик большой, заметно выступающий. Вместе с узким лицом и тонкими губами это придает каменным личинам Пасхи явное сходство с европейским типом лица. Что опять-таки неудивительно, поскольку ранние путешественники подчеркивали, как похожи многие пасхальцы на европейцев.

Вопреки догадкам некоторых авторов, ни один из этих каменных исполинов не был снабжен основанием в форме колева, позволяющим



вбить скульптуру в землю. Все они плоско срезаны ниже чресел, чтобы монументы могли выполнять предназначенную им функцию: возвышаться на верхней платформе ступенчатой аху Среднего периода. Этот факт был осознан уже в прошлом веке. Гейзелер (1883, с. 13) подчеркнул, что спина истукана не подвергалась отделке, пока его не устанавливали прямо в заранее приготовленной яме у подножия карьеров. И последующие гости острова справедливо предполагали, что беспорядочно стоящие в отвалах ниже карьеров статуи просто ожидали своей очереди отправиться на аху. Однако Раутледж (1919, с. 186–187), расчистив некоторые из врытых в землю статуй на склонах Рано Рараку, обнаружила один-единственный экземпляр, чья нижняя часть заострилась наподобие кола. Эта, как стало потом очевидно, дефектная статуя явилась причиной целого ряда недоразумений, которые породили изрядную путаницу в представлениях о пасхальских истуканах. Да и сама Раутледж понимала, что речь идет об уникале, она недвусмысленно заявляет, что единственное отличие между скульптурами на склонах Рано Рараку и теми, которые были установлены на аху, — отсутствие глазниц у первых. Однако Бак (1938, с. 234), а за ним и Метро (1940, с. 293), неверно истолковав наблюдение Раутледж, заключили, что есть два принципиально различных вида статуй Рано Рараку: один — с заостренным основанием, для установки вблизи карьеров и вдоль дорог, второй — с широким плоским основанием, предназначенный для платформ аху. Правда, Бак никогда не бывал на Пасхе, а Метро не производил раскопок на острове. Наши раскопки 1955–1956 годов (Skjolsvold, 1961, р. 339–379), а также изучение всех незаконченных статуй в карьерах и поверженных истуканов в разных концах острова подтвердили правоту предположений, сделанных в прошлом веке. Между исполинами у подножия карьеров и теми, которые были установлены на аху, нет никакой разницы, кроме того, что первые являются незаконченным вариантом вторых (фото 6, цв. фото IV, V).

Один из отличительных признаков большинства статуй Среднего периода — макушка стесана так, чтобы можно было увенчать голову пукао, то есть «пучком волос». Идея эта родилась в Среднем периоде не сразу, судя по тому, что, когда прекратилось ваяние, многие пукао были брошены на пути к тем статуям на аху, которые воздвигли без такого украшения.

Глазницы вытесывали в последний момент, когда истукан уже стоял на своем постаменте.

Отсутствие глаз у частично погребенных делювием торсов на склонах Рано Рараку сбило с толку не одного наблюдателя, и вместе с ошибочным предположением, что у всех этих слепцов заостренное основание, оно привело Бака, Метро и других к выводу, что речь идет об особом виде монументов.

## **Статуя Раннего периода, послужившая образцом для однородных монументов Среднего периода**

Археологические исследования, исторические данные и основанные на пасхальских преданиях практические эксперименты позволяют сегодня разобраться в происхождении и функциях монументов Среднего периода.

Вдохновленные мастерски выполненным на том же острове образцом скульптуры Раннего периода, ваятели Среднего периода приступили к работе с готовым представлением о том, что им нужно. Несмотря на явно враждебное отношение к народу или к религии, прежде царившей на острове (ведь они разбивали старые скульптуры и перестраивали ориентированные по солнцу культовые сооружения), они сохранили и продолжали чтить одну базальтовую статую Раннего периода, воздвигнутую на вершине вулкана Рано Као. Первоначально врытая в землю под открытым небом, статуя эта была перенесена людьми Среднего периода в одну из их собственных каменных построек в культовом центре Оронго (Ferdon, 1961, p. 250). Здесь этот истукан Раннего периода продолжал служить религиозным целям Среднего периода. И он не подвергся надруганию во время гражданских войн, оставаясь единственной общей для всех племен святыней на протяжении Позднего периода, когда многочисленные монументы на родовых аху были сброшены на землю. Причину особого отношения к статуе из Оронго, которая теперь стоит в Британском музее (Хоа-хака-нана-иа, фото 5), можно понять, если вспомнить, что она олицетворяла бога солнца или бога-творца, ей оказывали почести во время ритуалов плодородия. Все остальные статуи представляли всего лишь умерших предков, даже носили их имена, они считались частной собственностью отдельных родов, которую враждебные племена не почитали, а стремились уничтожить.

Поскольку общепасхальский культовый центр в Оронго и ого базальтовая статуя составляли ядро всей межплеменной религиозной активности на острове, естественно, что именно это изображение

верховного божества стало образцом для ваятелей Среднего периода, когда они изображали королей и других знатных лиц. Недаром королевская династия вела свое происхождение от этого верховного божества и стремилась походить на него. Предполагалось, что правители в загробной жизни сами становятся богами и возвращаются к своему общему прародителю.

## Техника работы в карьерах

Поскольку ваятели Среднего периода явно были имитаторами в замысле и стиле, техника их работы вряд ли существенно отличалась от техники предшественников, высекавших статуи в карьерах Рано Рараку, тем более что в обоих периодах, видимо, пользовались одинаковыми каменными орудиями. Речь идет о неровно обколотых, остроконечных ручных рубилах (Heyerdahl and Ferdon, 1961, pis. 23 b, c, 63 a — c). Эти рубила, не известные более нигде в Полинезии, однако широко применявшиеся ваятелями древней Америки, можно было найти тысячами в отвалах у карьеров Рано Рараку даже в 1956 году. Материалом служила твердая вулканическая порода, которая вкраплена в виде лапилли в туф Рано Рараку. Длиной от 12 до 17 см, грубо заостренное с одного или обоих концов, без черепка, орудие это позволяло, было бы время и терпение, врубаться в несколько более мягкий туф, смачиваемый водой из бутылочных тыкв (фото 9 а). Расчеты, основанные на практических экспериментах, показали: хотя выветренная поверхность древних истуканов и горной породы в карьерах Рано Рараку рыхлая и даже крошится под резцом, дальше камень настолько твердый, что на изготовление пяти-шестиметровой статуи, наверно, уходило не меньше года.

Ваятели Среднего периода сначала наносили на какой-либо ровной поверхности на склонах Рано Рараку контуры будущей статуи. Обычно скульптуру высекали лицом вверх — анфас, если поверхность была расположена горизонтально, или в профиль, если плоскость была вертикальной. В первом случае ваятели размещались по обе стороны будущей статуи, с промежутком в полметра; во втором — они составляли одну шеренгу, высекали нишу над лицом и туловищем, затем, углубившись в породу, отделяли второй бок (фото 9а, 11 а, b). В обоих случаях лицевую и боковые стороны завершали до последних мелочей, исключая глаза, прежде чем отделять спину. Обозначали рельефом плавные бугры грудных мышц с сосками, большой живот с пупком, очень длинные пальцы с кривыми заостренными ногтями по обе стороны стилизованного лобка прямоугольной формы, после чего поверхности шлифовали абразивами. Точно так же формовалось лицо

с выпуклым лбом, длинным тонким носом, поджатыми губами и широким, сильно выступающим, заостренным подбородком; не было только глазниц, их высекали уже после того, как скульптура водружалась на предназначенном для нее постаменте. Уши с тонкой декоративной насечкой делали очень длинными и узкими — намек на обычай искусственно удлинять мочки, существовавший на острове среди одной группы населения в преисторические и ранние исторические времена.

Лишь после этого скульпторы начинали отделять спину, врубаясь с обеих сторон под каменного исполина, так что под конец он был подобен стоящему на киле судну, и только гребень вдоль позвоночника соединял его со скалой (фото 11c). Прежде чем рубить этот гребень, статую подпирали камнями, чтобы она не опрокинулась на отшлифованный бок и не покатила вниз по крутому склону (фото 11d).

Исполина с остатками длинного гребня вдоль но отделанной еще спины надо было, применяя веревки и салазки, через разные выступы спустить вниз по стене кратера, которой поколения ваятелей придали форму чередующихся вертикалей, террас и ниш (цв. фото II). В делювии у подножия горы торс временно ставили основанием на небольшую мощенную плитами площадку. Он стоял спиной к склону, и теперь ее можно было обрабатывать (фото 11 f, g). Ваятели срубали всю выпуклость, идя снизу вверх, намечали плавные продольные и поперечные изгибы и шлифовали всю поверхность. Иногда в нижней части спины рельефом изображали широкую дугу, разделенную гравированными линиями на три параллельных полосы (фото 13 a). По мнению членов рода Атан, этот узор представлял многоцветную радугу. Посередине к дуге подвешен символ, напоминающий букву М. Те же информаторы считали, что это символ дождя; кстати, таким знаком обозначали дождь в древней Мексике. Круг над радугой они называли солнцем. На некоторых статуях высечены рядом два круга. Наши информаторы расходились в мнениях: то ли это «два солнца», то ли один круг — луна.

## **Временно установленные статуи, засыпанные делювием**

Как мы уже видели, работы в карьерах были внезапно прерваны, когда около 1680 года разразилась опустошительная гражданская война. Горы обломочного материала и использованных рубил, выросшие на склонах вокруг карьеров, с первыми же сильными дождями поползли вниз, постепенно засыпая незаконченные статуи, временно установленные у подножия вулкана. Некоторые фигуры были целиком погребены оползнями, другие до носа, до подбородка, по грудь. Отсюда распространенное в наше время неверное представление, будто пасхальские монументы — это «головы» без торсов, без конечностей. Но те же оползни, закрепив незавершенные скульптуры в грунте, помешали пасхальцам во время гражданских войн Позднего периода опрокинуть их, тогда как все до единого истуканы, воздвигнутые на ста двадцати четырех пасхальских аху, были повержены ничком на землю. Вот почему на острове при всем желании нельзя было сфотографировать стоящую статую с готовыми глазницами, пока пасхальцы в 1956 году не подняли для нашей экспедиции один из сброшенных монументов (фото 9 f). Потом Меллой и Фигероа продолжили этот эксперимент (фото 10 b).

О том, что статуи у подножия вулкана были засыпаны делювием уже во время усобиц Позднего периода, говорит глубокая борозда на шее одной из них — след неудачной попытки обезглавить ее каменным топором. Само расположение борозды свидетельствует, что уровень грунта здесь был тогда примерно таким же, как теперь. Неудивительно, что отряд Кука, придя к подножию Рано Рараку в 1774 году, примерно через сто лет после конца Среднего периода, уже увидел статуи погруженными в грунт. И, как говорилось выше, если сравнить фотографию, снятую нами в 1956 году, и сделанный в 1872 году Жюльеном Вио (Пьером Лоти) в том же месте рисунок, видно, что уровень грунта не менялся за последние сто лет (рис. 12, фото 12 а).

Эти данные важны для датировки петроглифов, высеченных до оползней наподобие татуировки на торсах некоторых скульптур. Особенно интересен серповидный трехмачтовый парусник с

многочисленной командой, выгравированный на статуе № 263, которую расчистил Шёльсволд (1961, Отчет 14; наст, том, фото 14 с, рис. 26). Длинная леска тянется к черепахе в нижней части живота; эта деталь несомненно была засыпана до того, как в XVIII веке остров впервые посетили европейцы. И вообще маловероятно, чтобы пасхальский художник на монументе, олицетворяющем одного из его предков, стал изображать европейское судно, занятое ловом черепах. Кстати, пасхальцы достаточно четко представляли себе европейские суда, это видно по рисунку на стене одной пещеры вблизи Ваиху, изображающему деревянное судно с горизонтальной палубой, бушпритом и европейскими парусами, тогда как для камышовых судов характерна серповидная форма корпуса (рис. 28). Датировка петроглифов на статуях Среднего периода подтверждается данными, полученными на раскопках остальными археологами нашей экспедиции.



## Транспортировка и установка статуй

Выше было отмечено, что радиоуглеродная датировка мощного слоя древесного угля от костра в оборонительном рве Поике совпадает с генеалогической датировкой Энглерта, по которой опустошительная гражданская война, погубившая культуру Среднего периода, разразилась около 1680 года. Археология показывает, что всякая работа со статуями в карьерах и вдоль дорог была прервана внезапно, и в Позднем периоде она уже не возобновлялась. Когда прекратилось ваяние монументов, на полках и нишах Рано Параку осталось много незавершенных статуй. Правда, некоторые были заброшены еще раньше, потому что ваятели натолкнулись на дефект или лапилии в каком-нибудь важном месте. Возле каждой статуи одновременно могло разместиться ограниченное число мастеров, поэтому общее число людей, работавших в карьерах, не обязательно было так уж велико, но и не меньше нескольких сот, притом искусных каменотесов. Весьма трудоемкой операцией была транспортировка каменных исполинов, многие из которых достигали в высоту шести-семи метров, а некоторые куда больше того. Наиболее тяжелые монументы весили шестьдесят, даже восемьдесят тонн. Надо было соблюдать величайшую осторожность, чтобы продолговатые монолиты не разломались во время транспортировки по неровной, каменистой местности, и дело чрезвычайно осложнялось тем, что огромные скульптуры были полностью отделаны, даже отшлифованы до того, как покидали площадки у подножия Рано Параку. Соприкосновение с породой, превосходящей твердостью туф или равной ему, тотчас испортило бы тщательно обработанную поверхность. Очевидно, во время долгого путешествия статуй от вулкана в разные концы острова, их защищали камышовые циновки и какие-то деревянные рамы. Больше трехсот истуканов проделали от карьеров путь, подчас превышающий десять километров.

Практический показ, устроенный в Анакене Педро Атаном, говорит о том, что ста восьмидесяти мужчин и женщин было достаточно, чтобы с помощью двух веревок тащить по равнине двенадцатитонную статую на деревянных салазках.

Раутледж (1919, с. 194–195) открыла на острове Пасхи почти стертые ныне следы древних дорог. Вероятно, они прежде всего предназначались для транспортировки тяжелых монументов. Во всяком случае, проложенные по всем правилам, с выемками и насыпями, местами даже тщательно вымощенные гладкими плитами дороги, конечно же, сильно облегчали доставку монолитов. Однако некоторые статуи и пукао, видимо, часть пути проделывали по морю.

Об этом как будто говорят образцы, очутившиеся из-за какого-то несчастного случая в воде у самого берега — там, где мощеная дорога поднимается от моря к расположенной неподалеку платформе аху (фото 6 d, цв. фото XIII).

Правда, хотя Педро Атан показал, что двум сотням рабочих вполне по силам тащить статую средних размеров по ровному месту, он и другие пасхальцы утверждали, что на самом деле монументы транспортировали не таким способом. Большие, грубые камни, из каких сложены стены аху, по словам Педро Атана, перетаскивали на деревянных салазках миро манга эруа. Они представляли собой обыкновенное бревно с развилкой, на которое поперек привязывали брус, чтобы груз лучше лежал. Что же до статуй, то пасхальцы были твердо убеждены, что они сами передвигались стоймя, что они сами «шли». Еще Раутледж обратила внимание, что многие истуканы, брошенные у дорог, сломаны поперек, словно они упали со всего роста. Такое же наблюдение сделал Меллой, а еще он заметил у нескольких изваяний, в частности у тех, что лежат ничком на описанной Раутледж «южной дороге статуй», широкий наплыв по задней кромке основания, тогда как впереди скульптура скошена внутрь, ниже выпуклого живота (Heyerdahl and Ferdon, 1961, pis. 70 d, e). А это значит, что достаточно было чем-нибудь подпереть подбородок, чтобы статуя балансировала в слегка наклонном положении, опираясь на низ живота. Как подчеркивает Меллой, наплыв по задней кромке основания трудно истолковать иначе, как функциональную деталь. Он вполне позволял передвигать статую враскачку с помощью двуногого подъемного устройства, хорошо известного в древней Полинезии и Америке, где его применяли для установки высоких и тяжелых деревянных столбов (Heyerdahl, 1952, fig. p. 115). Веревка, соединяющая подбородок истукана с верхушкой козел, позволяла тянуть его рывками, наклоня козлы то назад, то

вперед, по ходу движения, и каждый раз перенося их дальше — как ходит человек на костылях. Если будущие открытия подтвердят гипотетическое решение Меллоя, получат логическое объяснение сломанные статуи вдоль дорог, подтвердятся данные, закрепленные народной памятью в известном предании, и станет очевидно, что не так уж много рабочих и не такие же большие салазки или катки требовались для транспортировки очередного истукана. Но пока что это предположение остается всего лишь интересной рабочей гипотезой.

Так или иначе, вопрос, как древние пасхальцы транспортировали статуи, не является непостижимой загадкой: в любом случае несколько сот рабочих могли протащить даже самые большие монументы по расчищенным пасхальским дорогам.

Как уже говорилось, для окончательной отделки спины статуи временно воздвигали на небольших мощеных площадках, расчищенных среди отвалов у подножия мастерских. Здесь установка монумента не представляла особой сложности, ведь его спускали вниз по крутому склону. С помощью отяжек, постепенно подкладывая камни под затылок, нетрудно было опустить основание в заранее подготовленную яму или на площадку. И если дальше монумент передвигали стоймя, было проще установить его на месте назначения. Если же, как это было в поставленном нами эксперименте, статуи волокли по земле, на месте назначения приходилось решать двойную задачу. Во-первых, поднимать статую основанием вровень с предназначенной для нее верхней ступенью аху, во-вторых, ставить ее прямо.

Педро Атан утверждал, что знает секрет, как это делалось, еще мальчишкой слышал объяснение от своего деда Тупутахи (христианское имя — Атаму) и его зятя Пороту. Как говорилось выше, с разрешения губернатора Педро Атан временно обосновался в пещере в Анакене вместе с одиннадцатью родичами и друзьями, которые считали себя потомками Длинноухих. Для эксперимента выбрали коренастого истукана шириной (в плечах) около трех метров, весом около 25 тонн. Этот каменный великан, как и все монументы, воздвигнутые на аху, был сброшен во время гражданских войн Позднего периода и лежал ничком у подножия Аху Атуре-хуки, головой под уклон. Около трех с половиной метров отделяло его

основание от платформы; голова лежала на три метра ниже пьедестала. Педро Атан и его товарищи подняли статую на аху за восемнадцать рабочих дней; единственными вспомогательными средствами были два крепких бревна и большое количество валявшихся здесь же камней.

Техника подъема была на диво проста и остроумна. Подсунув бревна сбоку, статую чуть наклоняли на другой бок. Десять-одиннадцать человек наваливались всем своим весом на концы длинных ваг и приподнимали статую на какой-нибудь миллиметр, а один-два человека тем временем все глубже засовывали под бока истукана каменные клинья, заменяли мелкие камни более крупными, добавляли новые. Мало-помалу великан, по-прежнему лежа ничком, поднимался все выше на неуклонно растущей каменной платформе. Через десять дней статуя вместе с платформой поднялась на три метра над землей, и ее основание оказалось вровень с древней аху.

Остальные восемь дней ушли, собственно, на установку монумента. Теперь подвигивали не бока, а только голову. Подсунув под лицо с каждой стороны по ваге, их одновременно раскачивали и подсовывали камни под голову и грудь. Концы ваг были обмотаны тряпками, и камни клали осторожно, чтобы не поцарапать скульптуру. Через несколько дней истукан поднялся под углом чуть больше 45 градусов. Ваги передвинули вперед, под лоб, кроме того, голову и шею зафиксировали четырьмя оттяжками, чтобы великан не опрокинулся в последние дни, когда ему постепенно придали вертикальное положение (фото 9). Все пасхальцы не меньше нашего были поражены и восхищены тем, что свершили Длинноухие.

## Пучок волос

Когда статуя в Анакене встала прямо на верхней платформе своей бывшей аху, впереди нее, доставая почти до подбородка, высилась груда мелких и крупных камней. По ним было легко подняться до макушки статуи. Таким образом, для древних скульпторов и строителей, которыми руководило стремление создать возможно более высокие и внушительные памятники, сам собой открывался путь, чтобы увенчать голову статуи еще одной секцией.

И неудивительно, что в Среднем периоде, когда развернулось подлинное состязание, кто воздвигнет самого рослого истукана, родился обычай увенчивать монументы «пучком волос» — пукао. Случилось это не сразу, но зато с той поры макушки изваяний стесывали и сужали так, чтобы они входили в углубление в каменном цилиндре. Такие цилиндры изготавливали и для уже воздвигнутых монументов, не имевших пукао, вроде нашего великана в Анакене, который по грубости черт и массивности коренастого торса несомненно может быть отнесен к началу Среднего периода.

Примечательно, что пукао вытесывали не из желтовато-серого туфа Рано Рараку, служившего материалом для торсов Среднего периода. Все без исключения цилиндры были изготовлены из красноватого вулканического шлака внутри небольшого кратера Пуна Пау, к северо-востоку от деревни Хангароа, в 12 километрах от карьеров Рано Рараку. Не считая немногих обнажений, карьеры Пуна Пау ныне целиком засыпаны отвалами и песком с покровом из дерна и травы (цв. фото VIII, внизу).

Грубый шлак из Пуна Пау намного уступал как материал для ваяния мелкозернистому туфу Рано Рараку; очевидно, он мог привлечь только цветом. Светлый, желтовато-серый туф подходил для обнаженных торсов; для волос предпочли другой цвет. Часто употребляемый европейцами при описании каменных цилиндров термин «шляпа» — явная ошибка. Уже первые миссионеры услышали, и Жоссан (1894, с. 245) записал, что сами островитяне называли эти красные цилиндры пукао, что означает «пучок волос». Метро (1940, с. 301) об этом знал и предположил, что обозначенная в верхней части

цилиндров шишка, «возможно, представляет собой попытку изобразить собранные в большой пучок (пукао) длинные волосы — обычай, широко распространенный на острове Пасхи». Метро подчеркивает, что на Пасхе не было принято красить волосы. Тем не менее выбор красного шлака для пукао неудивителен, если вспомнить, что рыжие и золотисто-каштановые волосы у пасхальцев как отличительный признак некоторых родов отмечались со времен первых европейских исследователей и миссионеров. Да и теперь рыжие волосы чаще всего встречаются у тех островитян, которые — как Атаны — ведут свое происхождение от Длинноухих. Обладатели светлой кожи и волос необычного цвета вполне осознавали незаурядность своего облика; до недавнего времени пасхальцы, говоря о генеалогиях, называли цвет кожи и волос даже отдаленных родственников (Routledge, 1919, p. 221).

На дне кратера Пуна Пау и сейчас лежит с полдюжины цилиндров; около двадцати крупных образцов громоздятся на гребне снаружи, словно ожидая отправки в разные концы острова (фото 1 с, d, бь, с, цв. фото VIII). Диаметр самого крупного — больше трех, высота — около двух с половиной метров, вес — около 30 тонн. Два изолированных образца можно видеть в широкой долине, простирающейся от карьеров к востоку; их бросили на пути к Анакене. Огромный цилиндр всего несколько сот метров не дошел до поднятой при нас «безволосой» статуи старейшего типа.

У красных цилиндров внутри или около Пуна Пау, как и у тех, которые были брошены по пути к аху, нет сверху характерной шишки, или узла, присущего большинству образцов, венчавших поваленные статуи, нет у них и выемки внизу. Видимо, детали эти могли пострадать при транспортировке; ведь цилиндры, скорее всего, попросту катили по земле. Так или иначе, шишку наверху высекали после доставки пукао к аху, то же можно сказать о выемке в основании, в которую входила макушка истукана. Центр выемки не совпадал с вертикальной осью цилиндра, так что один край пукао нависал над бровями статуи. Средние размеры цилиндров — два — два с половиной метра в поперечнике и 120–180 см в высоту, но встречаются, как уже говорилось, и гораздо более крупные экземпляры (фото бь, с).

Немалый инженерный подвиг — поднять 10–30 тонн на высоту шести-девяти метров и водрузить на узкую макушку монумента. Само собой напрашивалось использовать для этого готовый каменный скат. Цилиндр можно было подать вверх, действуя вагами примерно так же, как при подъеме статуи, а потом уже разбирать камни, чтобы не заслоняли монумент.

Именно тут, либо до установки цилиндра, либо сразу после этого, приходило время открывать глаза истукану. На гладкой поверхности под нависающими бровями ваятели вытесывали глубокие овальные глазницы и, вероятно, как говорилось выше, инкрустировали глаза. Камни из ската шли на боковые крылья или внутреннюю ограду вокруг центрального дворика аху, после чего монументальные статуи Среднего периода были готовы служить для ритуалов.

## Перестройка аху

Если у статуй Раннего периода основание обычно было заостренное или вовсе необработанное, так что они могли стоять на земле культовой площадки, то у монументов Среднего периода, как мы видели, основание стесано, чтобы их можно было устанавливать на видоизмененных для большей прочности каменных террасах Раннего периода, так называемых аху.

Святылища Раннего периода на острове Пасхи заметно отличались от последующих аху по архитектуре, по оформлению и по функциям. На примере одной из последних видоизмененных конструкций Аху Ханга Поукура (фото 7 а) видно, что в Раннем периоде здесь высилась ступенчатая пирамида с прямоугольным основанием, тогда как в Среднем периоде ступени были обращены только внутрь острова, образуя полупирамиды, хорошо известные и в Перу, и в Полинезии. Культовые сооружения Раннего периода тщательно ориентировались согласно годичному движению солнца и принадлежали той же культуре, что и солнечная обсерватория на вершине вулкана, рядом с возникшим потом культовым поселением Оронго. Далее, они были задуманы и построены с учетом эстетических запросов, зато лишены прочности, необходимой для стены, призванной держать циклопические монументы. Особое внимание уделялось высокой передней стене, которую строили с учетом движения солнца. Ровная и гладкая, она складывалась из огромных камней неодинаковой формы и величины. Их тщательно обтесывали, подгоняли друг к другу и шлифовали так, что между ними не оставалось ни малейших щелей. Если на стыке двух или трех камней оказывался просвет, его заделывали мелкими камнями — треугольными, полукруглыми, любой требуемой формы. Чтобы кладка радовала глаз, каменщик вытесывал облицовочные плиты и ставил их самой красивой стороной наружу. Эти плиты не заходили далеко в глубь стены, кроме тех, которыми выкладывали слегка закругленные углы. Нередко поверхность облицовочных плит делали чуть выпуклой перед окончательной шлифовкой. Промежуток между плитами заполняли необработанным камнем и песком.



Судя по Аху Ханга Поукура и некоторым другим маловидоизмененным святилищам Раннего периода на южном берегу, фасад не всегда был перпендикулярным, подчас его оформляли в виде трех террас из тщательно подогнанных друг к другу блоков. Задняя стена большинства, если не всех сооружений такого рода, представляла собой облицованные тесаными плитами ступени, которые впоследствии закладывали камнями так, что получался неровный скат. Ориентация стен по солнцу, наличие в Раннем периоде обсерватории и центра солнечного культа на вершине Рано Као — все это позволяет предполагать функциональное родство с культовыми платформами древнего Перу. Перуанские святилища сооружались по тому же плану, часто с такими же асимметрично ступенчатыми фасадом и задней стеной, с применением удивительно сходной, специализированной техники мегалитической кладки (фото 306–307, рис. 30).

Как в Перу, так и на Пасхе, к высокой каменной платформе примыкала слегка углубленная в землю площадка или храмовый дворик. Совпадение тем более примечательное, если учесть географическое соседство и тот факт, что во всей Тихоокеанской области нигде больше не обнаружено культовых сооружений с такой же ориентировкой по солнцу и техникой кладки.

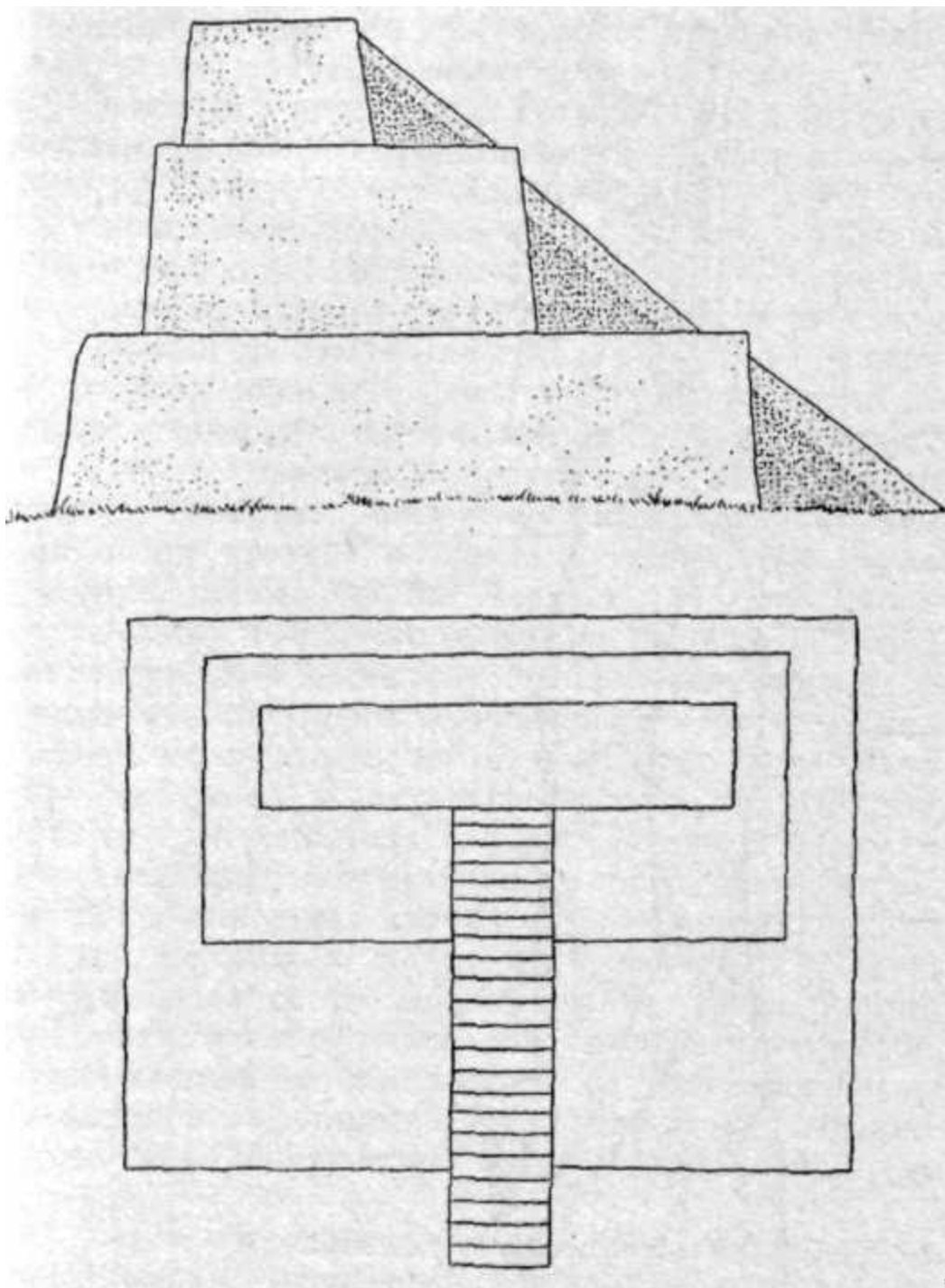
Хотя еще Раутледж (1919, с. 166–172), а затем и Энглерт (1948, с. 515) заподозрили, что исторически известные пасхальские аху представляют собой видоизмененный вариант сооружений более ранней культуры, их наблюдение и лежащие в его основе данные не принимались во внимание, пока Меллой, Смит и Фердон в 1955–1956 годах не завершили первое стратиграфическое исследование этих археологических объектов (Heyerdahl and Ferdon, 1961, p. 93—225). Оказалось, что предназначенные для истуканов аху — характерная черта Среднего периода. Все изученные нами культовые сооружения Раннего периода в свое время были заброшены, они подвергались эрозии, их заносило песком и гравием, пока около 1100 года за дело не взялись новые строители, со своими религиозными идеями и архитектурными планами. Старые святилища частично ломали, и тонкие облицовочные плиты клали плашмя друг на друга вперемежку с камнями из фундаментов и необработанным булыжником, сооружая грубые, но прочные стены типа аху. Во время этой реконструкции

строители явно не думали ни об астрономической ориентации, ни о красоте кладки. Ступенчатые задние стены подчас засыпали так, что получался грубый каменный скат; строители думали только о том, чтобы подготовить достаточно прочные основания для возможно более высоких истуканов. На некоторых аху поменьше уместилось всего от одной до трех статуй, чаще их было четыре, пять, шесть, а на самых больших аху стояло до пятнадцати-шестнадцати огромных монументов.

## Назначение истуканов на аху

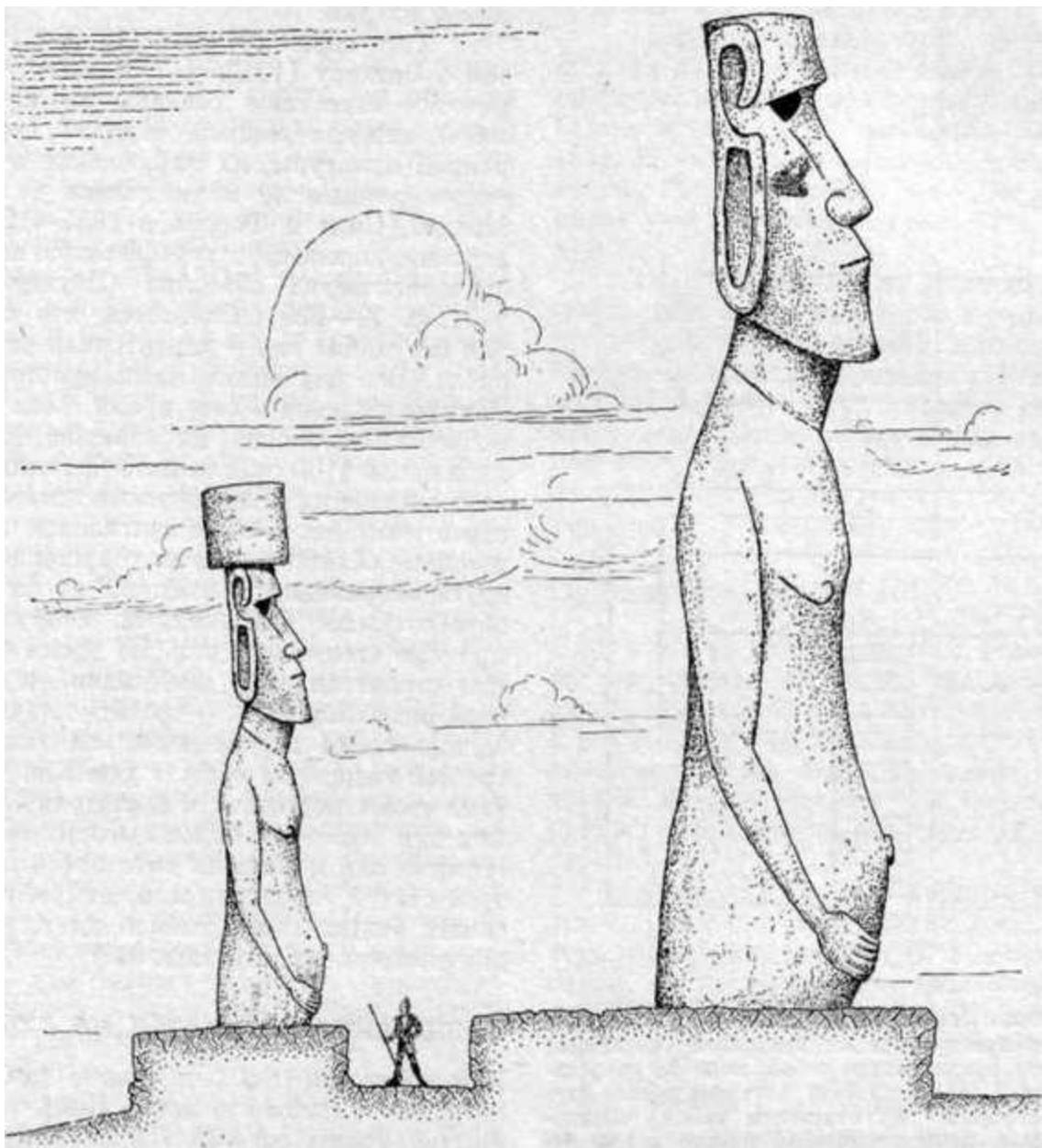
Немало нелепостей написано о том, куда смотрели истуканы и какое это могло иметь значение для раскрытия тайны острова Пасхи. Широко распространилось заблуждение, будто статуи на пасхальских аху были обращены лицом к морю. Но это неверно — неверно и для незаконченных скульптур, временно установленных на склонах Рано Рараку, которые ставили так, чтобы удобно было работать, а значит, чаще всего спиной к крутому откосу. На аху монументы устанавливали навсегда, и все без исключения они смотрели внутрь острова, на дворик святилища, то есть, как правило, стояли к морю спиной. Истуканам надлежало взирать на людей, а люди и в Среднем периоде собирались для ритуалов на площадке за алтареподобной платформой. Однако то, что в замечательных святилищах Раннего периода было прекрасно облицованным фасадом, обращенным к солнцу, в Среднем периоде превратилось в заднюю стену культового сооружения, служившего опорой для истуканов.

Видимо, солнцепоклонничество Раннего периода уступило в Среднем периоде место новой вере, в центре которой были исполинские статуи и птичий культ.



Общепасхальские ритуалы птичьего культа происходили в святилище Оронго на вершине вулкана Рано Као, и в них участвовали все племена. А вот аху с истуканами принадлежали отдельным семьям, родам или племенам. И если ритуалы в Оронго были связаны с небесными телами и сверхъестественными существами, то аху

служили только религиозным целям рода. Много догадок было высказано по поводу так называемых «истуканов Рано Рараку» и «придорожных» статуй, пока не стало ясно, что речь идет всего-навсего о незаконченных монументах для аху. Что до назначения статуй на аху, тут никогда не было споров, все соглашались с данными, которые ранние путешественники записали со слов островитян, а именно, что изваяния были не идолами, а памятниками. Еще экспедиция капитана Кука установила, что статуи на пасхальских аху — памятники умершим королям, вождям и другим знатным лицам. Эти сведения Кук (1777, с. 296) и Форстер (1777, с. 575) получили, расспрашивая пасхальцев Позднего периода через переводчика-таитянина; они даже записали, что многие изваяния были известны под именами, к которым местные жители иногда добавляли полинезийский титул арики, то есть «король» или «вождь». До наших дней дошли предания о том, что представители пасхальской знати заранее заказывали профессиональным ваятелям монумент, да чтобы он был возможно больше. Ваятелям помогали в работе организованные группы пасхальцев, основным занятием которых была либо рыбная ловля, либо земледелие.



Несомненно, по мере того, как из поколения в поколение, из века в век росло мастерство и совершенствовалась организация, стало вопросом престижа обладать возможно более высоким и внушительным монументом.

Если истуканы, созданные в Ранний период, редко превосходили в высоту два-три метра (правда, высота коленопреклоненной статуи — 3,67 м), то в Среднем периоде скульптуры становились все выше, достигая чудовищных размеров. Самая большая из установленных на аху статуй проделала путь в семь километров до Аху Те-пито-те-кура.

Этот монолит весил около 82 т, высота его 9,8 м. К тому же голову его венчал цилиндр весом 11,5 т и высотой 2,4 м. Самое большое раскопанное изваяние из числа временно установленных у подножия Рано Рараку — статуя № 295 — достигало в высоту 11,4 м; среди незаконченных истуканов, лежащих на спине в мастерской, самый длинный — 20,9 м (рис. 31).

Понятно, стремление воздвигать возможно более высокие памятники обернулось против их владельцев, когда начались гражданские войны. Стараясь досадить и отомстить друг другу, враждующие стороны разрушали пьедесталы некоторых статуй, другие валили с помощью веревок, пока последний каменный великан не упал ничком на землю. Часто пукао откатывались довольно далеко от аху.

Выше мы видели, что Роггевен и его спутники получили некоторое представление о жизни пасхальцев в 1722 году, до того как между 1770 и 1774 годами произошли последние кровопролитные межплеменные побоища. Голландцы видели, как островитяне разжигали костры перед истуканами и простирались ничком на земле, головой к восходящему солнцу. Видимо, даже в Позднем периоде сохранялся некий религиозный мостик между солнцепоклонничеством Раннего периода и культом предков Среднего периода; вероятно, это потому, что пасхальцы считали своих предков потомками солнца. Кук и его спутники, прибывшие на Пасху в 1774 году, после всех побоищ, но до того, как была свергнута последняя статуя, уже не застали преклонения перед истуканами на аху. Однако уцелевшие статуи еще пользовались известным почетом, некоторые даже сохранили свои имена, и пасхальцы были против того, чтобы иноземцы подходили слишком близко к монументам. Англичане заметили следы погребений вокруг аху, на обращенных внутрь острова скатах и даже наверху цилиндров на головах изваяний. Черепа и кости конечностей можно найти среди камней некоторых аху и в наши дни; отсюда распространенное мнение, что пасхальские аху служили погребальными платформами. На самом деле первоначально эти сооружения не предназначались для останков.

Наши археологические исследования показали, что в каменных платформах Раннего периода не было погребальных камер; похоже, что склепы стали появляться лишь под конец Среднего периода. А вот

в декадентном Позднем периоде стало обычным погребение останков в аху. Единичные и коллективные погребения помещались в склепах под поверженными истуканами, в узких щелях, а то и просто под камнями насыпанного поверх ступеней ската. Единственные поддающиеся определению останки, относящиеся к ранним фазам пасхальской культуры, были найдены в раскопанных перед некоторыми аху каменных крематориях. Кроме большого количества обугленных человеческих костей, датируемых концом Раннего или началом Среднего периода, в этих крематориях обнаружены такие неполинезийские предметы, как обожженные рыболовные крючки уникального типа и другой могильный инвентарь (Mulloy, 1961, p. 100–166; Heyerdahl, 1965, p. 325–327). Попытки мумифицировать умерших королей хорошо известны и к востоку и к западу от Пасхи; есть сообщения о мумификации и на самом острове (Dixon, 1928, p. 252). К востоку от Пасхи обычай этот был широко распространен в древнем Перу; западнее Пасхи пробовали применять мумификацию в разных частях собственно Полинезии, но без особого успеха из-за влажного климата. Учитывая, что истуканы Среднего периода изображали умерших вождей или королей, интересно отметить, что у некоторых монументов губы исчерчены короткой вертикальной насечкой, напоминающей швы на губах мумий. Говоря об оттопыренных тонких губах этого типа статуй, Шельсволд (1961, с. 357–358, фото 49 с) подчеркивает, что сшитые поперечными стежками губы южноамериканских мумий выпячены так же, как губы истуканов с пасхальских аху. Далее он отмечает, что выпяченные губы присущи всем статуям, но на многих поперечная насечка полустерта эрозией, и возможно, эта деталь была гораздо более обычной, чем принято считать.



## Возможное происхождение

Теперь мы знаем, что великолепные статуи Среднего периода, которым остров Пасхи обязан своей известностью, здесь же и родились. Они представляют собой стилистическое продолжение монолитического ваяния, высоко развитого на том же острове в предыдущем культурном периоде. Ваятели Среднего периода имитировали один из уже существовавших четырех типов. Это приближает нас к ответу на давно обсуждаемую проблему. У классических пасхальских статуй были местные прототипы. Остается выяснить, были ли, в свою очередь, эти прототипы плодом местного развития или влияния извне.

Пока были известны одни лишь огромные однородные истуканы Среднего периода, их наличие на острове Пасхи оставалось загадкой для исследователей Полинезии. Они могли только предположить, что среди полинезийских мастеров резьбы по дереву, когда они очутились на острове, где не хватало древесины, стремительно достигло высшего совершенства камнерезное искусство. Широко распространилась гипотеза, по которой полинезийцы, постоянно продвигаясь на восток, в конце концов достигли крайнего аванпоста Океании — острова Пасхи. А последним мостиком на этом пути считали лежащие в двух тысячах миль к северо-западу от Пасхи Маркизские острова. По этой гипотезе, именно оттуда была привезена идея вырезывания из дерева и камня человеческих фигур, а так как на Пасхе не оказалось леса, резьба по камню быстро приобрела огромный размах, превзойдя все, что можно видеть на лесистых островах Тихого океана (Buck, 1938, p. 232; Metraux, 1940, p. 308).

Как показано в другом месте (Heyerdahl and Ferdon, 1961, p. 12–13, 519; Heyerdahl, 1968, p. 159–160), эти чисто гипотетические предположения опирались на недостаточную информацию. На Пасхе было вполне достаточно леса, чтобы пришельцы из других частей Полинезии могли продолжать заниматься резьбой по дереву. Но все дело в том, что первые обитатели острова были больше озабочены добычей камня, чем сохранением местных лесов. Палинологические пробы, взятые нами на трясинах кратерных озер Рано Рараку и Рано

Као, показали, что остров Пасхи, когда на его берег впервые ступили люди, был ничуть не беднее растительностью, чем Манга-рева, Рапаити, острова Чатем и многие другие полинезийские очаги. Склоны кратера Рано Рараку были покрыты густыми зарослями исчезнувших впоследствии пальм, различных деревьев и кустарников, в том числе одного из хвойных (*Ephedra*). Все эти виды обнаружил, изучив палинологические образцы, шведский палеоботаник Улуф Селлинг (цит. соч.). он установил также, что, когда кратерные озера Пасхи еще были окружены исконной растительностью, к падающей на воду пыльце добавилась пыльца первого растения, привезенного человеком, — *Polygonum acuminatum*. Речь идет о сугубо американском, неизвестном в других районах мира пресноводном растении, которое могло быть доставлено через океан только человеком. Оно использовалось как лекарственное и в Перу и на Пасхе. Вместе с ним на остров был завезен другой, еще более важный пресноводный вид — *Scirpus tatora*, южноамериканский камыш тотора, главный материал для кровель, циновок и судов как в Перу, так и на Пасхе. Ни одно из этих американских растений не достигло бы пресноводных пасхальских кратерных озер без помощи человека, ведь они размножаются не семенами, а корневыми отростками. Палинологическое исследование показало далее, что выше слоев с пыльцой первых привозных видов появляются частицы золы и одновременно быстро скудеет исконная пасхальская флора. По мнению Селлинга, зола — признак лесных пожаров, дым от которых стелился над озерами. Поскольку всякая вулканическая деятельность давно прекратилась, более того, на остров, как об этом говорит появление *Polygonum* и тоторы, пришли люди, виновниками пожаров, очевидно, были пришельцы, расчищавшие участки для жилищ и возделывания. Лес сводили так основательно, что верхние слои палинологических образцов не содержат почти никаких следов первичной флоры. Островом постепенно завладели папоротник и травы. Огонь погубил большую часть наземных растений, но водные *Polygonum* и тотора утвердились на трех кратерных озерах; они и теперь остаются единственными на Пасхе пресноводными видами.

Итак, первоначально на острове Пасхи с лесом обстояло ничуть не хуже, чем на большинстве других островов прилегающих районов Полинезии. До прихода человека на Пасхе росли различные деревья и

кустарники, а человек, доставив из Южной Америки водные растения, спалил лес, потому что строил жилища из камня и намыта, из камня же сооружал святилища и высекал монументы.

Слабо обоснована и часто цитируемая гипотеза, будто пасхальские монументы родственны маркизским (Buck, 1938, p. 232). Это не согласуется с хронологией. Радиоуглеродный анализ материалов нашей экспедиции показывает, что единственные настоящие центры крупного ваения на Маркизах — Пуамау на востоке острова Хиваоа и Тайпи на востоке Нукухивы — датируются приблизительно 1316 и 1516 годами (Heyerdahl and Ferdon, 1965, p. 117–151). А значит, маркизские статуи появились куда позднее скульптур пасхальского Раннего периода, позже первых истуканов Среднего периода, изготовленных около 1100 года. Следовательно, маркизские статуи никак не могли служить источником вдохновения для пасхальских ваятелей. И так как немногие числом и небольшие по размерам каменные изваяния, обнаруженные на Питкерне и Раиваваэ, явно еще моложе и никому не приходило в голову называть их прародителями пасхальских монументов, мы не видим во всей Океании хронологических предшественников каменных исполинов острова Пасхи. Антропоморфные монолитические монументы известны только в четырех островных районах — Пасха, Маркизский архипелаг, Питкерн и Раиваваэ, которые находятся на крайнем восточном рубеже Полинезии, обращенном к Южной Америке, — но их совсем нет в центральной и западной Полинезии, в Австрало-Меланезии и Микронезии (Heyerdahl, 1965, p. 137–150).

Если обратиться к стилевым особенностям, поиски источников вдохновения на островах Полинезии опять же ничего нам не дадут.

Монументы типа 1 пасхальского Раннего периода — прямоугольные головы. В других районах Полинезии этот тип не встречается. Вообще отдельно изваянные головы в какой-либо форме на других островах не найдены, если не считать нескольких образцов на Маркизах, но они шаровидные, совсем непохожие на пасхальский тип 1.

Монументы типа 2 на Пасхе — четырехгранные столбовидные фигуры. Опять же ничего подобного никогда не находили на других островах Тихого океана.

Пасхальский монумент типа 3 — сидящая на пятках коленопреклоненная фигура с козлиной бородкой, руки лежат на бедрах, кисти почти достают до колен. Во всей Океании нет ни одной подобной статуи.

Монументы типа 4 — торсы, позднее ставшие прототипом истуканов Среднего периода. Ни на Маркизских островах, ни на Раиваваэ нет монументальных торсов; статуи изваяны с руками и ногами, и чаще всего ноги продолжают врытым в землю пьедесталом (Heyerdahl and Ferdon, p. 97—151, pis. 27 a, b, 29—31, 38 d, 39 b, 41, 45 f). Следовательно, их нельзя отнести к категории монументов типа 4. В Полинезии кроме острова Пасхи монументальные торсы, да и то гораздо меньших размеров, были обнаружены в небольшом числе только на ближайшем к Пасхе необитаемом островке Питкерн мятежниками с «Баунти» (Heyerdahl and Skjolsvold, 1965, p. 3—7, pl. 1c). Мятежники, согласно источникам, разбили или сбросили в море четыре статуи; сохранился только один безголовый торс высотой 76 см, который находится теперь в музее Отаго, Новая Зеландия. Скудость археологического материала и отсутствие обитателей на Питкерне ко времени прибытия туда европейцев позволяют предположить, что он недолго был населен. Вероятнее всего, маленькие торсы на Питкерне принадлежали посетителям с Пасхи; вряд ли можно считать их предтечей могучих сооружений важного культурного центра с наветренной стороны Питкерна.

Поскольку на немногих тихоокеанских островах, где обнаружены статуи, мы не видим ни хронологических, ни типологических предшественников какого-либо типа пасхальских монументов, остается либо предположить местное развитие, либо искать источники вдохновения где-то еще. И если мы, прежде чем принять гипотезу о самостоятельной эволюции, склонны обратить свой взгляд на многочисленные монолитические монументы в странах к востоку от острова Пасхи, то для этого есть ряд очевидных причин.

Свидетельством доевропейских контактов между Южной Америкой и островом Пасхи служит уже то, что пасхальцы выращивали батат, бутылочную тыкву, чилийский перец, камыш тотора и другие сугубо южноамериканские растения, которые могли пересечь океанские просторы только на лодке (Heyerdahl, 1961, p. 27—

31, 519–526; 1968, p. 61–64). Самым распространенным типом судов вдоль тихоокеанского побережья Южной Америки, начиная с доинкской поры и вплоть до испанской конкисты, была лодка, связанная из *Scirpus tatora*; этот вид камыша широко культивировался именно как строительный материал на орошаемых площадях засушливого побережья древнего Перу. Тем примечательнее, что именно это пресноводное растение первые обитатели Пасхи посадили в кратерных озерах, чтобы вязать из камыша такие же лодки, какие преобладали на побережье материка, расположенного с наветренной стороны острова.

Экспедиция «Кон-Тики» в 1947 году показала, что перуанский бальсовый плот был способен пройти в Тихом океане путь по меньшей мере вдвое более того, который отделяет Пасху от материка. Мореходные свойства перуанского камышового судна также проверены на деле. В 1969 году лодка из тоторы благополучно прошла от Перу до Панамы. Экспериментальное плавание под руководством Жене Савоя продолжалось два месяца (15 апреля — 17 июня). Примерно в это же время папирусная лодка «Ра I», связанная по африканским образцам, из Старого света дошла почти до Барбадоса; эксперимент был повторен на «Ра II», которую связали индейцы аймара из Южной Америки, и за 57 дней судно пересекло Атлантику, преодолев путь, почти на тысячу миль превосходящий расстояние от Перу до острова Пасхи. Следовательно, нет никакого сомнения, что перуанские бревенчатые плоты и камышовые лодки вполне могли достичь острова Пасхи.

Еще одна причина, почему не следует пренебрегать возможностью «интродукции по течению» из того же континентального источника, — стратиграфическая последовательность как в технике кладки, так и в архитектуре святилищ, тесно связанных и на Пасхе и на южноамериканском материке с каменными статуями. Культовые сооружения Пасхи уникальны для Океании, зато очень близки к тому, что известно по древнему Перу. Сходство пасхальских аху с археологическими объектами Перу поражало наблюдателей с тех самых нор, как ранние путешественники впервые познакомились с развалинами в названных районах. Вернувшись из путешествия на Пасху в 1868 году, Палмер (1870 а, с. 116–117) в своем труде процитировал выступление в

Королевском географическом обществе в Лондоне видного знатока древнеандской истории Ч. Маркхэма:

«Когда испанцы покорили этот край, они застали в Тиауанако развалины платформ, сходных с пасхальскими, и на платформах стояли статуи, тоже до некоторой степени напоминающие истуканов острова Пасхи. они изображали великанов с огромными ушами, увенчанных коронами или коническими колпаками... Нельзя было не поражаться сходству этих памятников с пасхальскими».

Предположение Маркхэма о прямом контакте было тогда отвергнуто на основе лингвистики, но многие авторы потом возвращались к чертам поразительного сходства. Среди тех, кто снова поднял этот вопрос, был полинезианист К. и. Эмори (1933, с. 48). В своей монографии о полинезийских каменных памятниках он писал:

«Облицовка из прямоугольных плит неравной величины, вынуждавшая в некоторых случаях делать выступы или выемки, чтобы верхний край кладки получился ровным, — древняя техника в юго-восточной Полинезии; об этом говорит ее применение в предысторических платформах для статуй острова Пасхи, где она выражена еще ярче, чем на островах Общества — единственной наряду с Гавайскими островами области Полинезии, где еще отмечена такая же кладка. Развилась ли она на Таити или на острове Пасхи, ее ведущая роль в каменной облицовке сооружений древнего Перу позволяет допустить, что в Полинезию она пришла из Южной Америки, притом через Пасху, мегалитические сооружения которой перекликаются с инкской кладкой. Поскольку теперь общепризнано, что батат в юго-восточной Полинезии интродуцирован из Америки... вполне логично предположить американское происхождение столь специализированного культурного элемента, как эта каменная облицовка. Речь идет о весьма заметном элементе в той части Америки, которая ближе всего расположена к Полинезии, к тому же морские течения отсюда идут в сторону острова Пасхи и Туамоту».

Вскоре после этого Р. Б. Диксон (1934, с. 173) и Питер Бак (1945, с. 11) внесли в полинезианизм ошибочную догму, будто суда древних жителей Южной Америки не могли достичь Полинезии — пропитанные водой, они должны были затонуть по пути. На место идей о южноамериканском влиянии пришел общепринятый взгляд, что вызвавшая дискуссию специализированная облицовка представляла

последний, вершинный этап местного развития на Пасхе, и питало эту эволюцию лишь «стремление облагородить плиты, в обилии заготовленные природой» (Metraux, 1940, p. 290). Однако все эти гипотезы исходили из того, что полинезийцы впервые добрались до крайнего восточного аванпоста своей области в XII–XV веках. И оставалось очень мало времени для существенной местной эволюции, которая достигла вершины и далее успела сойти на нет, прежде чем первые европейские исследователи прибыли на Пасху и описали каменные сооружения как древние и разрушающиеся. Как уже говорилось (с. 57–58), гипотезы эти были опровергнуты археологическими данными о том, что лучшая и наиболее похожая на перуанскую мегалитическая кладка на Пасхе принадлежит основателям культуры Раннего периода, что кладка Среднего периода намного хуже, а в Позднем периоде пасхальцы вообще не обтесывали камни для кладки. Всякий, кому довелось посетить недавно проведенные боливийскими археологами раскопки культовой платформы Каласасайя в Тиауанако с установленными на ней статуями, мог заметить, что в ранней доинкской части этого сооружения применена техника мегалитической кладки, поразительно схожая с кладкой пасхальского Раннего периода. Да и по общему архитектурному плану платформа эта, как и многие другие открытые ступенчатые святилища древнего Перу, аналогична культовым сооружениям Раннего периода на Пасхе. Перед нами еще одно основание сопоставлять монументы, связанные с однотипными сооружениями древнего Тиауанако и острова Пасхи.

В другом месте (Heuerydahl, 1965, p. 123–151) показано, что от Мексики через Центральную Америку и Андскую область на северо-западе Южной Америки до Тиауанако и прилегающих районов тянется почти сплошная полоса заброшенных святилищ с монолитическими антропоморфными статуями. На засушливом тихоокеанском берегу Перу с его рыхлыми скалами, где нет подходящего камня для строительства и ваяния и где для ступенчатых культовых платформ применяли сырцовый кирпич, естественно, нет монолитных статуй, хотя можно видеть антропоморфные стелы из больших каменных плит (долины Касма и Непенья). На севере бывшей Инкской и Тиауанакской империй, где ваятели располагали годным для обработки камнем, монолитные статуи высекали не только в горах, но и на приморских

равнинах (Манаби, Азукар, Гуаякильский залив) и даже на одном из прибрежных тихоокеанских островов (Санта-Клара). Инкская империя, а до нее и Тиауанакская, простиралась от берегов озера Титикака до упомянутых приморских областей на севере. Мы вправе говорить о географическом и культурном звене, соединяющем монолиты двух важнейших древних центров судоходства в Южной Америке: обширного горного озера Титикака и Гуаякильской области на тихоокеанском побережье. Если обратиться к перуанским преданиям, то ведь именно из района Гуаякиля культурный герой Кон-Тики Виракоча, изваяв каменные статуи Тиауанако, вместе со своей светлокожей бородатой свитой вышел в Тихий океан. Уже по этому преданию можно судить, какие маршруты и расстояния инки считали вполне посильными не только для себя, но и для своих тиауанакских предшественников, которые стояли выше их по культуре, но не по транспортным средствам.

Как в пределах Восточной Полинезии, так и на северо-западе Южной Америки в искусстве разных центров наблюдается заметное стилевое различие. Больше того, подчас мы видим больше сходства между скульптурой некоторых андских и полинезийских районов, чем при сравнении между собой двух андских районов или двух полинезийских. Например, статуи Сан-Аугустина на севере Андской области очень похожи на маркизские, но сильно отличаются от тиауанакских на юге Анд.

Точно так же пасхальские статуи очень похожи на тиауанакские и непохожи на маркизские (там же, фото 26–31, 35–54).

Но если отвлечься от внешних, стилевых особенностей, основная идея в Андской области и Восточной Полинезии одна — упорное стремление воздвигать антропоморфные каменные статуи, подчас много выше человеческого роста, под открытым небом, иногда на ступенчатых каменных платформах (Тиауанако, Пасха, Маркизские острова). Для всех них типичны огромные головы, размеры которых настолько преувеличены, что обычно составляют от одной трети до одной четверти всей скульптуры, а то и больше. Ноги либо отсутствуют, как на тиауанакских и пасхальских монументах типа 4, либо совсем короткие и толстые, обычно не длиннее головы, часто короче, при этом они, как правило, переходят в погружаемый в грунт пьедестал. Еще одна общая для материковых и островных образцов



черта: локти обычно прижаты к бокам и согнуты под прямым углом так, что кисти встречаются пальцами в неестественном, стилизованном положении на животе. Всюду в объединяемой сходными изваяниями Восточнополинезийско-Андской области, где до наших дней сохранились предания, статуи известны под собственными именами и считаются изображениями умерших вождей и племенных родоначальников (там же, с. 147–148). Как в Тиауанако, так и на острове Пасхи в преданиях утверждалось, что статуи были изваяны людьми, которых называли «Большеухими» или «Длинноухими», потому что они искусственно растягивали себе мочки ушей (Oliva, 1631, p. 37; Vandelier, 1910, p. 304–305).

Попытки обратить внимание на сходство андских и полинезийских антропоморфных монолитов, особенно же наиболее совершенных и впечатляющих монументов Тиауанако и Пасхи, делались много раз. Из всех южноамериканских центров ваяния Тиауанако не только по художественным признакам, но и географически ближе всего к Пасхе. Правда, в стиле и орнаментации обычных монументов Тиауанако и пасхальских статуй для аху разница больше, чем между грубыми каменными чудовищами Северных Анд (север Перу, Колумбия, Эквадор) и Маркизских островов, Риававаяэ и Питкерна. Лишь недавно открытые статуи Раннего периода на Пасхе устраняют это кажущееся несоответствие, которое вводило в заблуждение исследователей только потому, что сопоставление производили на неверном уровне. Для сравнения брали статуи пасхальского Среднего периода, но тут и не могло быть ярко выраженного сходства со скульптурой других областей, ведь эти статуи не вдохновлены образцами извне. Исполины Среднего периода — завершающая стадия местной эволюции, точно так же, как классические монументы Тиауанако — производная стилизация первоначальных андских образцов. Так что сравнивать следует исходные андские типы и первичные статуи Раннего периода Пасхи. Поскольку мы теперь располагаем образцами ранней скульптуры обеих областей, попытаемся их сопоставить.

Беннетт (1934, с. 460–475) в своем тиауанакомском обзоре подчеркивает, что хорошо известные, украшенные орнаментом статуи этого центра представляют вершину местной эволюции, которой

предшествовали другие, более простые типы. Он предварительно разделил статуи Тиауанако на три группы:

Группа I: Реалистичные каменные изображения.

Группа II: Условные классические фигуры и головы.

Группа III: Четырехгранные столбовидные статуи.

Если теперь обратиться к статуям пасхальского Раннего периода, бросаются в глаза следующие моменты:

Пасхальский монумент типа 7, плоская прямоугольная голова, не встречающаяся больше нигде в Океании, обычен и характерен для археологического материала Тиауанако (фото 2 а — с, 302 а — с). Беннетт включил плоские прямоугольные головы Тиауанако в свою обширную группу III: «Четырехгранные столбовидные статуи». Большие глаза, стилизованный рельеф носа, раздваивающегося вверху на изогнутые брови, мешки под глазами и слабо или вовсе не обозначенные уши — все эти характерные для Тиауанако черты мы видим и на прямоугольных каменных головах острова Пасхи.

Пасхальский монумент типа 2, столбовидная статуя, также не известная больше нигде в Океании, во всем аналогичен главному типу статуй, отнесенных Беннеттом к тиауанакоской группе III: «Четырехгранные столбовидные статуи». Это наиболее обычная среди скульптур, избежавших уничтожения в Тиауанако и на прилегающих равнинах. До сих пор ее даже было принято считать указателем тиауанакоидного влияния, поскольку столбовидные статуи с квадратным или прямоугольным сечением получили весьма ограниченное географическое распространение и характерны для области Титикаки (фото 2 d, 302 d). У большинства четырехгранных столбовидных истуканов Тиауанако руки согнуты и кисти лежат на животе в той же стилизованной позе, что у подобных им пасхальских статуй. Один из основных тиауанакоских образцов этого типа высечен, как и красная столбовидная статуя на Пасхе, из специально подобранной красной горной породы. Беннетт (1934, с. 441) раскопал его на углубленной в землю площадке, прилегающей к главной в Тиауанако мегалитической культовой платформе Каласасайя. Пасхальская красная столбовидная статуя тоже была раскопана на углубленном в землю культовом дворике за мегалитической платформой Винапу. Аналогия становится еще более явной, если учесть тесное структурное родство мегалитических культовых

платформ в названных двух областях. Самые последние раскопки Каласасайи показывают, что первоначальное сооружение, непосредственно примыкающее к дворику, представляло собой приподнятую над землей прямоугольную площадку, облицованную великолепно обработанными плитами, причем для кладки характерна та же техника и тот же архитектурный план, что и для культовых платформ Раннего периода Пасхи. Более того, на приподнятой площадке Каласасайи тоже были обнаружены огромные поваленные статуи. В обеих областях древнейшие культовые платформы были ориентированы согласно годовому движению солнца. Иначе говоря, у красной четырехгранной столбовидной статуи на Пасхе, найденной на углубленном в землю дворике около платформы, которая сооружена с применением особой кладки, есть только одна аналогия: другая красная четырехгранная столбовидная статуя, также лежавшая на углубленном дворике за такой же, ориентированной по солнцу каменной платформой в Тиауанако (фото 2d, 305a).

Пасхальский монумент типа 3, реалистичная коленопреклоненная статуя, тоже не известный больше нигде в Океании, вполне соответствует тиауанаским монументам, которые Беннетт включил в группу I: «Реалистичные каменные изображения». Он пишет (там же, с. 474): «Две коленопреклоненные статуи перед церковью и две объемные каменные головы несомненно составляют самую реалистичную по стилю группу каменных скульптур Тиауанако. Возможно, как полагает Познанский и другие, они древнее остального материала. По стилистическим причинам трудно представить себе, чтобы эти реалистические скульптуры происходили от весьма условных классических монолитов».

Коленопреклоненные статуи, видимо, относящиеся к доклассическому периоду Тиауанако, были сильно эродированы и повреждены до того, как их обнесли защитной оградой на площадке перед современной деревенской церковью. Однако затем при раскопках святилища Каласасайя найдены еще две коленопреклоненные фигуры. Обе они в отличном состоянии, и хотя изваяны более искусно, притом, по-видимому, позже первых двух, вполне позволяют произвести сравнение с пасхальской коленопреклоненной статуей (фото 3, 303 a — d). Своеобразная поза с изогнутыми ногами, покоящиеся на бедрах руки, обнаженная фигура с

пупом, непропорционально большая голова, козлиная борода, слегка поднятое лицо с выпуклыми овальными глазами, подглазные мешки, маленький рот с узкими выпуклыми губами — все это поразительно напоминает пасхальский монумент. Последний выполнен не так утонченно, тут он ближе к двум более простым фигурам перед тиауанакской церковью, но в этом нет ничего неожиданного. Единственные детали, отличающие тиауанакские образцы от пасхальских, — сложная прическа и торчащие ребра, но мы уже говорили о роли прически на пасхальских монументах типа 4 и дальше остановимся на том, как старательно изображались торчащие ребра на основных изделиях пасхальской деревянной резьбы, а также и на некоторых каменных фигурках (фото 24–27, 160).

Шельсволд (1961, с. 362), который обнаружил пасхальскую коленопреклоненную статую, писал: «Сходство между тиауанакской статуей в Южной Америке и нашим экземпляром настолько велико, что его вряд ли можно считать случайным, скорее, речь идет о близком родстве, подразумевающим связь между этими двумя образцами древней каменной скульптуры в Андах и на острове Пасхи...»

Пасхальский монумент типа 4, безногий торс, достиг апогея своей эволюции на острове. Небольшие статуи и статуэтки часто делали безногими как в Андах, так и в Полинезии, однако у более крупных монументов ноги есть, хотя бы очень короткие или поджатые. Монументальные безногие торсы в других районах Полинезии не встречены. Иное дело область Тиауанако. Так, в тиауанакоидном культовом центре Тарако на северном берегу озера Титикака раскопана широкая, почти плоская статуя, обрубленная внизу. Хотя черты лица статуи, если не считать рельефные уши, стерты эрозией, размеры, пропорции, общее художественное решение этого тиауанакоидного образца соответствуют характеристикам пасхальских монументов типа 4 (см. фото 305 а и 304 б).

Подведем итог. Импозантные монументы пасхальского Среднего периода — усовершенствованный вариант не столь больших и менее совершенных скульптур, существовавших на том же острове в предыдущем культурном периоде. Но этот местный прототип — только один из четырех различных типов статуй Раннего периода, которые чрезвычайно похожи на четыре весьма специфичных типа монолитических статуй раннего Тиауанако. В обеих областях этих

истуканов устанавливали либо наверху ориентированных по солнцу, террасированных мегалитических платформ, либо на прилегающих к этим платформам, углубленных в землю культовых двориках. В Тиауанако монументы, отвечающие пасхальским типам

1 и 2, обнаружены на углубленных двориках, отвечающие типу 3 — наверху платформ, а статуя типа 4 найдена в обломочном материале. На острове Пасхи монументы типа 1 и 2 тоже обнаружены на культовых двориках, типа 4 — наверху платформ, типа 3 — в обломочном материале.

## **Фигуры из тапы Позднего периода**

### **Большие паина**

С началом гражданских войн, около 1680 года, на Пасхе прекратилось ваяние монументальных статуй. В декадентном Позднем периоде то ли не было опытных камнерезов, то ли организованной рабочей силы для столь трудоемких предприятий, а может быть, ни того ни другого. Куча булыжника, увенчанная белым камнем, или поставленные торчком на аху гладкие камни паенга из фундамента заброшенного дома заменяли былые изваяния, которые были все до единого повержены на землю. Возможно, легкие фигуры паина в какой-то мере призваны были играть ту же роль, что прежде играли каменные истуканы.

Очень мало известно об этих любопытных произведениях искусства, которые явно были важным элементом пасхальской культуры, во всяком случае, в Позднем периоде. Первое упоминание встречаем у Агуэры (1770, с. 95): «Есть еще у них фигура или идол, обтянутый материей, переносной, высотой около четырех ярдов; это нечто вроде чучела Иуды, начиненного соломой или сухой травой. У него есть руки и ноги, на голове грубо обозначены глаза, ноздри, рот; есть черная бахрома свисающих на спину волос из тростника. В определенные дни этого идола несут туда, где собираются все люди, и по движениям и жестам некоторых из них мы поняли, что идол этот служит для увеселения...»

Делангль, позже посетивший остров вместе с Лаперузом (1797, т. I, гл. 5, с. 331–332), писал: «За утро мы осмотрели семь различных платформ со статуями, стоящими и поваленными, и отличались они друг от друга только размерами да большей или меньшей степенью разрушения от пребывания на открытом воздухе. Возле одной из последних платформ мы нашли своего рода манекен из тростника, изображающий человеческую фигуру, высотой шесть футов, обтянутую белой материей местного производства. Голова в натуральную величину, тело тонкое, ноги относительно пропорциональные. На шее висела то ли сеть, то ли корзина, обтянутая белой материей и наполненная как будто травой. Рядом с этой

корзиной висела фигура ребенка высотой два фута, со скрещенными руками и вытянутыми ногами. Манекен был не очень старый; возможно, он представлял собой модель статуй, воздвигнутых в честь здешних вождей».

По прибытии миссионеров эти чучела, видимо, исчезли, сохранилось только название и связанные с ними празднества. Так, Эйро (1864, с. 66) писал:

«Паина устраивают летом, в них участвует все население. Каждый участник запасает пищу на все время празднества, особенно для последнего дня, когда устраивают пиршество. Выложенные в ряд и накрытые ветками съестные припасы составляли важнейший элемент праздника. Он продолжается много дней, во время которых происходят всякие предусмотренные ритуалом действия, потом наступает финал. Они поедают весь батат, затем собирают в пучки ветви, которыми он был накрыт, и делают своего рода столб или мачту. Вот что подразумевается под словом паина»).

Раутледж (1919, с. 233) получила дополнительную информацию: «Паина, что означает попросту портрет или изображение, преподносилась семьей в знак почитания отцу или брату, покойному или живому. Церемония считалась весьма серьезной, и устраивали ее по указанию наделенного сверхъестественным даром лица, именуемого иви-атуа. Паина представляла собой большую фигуру из переплетенных толстых палок. Хозяин забирался внутрь и выглядывал наружу через глазные отверстия или через рот. Голову украшали венцом из крыльев морской птицы, макохе, делали также длинные уши. Иногда паину устанавливали на определенном месте, скажем, там, где кто-то был убит, но особенно интересно то, что обычно паину устанавливали перед аху, у обращенной внутрь острова стороны, и у большинства, если не у всех больших аху до сих пор в траве у конца мощеного ската можно видеть ямы, где стояла паина. Ее удерживали четыре длинные веревки, одна из которых была переброшена через аху. Празднество устраивали летом, и длилось оно от двух до четырех дней; на каждую аху приходилось за сезон от одной до пяти таких церемоний».

Наконец Метро (1940, с. 344, 345) добавляет следующие данные: «Праздник и церемония паина происходили на аху, где был погребен почитаемый родственник; руководил церемонией иви-атуа (жрец).

Огромное человеческое изображение из камыша и палок, обтянутое тапой, ставили у обращенной внутрь острова (передней) стороны аху. Фигуры паина описывались по-разному. Нынешние островитяне рассказывают о них так: каркас из палок был достаточно прочным, чтобы выдержать вес человека. Вертикальные жерди схватывали 11–12 кольцами из камыша, причем ширина колец уменьшалась кверху. Конический каркас обшивали тапой, которую затем красили. Голову делали отдельно, она состояла из обтянутого тапой каркаса из прутьев и камыша. Рот оставляли открытым, чтобы человек, забравшийся внутрь фигуры, мог видеть и говорить. На голове лежал венец из перьев фрегата (макохе). Брови делали из черных перьев, глаза рисовали краской, причем роль зрачков играли черные раковины (пуре уриури), окаймленные белым кольцом, вырезанным из человеческого черепа (иви пуоко). Кусок тапы, набитый камышом, изображал нос. Туловище паины красили в желтый цвет краской из куркумы. Перпендикулярные линии на шее символизировали мужчину; пятна на лбу и черный треугольник на щеках (рету) обозначали женщину». Метро добавляет, что паины, по словам его информаторов, не уничтожали, а сохраняли для будущих церемоний. Особенно берегли головы.

К сожалению, ни одна паина не сохранилась до наших дней, все они либо уничтожены, либо истлели в пещерах. К счастью, сохранены небольшие фигурки из тапы. Изучая их, можно получить примерное представление о том, как выглядели большие образцы.



## Маленькие куклы

Нам неизвестно, были ли прежде мелкие фигурки из тапы широко распространены на острове Пасхи. Если и были, то их явно прятали и они ускользнули от взора большинства гостей. Долгого хранения в пещерах они не выдерживали, и теперь существует лишь очень немного экземпляров. Однако сложная конструкция и мастерство изготовления этих экземпляров обличают профессиональную традицию. Без навыка человек, конечно, не сумел бы сделать фигурки на фото 16–21. Перед нами еще одна форма искусства, которую следует включить во внушительный перечень в предисловии доктора Лавашери к настоящему тому. Несомненно, куклы из тапы позволяют лучше предъявить себе не дошедшие до наших дней большие паина. Скорее всего, по принципу изготовления, а возможно, и по художественному оформлению маленькие куклы ненамного отличались от больших чучел.

Две куклы хранятся в Музее археологии и этнологии (музей Пибоди) при Гарвардском университете (Кембридж, штат Массачусетс); в том же музее есть два близких по конструкции фигурных головных убора (фото 16–20, 22, 23). Третий образец кукол — в Муниципальном музее Белфаста (фото 21, цв. фото IX); других экземпляров этой интересной формы пасхальского искусства не известно. Белфастский образец настолько похож на один из образцов музея Пибоди, что уже это дает нам право предположить общее происхождение, хотя первый из них экспонировался и публиковался как гавайское изделие (Belfast Museum illustrated catalogue, Publ. N 152, 1961).

Изучение этих малых музейных образцов показывает, что способ изготовления был достаточно сложным. Каркас из прутиков связан топкой крученой бечевкой хау (делается из луба гибискуса). Замысловатая система таких же бечевек подтягивает тапу к каркасу там, где должны быть углубления или складки. Пустоты заполнены пучками камыша тоторы; вместе с каркасом он создает общую форму. Наконец, кусочками тапы образованы такие детали, как губы или крылья носа. Вся поверхность представляет сплошную, плотно

облегающую каркас «кожу», искусно сшитую тончайшими стежками из разных лоскутов тапы. Глаза, а иногда и маленькие уши, пришиты отдельно волокнами. Непомерно большие голова и рот создают намеренно гротескное впечатление; конечности более реалистичны. Пальцы рук разделены, каждый обмотан тонкой ниткой; торчащие наружу камышинки изображают длинные ногти на руках и ногах. Сложный многоцветный узор на кукле символизирует татуировку или натальную живопись.

Подробное описание каждого известного образца дано в Каталоге (с. 485–488).

## Возможное происхождение

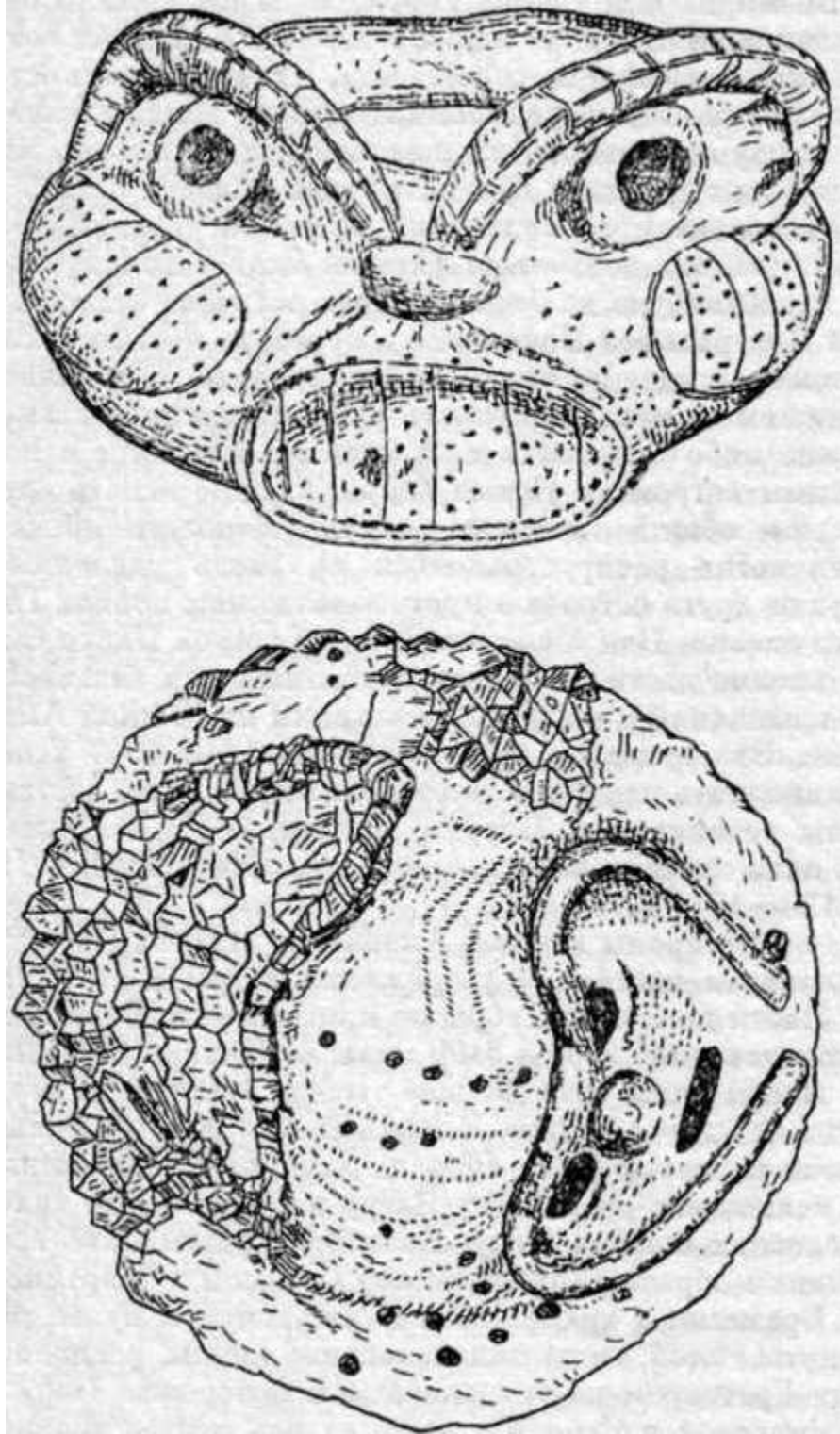
Нигде больше в Полинезии нет ничего подобного пасхальским куклам и фигурным головным уборам. Зато яркие параллели находим вне Полинезии, на территориях, окаймляющих тот же океан. Меланезийцы архипелага Бисмарка и Новых Гебридов, особенно на Новой Британии и островах Бенкса, изготавливали для церемоний огромные мобильные фигуры из тапы. Наверно, у этих фигур было много общего с большими ритуальными паина острова Пасхи; образцы, сохранные, например, в Бремене и других немецких музеях, сделаны с применением каркаса, наполненного сеном или волокном и обтянутого тапой. Получались антропоморфные фигуры или чудовища подчас невероятных размеров. Как и на Пасхе, детали и орнаменты рисовали на тапе; у некоторых образцов из тапы на кончиках пальцев торчат деревянные ногти, совсем как у пасхальских кукол.

Аналогия настолько разительная, что предположение о независимом изобретении не выглядит самым убедительным. Диффузионист усмотрел бы тут один из самых веских аргументов в пользу контакта между Меланезией и далеким островом Пасхи. Однако осторожный практический подход говорит, как мала вероятность такого путешествия, если учесть, что ни на пути к Пасхе, ни на самом острове не осталось убедительных расовых и культурных следов контакта. Аборигены из тропических лесов архипелага Бисмарка или Новых Гебридов не выдержали бы плавание на открытой лодке в течении Западных ветров южнее «ревущих сороковых». Чтобы открыть остров Пасхи, самый уединенный клочок земли в океане, и научить тамошних жителей делать паины, им надо было пройти в полинезийской области 5 тысяч миль против преобладающих ветров и течений. На этом пути они неизбежно должны были натолкнуться на какой-нибудь из бесчисленных островов Западной или Центральной Полинезии и передать местным жителям свои идеи и умение, однако этого не произошло. Если тем не менее допускать какое-то влияние извне, нужно либо отправить пасхальцев в плавание с попутным ветром на Новые Гебриды, либо искать еще

дальше общий источник, откуда неполинезийская идея могла распространиться на столь удаленные друг от друга острова в противоположных концах Тихого океана. Как Меланезия, так и остров Пасхи были вполне достижимы для поэтапных или независимых плаваний с попутными ветрами из Южной Америки. Это доказано тем, что, начиная с 1947 года, одиннадцать парусных плотов с людьми были доставлены течением из Перу в Полинезию, Меланезию, а в пяти случаях далее в Австралию (Heyerdahl, 1971, p. 120–121; 1975).

Со стороны Южной Америки и острова Пасхи к Меланезии постоянно устремлены ветры и течения. От Пасхи до Новых Гебридов и архипелага Бисмарка соответственно 2500 и 3100 миль; от Южной Америки до Пасхи лишь чуть больше тысячи миль, и на всем пути нет другой суши. В Южной Америке объемные маски и куклы были sporadически распространены, во всяком случае, от Риу-Негру в Бразилии до тихоокеанских берегов Перу. Большие, чрезвычайно гротескные образцы, привезенные Спиксом и Мартином из Бразилии и хранящиеся в Мюнхенском музее, обтянуты тапой, тогда как маленькие куклы, раскопанные Гретцером на тихоокеанском побережье Перу и хранящиеся в Берлине, покрывались скорее тканью, чем лубяной материей, и облик у них не такой гротескный. Хотя по стилю это изделие отвечает чисто местным канонам, несколько не похожим на пасхальские, и хотя оболочку делали не из тапы, а из хлопчатобумажной ткани, перуанские фигурки, как и пасхальские, набивались камышом тотора, так что куклы в этих двух сопредельных областях родственны и по происхождению и по технике изготовления. Как уже говорилось, камыш тотора был привезен на Пасху с орошаемых полей засушливого приморья жителями древнего Перу.

В Перу, как и на Пасхе, в прошлом существовали большие чучела, участвовавшие в церемониальных процессиях, однако в обеих областях сохранились только маленькие модели или фигурки типа личных фетишей. Пожалуй, лучшая коллекция таких кукол та, которая включает образцы, найденные В. Гретцером при раскопках погребений в засушливой долине Чанкай (центральное побережье Перу) и привезенные в Германию в 1899 году. Автор настоящего тома знакомился с ними в Музее народоведения, Берлин-Далем.



Размер изученных образцов — от 8 до 27 см. Большинство — безногие торсы, но, во всяком случае, у одного экземпляра сделаны ступни. Стиль оформления, как и следовало ожидать, типичен для

культуры Чанкай, а значит, сильно отличается от стиля пасхальских кукол, однако принцип изготовления один и тот же. В перуанских куклах тоже применен каркас из прутиков, тростника, иногда стеблей; набивка из тоторы обеспечивает желанную форму. Для получения тонких деталей к пучкам камыша порой добавлен хлопок-сырец; вся конструкция обтянута хлопчатобумажной тканью, и мы видим гротескную фигуру с туловищем, головой и руками. У некоторых образцов глаза вытканы, у других нашиты нитками. Нос и уши, когда они есть, прикреплены бечевкой к готовой основе. У многих кукол странная, треугольная голова. У некоторых на голове человеческие волосы, у других сверху торчит изображающий волосы камыш тотора, что напоминает описанные испанцами пасхальские паина. Хотя половые признаки не обозначены, по одежде и орнаментам видно, что все чанкайские образцы изображают женщин. У одной из них (Berlin V. A. 24859) даже укреплен на спине ребенок. Большинство кукол намеренно уплощенные — черта, присущая множеству деревянных женских фигурок как в древнем Перу, так и на острове Пасхи.

Итак, несмотря на стилевые расхождения, у кукол побережья древнего Перу есть черты, роднящие их с единственными тремя сохранившимися антропоморфными образцами с острова Пасхи. Техника изготовления одна и та же: тонкий деревянный каркас, камышовая набивка, покров из сшитых вместе лоскутов, создающий гротескное антропоморфное изображение. Если в Перу каркас обшивали хлопчатобумажной тканью и в набивку к камышу добавляли хлопок-сырец, то пасхальские кукольники обтягивали каркас местной тапой и добавляли кусочки той же тапы в камышовую набивку. В обоих местах иногда каждый палец обматывали тонкой бечевкой; у многих перуанских образцов из кончиков пальцев торчат стебли, изображающие ногти, — совсем как у пасхальских кукол. У одной перуанской фигурки (Berlin V. A. 35042) так же оформлены пальцы ног, хотя ступни едва выглядывают из-под платья. Еще одна сходная черта: у некоторых чанкайских фигурок на лице нанесены узоры, изображающие нательную живопись или татуировку. Узоры геометрические; цвета — желто-коричневый, белый, бордовый, синий и черный. Ниже рта часто видим перпендикулярные черточки, изображающие скорее татуировку, чем зубы. Татуировка была очень развита и в древнем Перу, и на Пасхе. Ребенок на спине одной

перуанской куклы и сеть на шее другой (Berlin V. A. 35043) напоминают детали описанных Деланглем (наст, том, с. 112) больших пасхальских фигур. Своеобразная треугольная голова, как будет показано дальше, обычна и в пасхальском искусстве.

Обратимся теперь к головам животных на двух бостонских образцах пасхальских головных уборов доимисионерской поры. Ничего подобного не найдено ни в какой-либо другой области Полинезии, ни в Меланезии. Нигде больше в Полинезии не делали фигурных головных уборов в виде головы животного, зато эта черта весьма характерна для церемониальных головных уборов древнего Перу. Больше того, набитые камышом пасхальские головные уборы из тапы изображают животных, которых нет в полинезийской фауне, зато они очень похожи на кошачьих, чаще всего представленных на головных уборах знатных лиц побережья древнего Перу (фото 22, 23, 313 і — т, рис. 32). В Перу голова в передней части шапки вождя почти всегда изображала пуму, ягуара или стилизованного фантастического зверя. Обычно над лбом человека выступала только голова кошачьего, как на пасхальской головной повязке, но иногда животное было представлено целиком, в распластанной позе, с подогнутыми ногами, как на пасхальской фигурной шапке. Церемониальные налобные повязки и шапки с головой кошачьего так обильно представлены на доинкских фигурных сосудах, что в одном только альбоме, посвященном основным типам древнеперуанской керамики (Wassermann-San Blas, 1938), иллюстрировано больше тридцати образцов. Сделанная из недолговечного материала, перуанская налобная повязка с кошачьей головой вполне могла послужить прототипом для пасхальского образца, набитого южноамериканским камышом.

## **Стандартные деревянные поделки Моаи кавакава («фигурка с ребрами», мужская); фото 24—27**

Ни один образец полинезийской резьбы по дереву не получил такой широкой известности и такого распространения, как изображение изможденного человека с орлиным носом, длинными ушами и козлиной бородкой, столь характерное для острова Пасхи. С тех самых пор, как в 1774 году бедствующие островитяне предложили Куку первые образцы для продажи, эти фигурки нескончаемым потоком идут с острова, оставаясь неизменными по форме. В 1882 году на Пасхе все еще были образцы, вырезанные не для продажи, и пасхальцы не желали с ними расставаться (Geiseler, 1883, p. 32), однако вскоре после этого, по совету Салмона и Брандера, резчики начали работать на рынок. Некоторые экземпляры этого ряда, естественно, не отличишь от подлинников, ведь они исполнены теми же художниками, с применением той же техники и того же исконного материала. Вот почему автор настоящего тома не видел смысла в том, чтобы попытаться составить перечень известных образцов подлинных моаи кавакава, огромное количество которых приобретено коллекционерами в разных концах света. Однако в подавляющем большинстве случаев коммерческие изделия легко отличить от подлинных по тому, что на них уменьшен или вовсе убран характерный для образцов домиссионерской поры пенис, поверхность отделана грубо, наспех, на выступающих частях нет следов износа, часто нет отверстий для подвески, наконец, в большинстве случаев применена привозная древесина взамен постепенно исчезавшего пасхальского *Sophora toromiro*.

Фигурки моаи кавакава, достигавшие во времена визита капитана Кука высоты 50–60 см, с на-началом коммерциализации стали укорачиваться. Но как только появилась возможность приобретать материал на заходящих судах, начали появляться изделия самой различной величины — от шахматных фигурок, до деревянных скульптур ростом в метр и больше.



Для имитации красноватой древесины торомиро иногда применяли лак, и некоторые резчики снова стали изображать пенис, как только поняли, что его отсутствие выдает позднее происхождение поделки. На рубеже нашего столетия коммерческие имитации были отделаны хуже, чем образцы домиSSIONерской поры, однако позже некоторые пасхальцы, в частности Педро Атан, изготовили моаи кавакава, ничуть не уступающие первоначальным образцам по композиции, форме и шлифовке поверхностей. Правда, запасы торомиро, накопленные Педро Атаном и другими резчиками, давно исчерпаны; больше того, уже после нашего пребывания на острове в 1956 году последний представитель *Sophora toromiro* зачах внутри кратера Рано Као. К счастью, автору удалось собрать семена и профессор Карл Скоттсберг успешно высадил их в ботаническом саду в Гетеборге. Новое поколение семян от трех молодых гетеборгских деревьев высажено на Пасхе, чтобы попытаться возродить вид. Пройдет, однако, не один год, прежде чем толщина стволов позволит использовать их для резьбы.

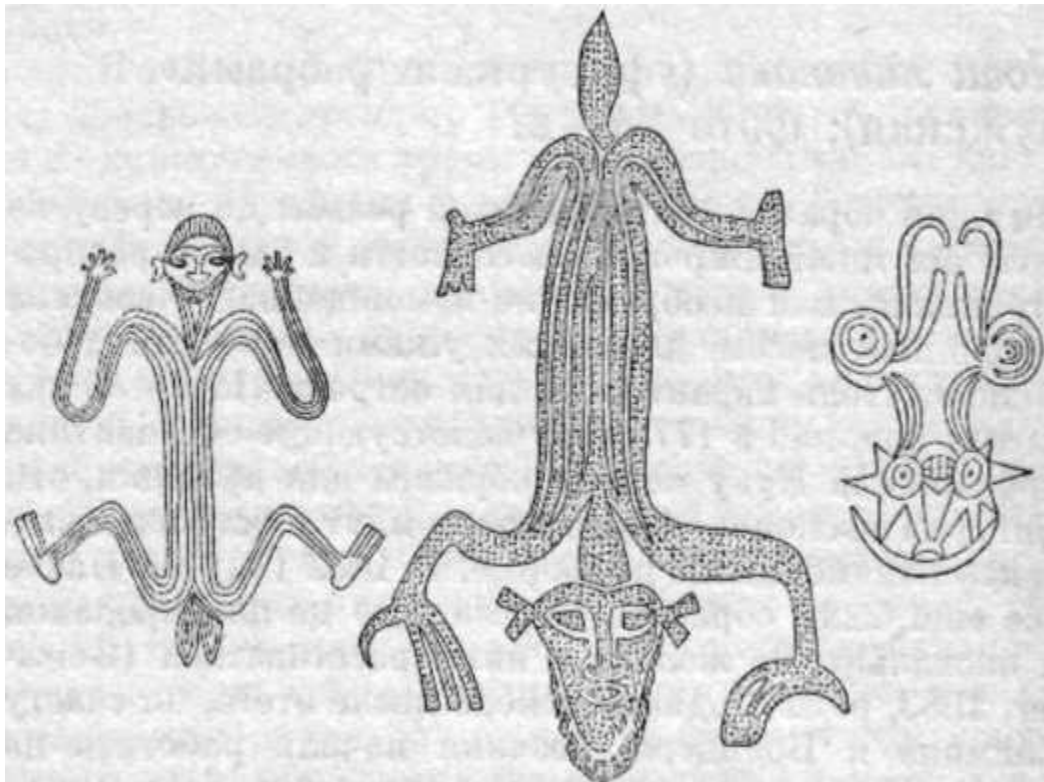
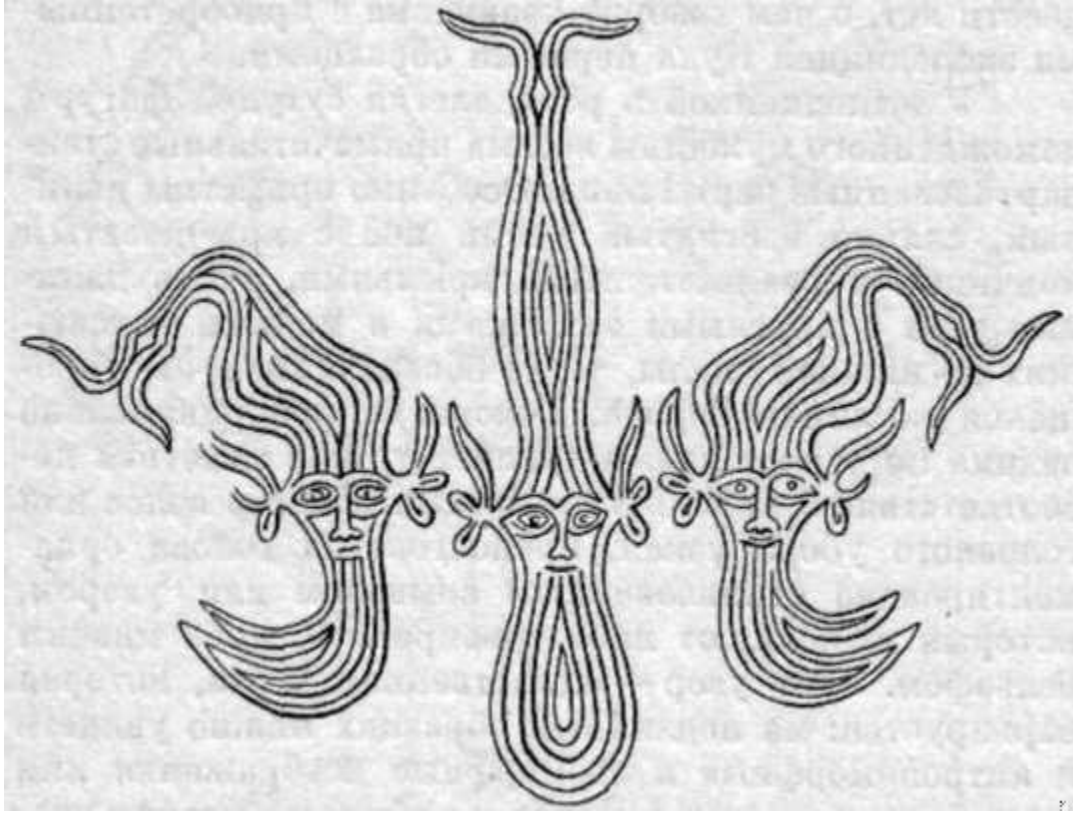
Характерный облик моаи кавакава остается в местном искусстве неизменным, во всяком случае, двести лет, о чем говорит сравнение с приобретенными экспедицией Кука первыми образцами.

У выполненной в рост, слегка сутулой фигуры изможденного мужчины весьма примечательные стандартизованные черты лица. Особенно приметны длинный, сильно изогнутый узкий нос с крючковатым кончиком и реалистичными крыльями, очень длинные уши с круглыми затычками в мочках, свисающих до нижней скулы, четко обозначенная, загибающаяся козлиная борода. Голова непропорционально велика по отношению к туловищу, еще заметнее несоответствие с маленькими ногами. Вместо волос или головного убора узкая, продолговатая голова орнаментирована стилизованным символом или узором, который выполняют либо гравировкой, либо низким рельефом. Этот узор — единственная черта, которая варьируется: на подлинных образцах можно увидеть и антропоморфные и зооморфные изображения или же небесные символы. Наиболее обычные мотивы узоров на голове пасхальских фигурок — звезда, распластанное четвероногое с коротким хвостом, фантастическая птица или рыба, человек или несколько людей с

длинными, струящимися бородами (фото 27 а — с, 35 а, в 36; рис. 33–36).

Брови широкие, выпуклые, двугранные, густо покрыты поперечными врезными линиями. Овальные глаза инкрустированы плоским кружочком из черного обсидиана в белом кольце из раковины или рыбьего позвонка. Ниже глаз, словно мешки, выступают скулы, подчеркивая впалость щек. Узкие губы большого рта изогнуты в характерной усмешке. Губы раздвинуты так, что в центре просвет поменьше, у скругленных уголков рта — побольше. По обе стороны бородки острой гранью выдаются нижние скулы. У отдельных образцов между зубами и в ноздрях видны следы красной краски.

Реалистично выполненная шея с выступающей гортанью согнута вперед. Самая выразительная черта на реалистичном туловище — торчащие ребра над глубоко запавшим животом. Число ребер — какава — различно, но они есть всегда, отсюда описательное название фигурки. Обычно два ряда ребер соединяются впереди без обозначения грудины, однако от грудной клетки вниз торчит преувеличенно длинный, загнутый внутрь мечевидный отросток. Ключицы представлены в виде крутых рельефных дуг, сопрягающихся в верхней части груди. Над самыми ребрами намечены маленькие соски. Всегда обозначен также пупок на нижней, выступающей половине живота. Глубокий желобок отделяет живот от безымянных костей. Обрезанный пенис приподнят, часто выделена головка, но яички не показаны. Спина тоже выполнена так, чтобы подчеркнуть изможденность. Торчат вырезанные рельефом лопатки, зубчатым гребнем тянется позвоночник. Обозначены отдельные позвонки, но длина их обычно преувеличена и, соответственно, сокращено количество. Один шейный позвонок под затылком увеличен и образует круглую шишку; в ней часто просверлено поперек отверстие для бечевки, на которой подвешивается фигурка. Внизу позвоночник обычно заканчивается рельефным кольцом выше тазового пояса, но иногда позвоночник продолжается вертикальным валиком ниже кольца. Безымянные кости подчас изображены довольно натуралистично, а подчас лишь обозначены изобразить сутулость как еще одно выражение изможденности человека, настолько ослабевшего, что он еле стоит на ногах.



Возможное происхождение: Моаи кавакава типичны для острова Пасхи; нигде больше в Полинезии нет подобных изделий. Торчащие ребра и запавший живот резко контрастируют с изображениями двумя узкими гребнями, которые расходятся дугами от нижней части хребта. В еще более упрощенной или стилизованной версии тазовая кость изгибается поперечным валиком ниже кольца; невольно вспоминается рельеф, встречающийся на спинах статуй Среднего периода, которые отнюдь не наделены признаками изможденности.

Округлые ягодицы выступают так же, как нижняя половина живота; короткие ноги выглядят неожиданно мощными рядом с длинными тонкими руками. Плечи сутулой фигурки покатые; руки опущены, и локти чуть согнуты, так что ладони прижаты к бедрам. Мыщелки обозначены на запястьях бугорком. Пальцы сжаты вместе, большой палец не выделен, ногти не изображены. Короткие толстые ноги тоже слегка согнуты; обычно на щиколотках с обеих сторон бугорками обозначена таранная кость. Стопы сильно укорочены, в профиль иногда напоминают копыто, пальцы только намечены вертикальной нарезкой. Пятка подчас непропорционально велика для такой стопы. Все поверхности на завершенных аутентичных экземплярах отшлифованы до блеска и не окрашены.

Метро (1940, с. 252) показал, что сутулость большинства моаи кавакава — следствие естественной кривизны сука или ствола торомиро, послужившего материалом для резчика. По его мнению, обусловленная особенностями древесины сутулая поза со временем стала обязательной для всех моаи кавакава. Нам представляется более вероятным, что художник намеренно выбирал слегка изогнутые суки, чтобы человека на других тихоокеанских островах, где в скульптуре преобладают тучные особы с мощным туловищем и большим животом. У одной уникальной деревянной фигурки с островов Чатем, хранящейся в музее Данидина, намечены ребра, и по этой причине ее сравнивали с пасхальскими изделиями, однако у грубо выполненного чатемского образа нет больше никаких черт, хотя бы отдаленно напоминающих моаи кавакава, а одно только наличие ребер на единственной фигурке — слабое основание для сравнений.

Если опять обратиться в другую сторону, к Южной Америке, мы и здесь не увидим прямых соответствий моаи кавакава, зато от Перу до

Мексика спорадически обозначение ребер типично для многих идолов — и каменных и деревянных. Выше уже говорилось, что на двух из больших коленапреклоненных статуй Тиауанако изображены торчащие ребра, а их козлиные бородки, орлиные носы и некоторые другие черты лица, включая выпуклые брови и выступающие скулы, напоминают характерные черты моаи кавакава (фото 303 b, d, 305 b). Представлены в древнем Перу и вырезанные из дерева небольшие стоящие фигурки с торчащими ребрами; инкрустация глаз белой раковинной и обсидианом или другим темным материалом широко применялась в деревянной и каменной скульптуре от Мексики до Перу (фото 317 e — i, и).

Тем не менее общая композиция моаи кавакава известна только на Пасхе, поэтому идея столь важного в местном искусстве изготавливаемого в таком количестве мотива, очевидно, родилась на самом острове. Однако черты физического облика — орлиный нос, тонкие губы, козлиная борода, а также обычай удлинения мочек ушей и обрезания — прослеживаются и в доинкском искусстве на побережье Перу например, фото 312 i — m). Натуралистический облик моаи кавакава, включая растянутые мочки, свидетельствует, что речь идет не о каком-то вымышленном чудовище, что моделью послужил некий реально существовавший представитель известных по преданиям Длинноухих, которые в прошлом жили на острове вместе с предками преобладающих ныне Короткоухих.

Одно из пасхальских преданий специально объясняет, почему резчики из поколения в поколение изготавливают эту фигурку именно так, ничего не меняя. Любой резчик на острове знает это предание наизусть, отличаются только детали позднего происхождения. Раутледж (1919, с. 269–270), Брауп (1924, с. 139–140), Метро (1940, с. 260–261), Энглерт (1948, с. 79–83) и другие уделили много внимания этому яркому преданию, и здесь достаточно привести общие для всех версий основные моменты. Дело происходило во времена короля Туу-ко-иху, второго после Хоту Матуа по значению короля в пасхальских преданиях. Если Хоту Матуа, первооткрыватель острова, прибыл из большой, иссушенной солнцем страны на востоке и приступил к ваянию первых статуй, то Туу-ко-иху приплыл с далеких островов на западе на уже обитаемый остров (Heyerdahl, 1961, p. 33–43). Туу-ко-иху приписывают создание первого моаи кавакава, и о модели его все

версии говорят одно и то же. Отправившись прогуляться к Пупа Пау, где добывался камень для пукао, он застал в кратере двух спящих людей. Они были совершенно измождены, кожа да кости, однако еще могли двигаться и говорить. Раутледж называет их аку-аку, духами, но информаторы Брауна добавили важную деталь, дескать, речь шла «об исконных жителях острова, которых вновь прибывшие вытеснили в горы, и они там совсем изнемогли от голода». Дальше предание сообщает, что Туу-ко-иху вернулся домой и разыскал подходящий кусок древесины: «он так боялся забыть какие-нибудь подробности, что тут же сел и вырезал первого моаи кавакава...»

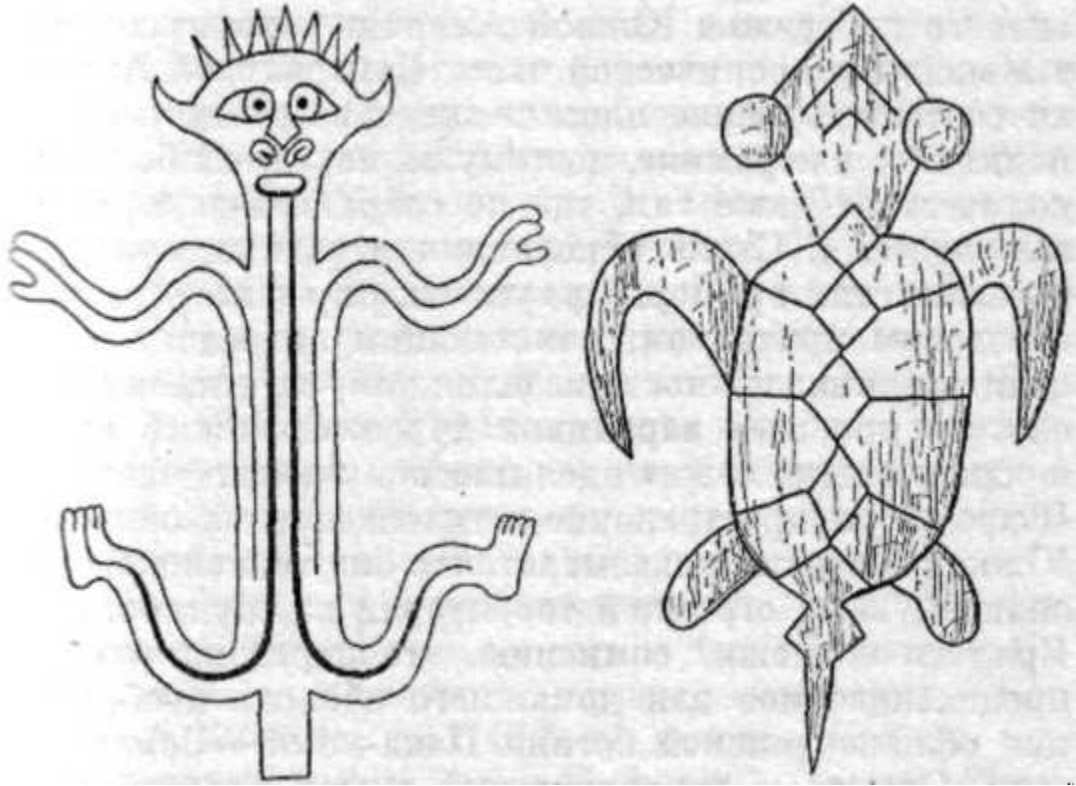
Современные пасхальцы упорно подчеркивали, что у предков не было другого способа запомнить и описать для будущих поколений внешний облик людей и предметы, кроме как изобразить их в камне и дереве. Наши люди не умели фотографировать, сказал мне один пасхалец, зато они умели вырезать.

Раутледж (1919, с. 271) приходит к сходному заключению о стандартных деревянных фигурках: «Вполне вероятно, что перед нами портреты или мемориальные фигуры...» В самом деле, арабo-семитский профиль некоторых ныне живущих потомков Длинноухих из рода Атанов до того похож на неполинезийские лица моаи кавакава, что моделями для резчиков вполне могли служить предки этого рода. И не так уж невероятно, что причиной появления скульптур было желание победивших «Короткоухих» запечатлеть физический облик людей другого племени, который мог быть забыт со смертью его последних представителей. Как бы то ни было, традиция вырезывания моаи кавакава на острове Пасхи передавалась из поколения в поколение художниками, убежденными в том, что они изображают не бога и не одного из своих собственных предков, а представителя иного физического типа, виденного Туу-ко-иху на Пасхе.

## **Моаи папа, или па'а-па'а («плоская фигурка», женская); фото 28–31**

Наряду с изможденным мужчиной всего обильнее в коллекциях пасхальских изделий домиционерской поры представлена женская фигурка, которую называют то моаи па'а-па'а, то моаи папа. Очевидно, наименование это — производное от моаи папа-папа, ведь словом папа пасхальцы обозначают что-нибудь ровное и плоское, а отличительный признак этой женской фигурки — плоское туловище. И дело не в нехватке древесины. Немалая часть материала уходила в стружку, чтобы сделать фигурку плоской, а вот пропорции головы реалистичны, профиль лица выступает над уплощенным туловищем. Такую форму не следует толковать как желание изобразить изможденность, ибо ребра не показаны, и спина гладкая, без торчащих позвонков.

Нет сомнения, что фигурка призвана была изображать старую женщину, а не юную прелестницу. Реалистичные черты лица напоминают моаи кавакава; на многих образцах сходство подчеркнуто козлиной бородкой, придающей женскому изображению несколько гермафродитический вид. Голова, как у моаи кавакава, округлая, обычно без волос, иногда с рельефным орнаментом. Голова не столь продолговатая, как у мужской фигурки, и нос не так выступает, хотя в его узкой спинке есть что-то орлиное, изящное по европейским понятиям (фото 30). Глаза инкрустированы обсидиановыми дисками в кольце или овале из раковины или кости, как у моаи кавакава. И так же в мочках ушей изображены круглые вогнутые затычки, только сами мочки менее удлинены. Иногда уши отнесены назад и образуют незаметные с анфаса вертикальные валики у затылка. Губы тонкие, обычно решительно сжатые, а не раздвинутые в гротескной усмешке, как у изможденной мужской фигурки. Однако есть редкие экземпляры с обозначенными зубами. Шея обычно согнута вперед, причем вырезана достаточно натуралистично, но выпуклости грудной клетки и живота отсутствуют, все туловище, как уже говорилось, почти совершенно плоское и спереди и сзади.



Ключицы дугами пересекают верхнюю часть груди ниже плеч; большие, но совсем плоские женские груди выполнены низким рельефом в виде отвислых, почти треугольных мешков с соском внизу. Обычно показан пупок, всегда — вульва. Плечевая часть руки иногда отделена от туловища просветом, вырезанное рельефом предплечье прижато к туловищу. Длинные тонкие руки обычно согнуты в локтях так, что правая кисть лежит под левой грудью, которая часто спускается в промежуток между большим и остальными пальцами. Кончики пальцев левой руки лежат на лобке, иногда касаются вульвы, словно подчеркивая женские признаки. Вульва чаще всего передана местным символом комари. Край таза обозначен так же, как на моаи кавакава; бугорки на запястьях и щиколотках обозначают мышелки и таранные кости. Чуть согнутые в коленях, короткие толстые ноги с усеченной стопой во всем подобны ногам мужских фигурок. На месте торчащих у изможденного мужчины позвонков у женских фигурок идет вертикальный желобок; в остальном спина плоская, иногда с орнаментом. Даже ягодицы сведены на нет, чтобы подчеркнуть неестественное уплощение. У желобка посреди спины обычно



сходятся две поперечные складки, ниже которых, по линии, отвечающей верхнему краю тазовой кости сзади и переходу в бедренную кость впереди, поверхность фигурки чуть выступает над торсом. Все поверхности гладко отшлифованы, но не окрашены.

Образны домиссионерской поры обычно достигали в высоту 50–60 см. При ширине туловища в 15–16 см, толщина в груди и животе редко превышала 2,5–3 см. Более короткие образцы соответственно тоньше, однако не всегда.

Возможное происхождение: плоские женские фигурки ценились гостями острова Пасхи гораздо меньше, чем изящные мужские, поэтому начавшееся во времена Салмона массовое изготовление их для продажи вскоре свелось к минимуму и лишь недавно возобновлено резчиками, которые видели фотографии старых образцов. Так что эта разновидность, чрезвычайно важная в прошлом, не производилась затем в таком количестве, как мужские фигурки. Возможно, поэтому с ней не связано никаких надежных преданий. Как отмечал Метро (1940, с. 255), остается неизвестным и роль и смысл, символический или какой-нибудь иной, этих фигурок, хотя исполнение слишком тщательное и тип слишком устоявшийся, чтобы считать его недавним изобретением. Как уже говорилось, уплощение здесь не признак изможденности, ведь не показаны ни ребра, ни позвонки, а щеки и живот полные, в отличие от щек и живота моаи кавакава.

Как и в случае с мужской фигуркой, тщетно было бы искать прототип плоской женской фигурки в собственно полинезийском искусстве с его тучными скульптурами. Метро (1940, с. 259) писал: «Подобно каменным статуям, моаи кавакава и паапаа остаются загадкой».

А вот если обратиться к Перу, мы увидим, что там плоские женские фигурки не только обычны — они характерны для древней деревянной резьбы. Ни одно антропоморфное изображение в дереве не повторяется на тихоокеанском побережье Перу так часто, как совершенно плоская женская фигурка. Хотя нехватка древесины здесь располагала к расточительству, резчики старательно стесывали заготовку спереди и сзади, добиваясь предписанного традицией уплощения. О важной роли и большой древности этой необычной фигурки в обширных областях тихоокеанского побережья Южной Америки говорит то, что в Мексике и тропической части Центральной

Америки соответствующие плоские женские статуэтки выполнялись в керамике, поэтому их находят в больших количествах даже там, где не сохранились деревянные изделия. Стиль исполнения в разных культурных областях приморья различен, он служит диагностическим признаком, помогающим археологу определить принадлежность изделия тому или иному району, но при всех вариациях художественного вкуса в основе всегда лежит идея плоской женской фигуры. Широкое распространение в тихоокеанских областях Южной Америки показывает, что она воплощала признаваемую на огромной территории важную богиню. Вряд ли подлежит сомнению, что перед нами вака, предназначенное для домашнего обихода изображение общеперуанской богини Пака-мама — Земли-матери. Отсюда и символический смысл плоской этой формы.

Изумительная коллекция плоских деревянных женских фигурок хранится в перуанском запаснике Музея народоведения, Берлин-Далем. Все они намеренно вырезаны плоскими (фото 316 а — f), все женского пола, обнаженные, с ясно обозначенной вульвой; обычно показаны низким рельефом и плоские груди. Руки, как правило, согнуты в локтях, выполненные низким рельефом кисти прижаты к телу у грудей или сложены навстречу друг другу на животе в стилизованной позе, как на сотнях пасхальских статуй Среднего периода. Голова несоразмерно велика в сравнении с туловищем, особенно же в сравнении с коротенькими ногами. Макушка не всегда реалистически округлая; порой она стесана так, что очертания головы напоминают скругленный треугольник — черта, присущая довольно многим каменным статуэткам из пасхальских пещер (например, фото 190, 194).

В отличие от плоских женских фигурок с Пасхи на материке у статуэток этого типа голова такая же плоская, как туловище, уплощенный подбородок лишь самую малость выступает рельефом над грудью. Зато нос рельефный, и в профиль он почти у всех образцов такой же орлиный, как у пасхальских моаи папа. Ноги короткие и толстые, обычно чуть согнутые в коленях, как у фигурок с Пасхи, и стопа такая же коническая, похожая на копыто, и пальцы ног, как правило, обозначены более или менее вертикальными бороздами. На одном образце (Berlin V. A. 35113) пятка выступает сильнее, чем пальцы, — довольно обычная черта для пасхальских образцов.

Плечевая часть руки иногда отделена просветом от тела; то же мы часто видим на деревянных фигурках Пасхи.

Плоские материковые фигурки обнаженные, как и пасхальские; если на теле что-то и есть, это либо ожерелье, либо пояс, не закрывающий половых органов. Обычно фигурки некрашеные, но в редких случаях (например, Berlin V. A. 35113 и O.N.) поверхность вся или частично была покрыта красноватой или охристой краской, вроде той, какую можно видеть во рту и ноздрях отдельных пасхальских экземпляров.

Примечательная черта многих женских фигурок Перу — бечевка для подвески, как у моаи кавакава и большинства других деревянных фигурок Пасхи, исключая моаи папа. Л вот у перуанских женских фигурок очень часто, хотя и не всегда, можно увидеть маленькие парные отверстия в верхней части тела, обычно под мышками, реже в верхней части головы. На некоторых экземплярах, в частности Berlin V. A. 6425, V. A. 854 и O. N. (фото 316 а), сохранились даже кусочки старой бечевки. То ли фигурки служили нагрудными украшениями, то ли им полагалось танцевать наподобие марионеток, как это было заведено на Пасхе. У одного экземпляра (Berlin V. A. 854; фото 316 b) в голове по краям просверлено два отверстия, однако остатки бечевки пропущены под мышкой. Толщина бечевки и размеры отверстий такие же, как у пасхальских фигурок.

Высота перуанских плоских женских фигурок обычно от 30 до 40 см, но есть и более короткие. Самые большие измеренные автором экземпляры — Berlin V. A. 4299 (высота 43,5 см, ширина 12,5 см, толщина около 5 см) и Berlin V. A. 4307 (высота 42 см, ширина 13,5 см, толщина около 4,5 см). Самый маленький — Berlin V. A. 24245 (высота 7,8 см, ширина 2,6 см и толщина всего 8 мм).

Сходство этих древних панперуанских и пасхальских фигурок несомненно; еще одним указателем служит название. В древнем Перу главным женским божеством Инкской империи была Пака-мама, (Мать-земля); слово пака (на южном нагорье — пампа) обозначало всю землю или ровный участок земли. В любом полинезийском наречии, включая рапануйское, пампа будет произноситься папа. Соответственно пасхальские плоские женские фигурки назывались папа, или па'а-па'а', моаи означает попросту «статуя» или «статуэтка». По словам Раутледж (1919, p. 269–270), ее информаторы на Пасхе

считали, что Туу-ко-иху, создатель мужской фигурки с торчащими ребрами, увидев во сне двух аку-аку женского пола по имени Папа, вырезал первые образцы, и они потом служили моделями для других резчиков. Раутледж видит в этой версии очевидную попытку объяснить феномен, истинное происхождение которого забыто, и добавляет следующее интересное наблюдение:

«Словом «папа» называют также всякий плоский, горизонтальный участок вулканической породы. Двойной смысл можно объяснить, если увязать его с тем фактом, что на Гавайских островах Папа — имя прародительницы народа (или, во всяком случае, линии вождей), а на Маркизских островах, как и на островах Херви, Папа — олицетворение земли, Великой Праматери».

Наличие плоской моаи папа, или моаи па'а-па'а, среди деревянных фигурок, приобретенных на острове экспедицией Кука в 1774 году, исключает вариант постмиссионерского импульса из перуанского приморья. Тем самым добавляется еще одно примечательное звено в художественные традиции, говорящие в пользу древних контактов между Пасхой и расположенным с наветренной стороны континентом Южной Америки.

## **Моаи тангата («человеческая фигурка», мужская); фото 32–37**

До нашего времени сохранилось небольшое количество деревянных фигурок моаи тангата, подлинность которых не вызывает сомнения. По типуажу они достаточно тождественны, чтобы их можно было отнести к стандартизованным изделиям, хотя эти фигурки играют далеко не такую роль, как мужская с торчащими ребрами или уплощенная женская. Вообще можно сказать, что им присущи все основные черты моаи кавакава, кроме признаков изможденности. Черты лица, как правило, такие же, может быть, чуть ближе к моаи папа, но туловище весьма дородное, и живот обычно большой. В целом фигурка вполне реалистичная, ее можно принять за изображение упитанного ребенка мужского пола. Относительно происхождения этой фигурки не сохранилось ни преданий, ни иных объяснений, но это произведение пасхальского искусства по стилистическому развитию явно родственно фигурке с ребрами. Судя по названию, моаи тангата олицетворяет человечество, в отличие от плоской Матери-земли и изможденного полубога аку-аку.

## **Моаи тангата-ману («фигурка птичеловека», мужская); фото 38—41**

Ни одна другая деревянная фигурка на Пасхе не равна по важности моаи кавакава, моаи папа и моаи тангата. Однако для полного представления о наборе изделий, играющих существенную роль для нынешних пасхальцев, необходимо остановиться и на демоне-боге или мифическом персонаже тангата-ману (буквально — «человеко-птица»). Докоммерческие изделия этого ряда не тождественны в деталях, поэтому описание сведется к общим признакам.

Для всех изделий этой категории характерна птичья голова на человеческом туловище; часто выполнены обе руки и крылья; стилизованная кисть изображает птичий хвост. Некоторые детали головы, туловища, нижних конечностей очень напоминают моаи кавакава, но не на всех экземплярах.

Более стандартизированный тип тангата-ману стал настолько обычным после коммерциализации искусства, что большинство изучавших пасхальскую культуру ставят его в один ряд с моаи кавакава и моаи папа. Только тщательное изучение наличных музейных экземпляров показывает, что прототипом послужила переданная в 1826 году русским Адмиралтейским музеем в Кунсткамеру Академии паук скульптура, вероятно вывезенная с острова Пасхи Ю. Ф. Лисянским в 1804 году. Множество имитаций изготовлено на острове для продажи, особенно после того как на Пасху попала иллюстрация ленинградского экземпляра, опубликованная в 1934 году Стефеном-Шове. Но иллюстрация показывает фигурку в профиль, на ней не видно вырезанное на голове и клюве птицы человеческое лицо. Вот почему эта интереснейшая деталь ленинградского образца обычно передается резчиками как непонятный бугор в верхней части клюва. Между тем (смотри фото 38 и 39, а также описание в Каталоге) на ленинградском экземпляре клюв птицы, если смотреть сверху, одновременно является длинной, струящейся бородой. Края бороды обозначены зубцами вдоль

приоткрытого клюва. Эти же зубцы часто воспроизведены на клювах других подобных фигур, у которых сверху нет человеческого лица.

У некоторых птичеловеков туловище изможденное, торчат позвонки, ребра и мечевидный отросток, но другие образцы лишены признаков изможденности, а то, что кажется ребрами, изображает напоминающие перья длинные пальцы, которые берут начало в сложенных на спине крыльях. В нижнем конце позвоночника (или ложбины) вырезан кружок, от него на ягодицы веером спускается кисточка, представляющая птичий хвост. Размерами птичеловеки мало отличаются от деревянных фигурок, описанных выше.

Метро (1940, с. 256–257) пишет: «Изображение птичеловека, существа с птичьей головой и человеческим туловищем, одна из наиболее часто встречающихся фигур среди петроглифов. В Оронго, центре культа божества с птичьей головой, этот мотив высечен на скалах больше 150 раз. Много говорит за то, что изображенный таким способом птичеловек символизирует бога Макемаке. С другой стороны, деревянные изображения этого бога редки. Изображения птичеловека — пример того, как традиционные мотивы определяли всю пасхальскую деревянную резьбу. Птичеловеки на петроглифах совсем непохожи на деревянные».

Действительно, на Пасхе известны три типа птичеловеков. Идея человека с птичьей головой играла важнейшую роль. У деревянного птичеловека, в отличие от рельефов Оронго, крылья на месте рук; от птичеловека в письменах ронго-ронго его отличает длинный и толстый орлиный клюв. Между скорченным птичеловеком, высеченным рельефом на скалах Оронго (цв. фото VII, вверху), а также на плитах в других местах (фото 179–181, 265–267), и деревянными тангата-ману явно нет стилевого родства. Очень вероятно, как предположил Метро, что птичеловек на каменных рельефах представлял важное божество, а не героев, которых избирали на год птичеловеками в честь этого божества, — такую гипотезу выдвинула Раутледж (1919, с. 262–263). Что же касается деревянных статуэток, то они, скорее всего, изображали человека в птичьей маске и, возможно, в наряде из перьев. На лондонском экземпляре (фото 40–41) отчетливо видно, как из-под поднятой птичьей маски выглядывает лицо человека.

Часто встречающееся в этнографической литературе утверждение, что в Полинезии не знали масок, ошибочно, судя по этому образцу, изготовленному в домиссионерские времена. В музеях Полинезии (с. 150) хранятся две деревянные маски из Новой Зеландии и одна из архипелага Туамоту; в Музее «Кон-Тики» в Осло есть древняя деревянная плясовая маска с Мангаревы (Heyerdahl, 1965, p. 157–158, pl. 55 a — f). Автор наблюдал церемониальные танцы в масках как на Мангареве, так и на Пасхе. Пасхальский танцор имитировал птичеловека, его тело было обернуто мешковиной, а на голову надета бумажная маска в виде длинного клюва с зубчатым узором по бокам (фото 184 f). Метро сообщает об употреблении масок тайными обществами (1940, с. 139). Возможное происхождение: Тангата-ману в пасхальской резьбе по дереву так или иначе несомненно связан с культом птичеловека, главным элементом всей религиозной активности на острове ко времени прибытия туда миссионеров. Наши раскопки каменных домов культового поселения Оронго, где скалы покрыты рельефами птичеловеков (Ferdon, 1961, p. 221–255), показали, что культ птичеловека возник на Пасхе с началом Среднего периода. Постепенно он полностью вытеснил господствовавший ранее культ солнца. Символы птичеловека были высечены поверх прежних солнечных символов на скалах и статуях; изображения птичеловека гравировали на основаниях поваленных статуй Раннего периода.

Как отмечал Метро (1940, с. 341), ничего подобного пасхальскому птичьему культу нет в других областях Полинезии. Кроме Пасхи изображение человека с птичьей головой встречается лишь среди петроглифов на острове Ланаи в Гавайском архипелаге, и никто не станет увязывать происхождение сложного пасхальского культа птичеловека с этими немногочисленными и географически удаленными мотивами. Но так как в фауне острова Пасхи нет птиц с длинным, изогнутым на конце клювом, как у птичеловека на местных изображениях, исследователи пытались искать вне Полинезии область зарождения столь существенного для пасхальской культуры культа и мотива. Раутледж (1919, с. 297, рис. 125) следом за Бальфуrom (1917) усмотрела параллель в деревянном поплавке от рыболовной сети Соломоновых островов, оформленном в виде сидящего человека с птичьей головой. Метро (1940, с. 413–414)



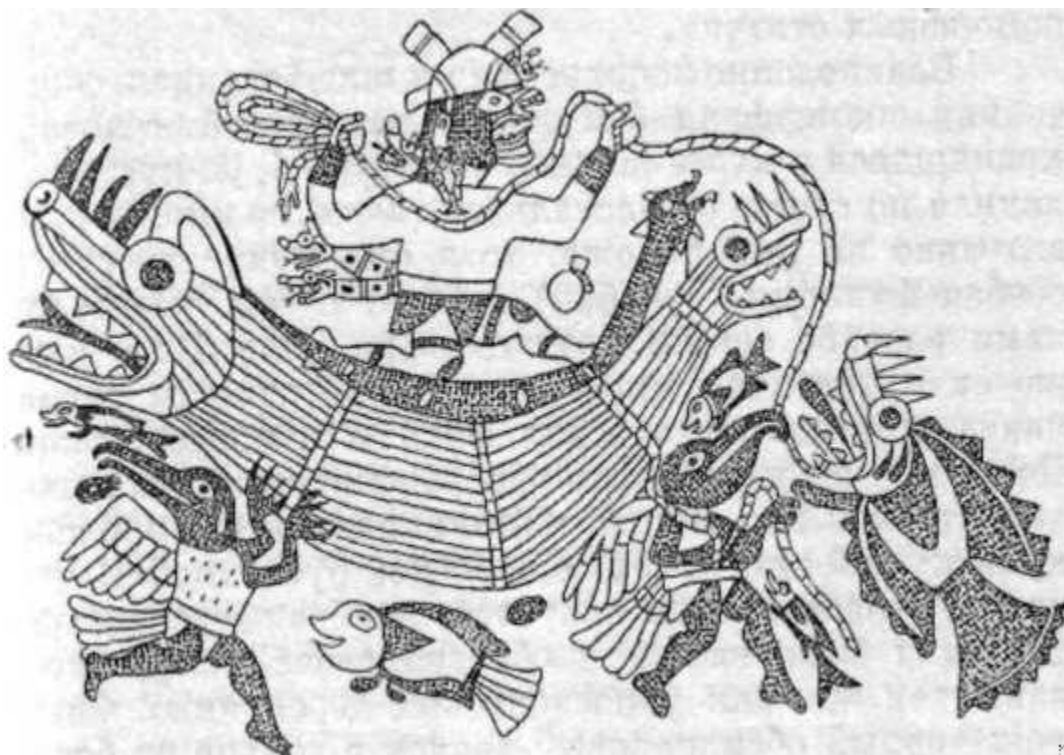
отвергает эту поверхностную меланезийскую параллель. И Кёнигсвальд (1951) стал искать параллели еще дальше, указывая на птичьи орнаменты текстиля далекой Суматры, стилистически совсем не похожие на пасхальских птичечеловеков и отделенные от Пасхи 150 градусами по долготе.



Если же снова обратиться к ближайшему матерiku, мы увидим огромную область, где птичечеловеки составляли важнейший элемент

древнего искусства и религии. Область эта простирается от Тиауанако до тихоокеанского побережья. Центральная фигура на Двери Солнца в Тиауанако окружена тремя рядами мифических созданий, сочетающих черты человека и птицы. Шестнадцать фигур среднего ряда — рельефные изображения фантастических существ с птичьей головой, крючковатым клювом и крыльями при человеческом туловище с человеческими руками и ногами (фото 310 а, б). Короткий, как у кондора, клюв этих птичечеловеков высокогорья очень похож на сильно изогнутые клювы птиц и птичечеловеков, занимающих видное место среди стилизованных знаков на нерасшифрованных пасхальских дощечках ронго-ронго. Что же до длинного клюва с крючком на конце, какой можно увидеть на рельефах Оронго и у деревянных тангатаману, то он тождествен клюву мифических птичечеловеков в искусстве перуанского побережья, где, как и на Пасхе, представлены оба типа (рис. 37–39). В древнем Перу птичечеловеки тесно связаны с морским промыслом, судя по тому, что они часто изображены вместе с океанскими камышовыми судами. Либо они, стоя на палубе, вместе с людьми управляют судном, либо тянут судно, впрягаясь в канат. Идея птичечеловека глубоко укоренилась в древних культурах Южной Америки, и маски птичечеловека известны на всем протяжении от Южной Америки до Северо-Западного побережья Тихого океана, где члены тайных обществ надевали деревянные маски с длиннейшими клювами. Типичное для птичечеловека на пасхальских рельефах туловище наподобие кошачьего, в скорченной позе, видим также на древних керамических бусинах и цилиндрических печатях тихоокеанских островов у побережья Эквадора, вблизи перуанской границы. Здесь представлены птичечеловеки с большими глазами, часто сидящие по двое лицом друг к другу, как это обычно для Пасхи (фото 180 б, 310 f, g) <sup>[4]</sup>. Далее к северу, в Панаме, снова находим парные изображения птичечеловеков с типичными для Пасхи клювами, с шишкой и кисточкой внизу спины (фото 310 с). Мотив человеческой фигуры, у которой из-под птичьей маски проглядывает лицо, издревле присущ культурам Нового Света, в частности Мексики (фото 319 а, б), где сохранилась даже скульптура птичечеловека с вырезанным на клюве человеческим лицом, как на острове Пасхи. Речь идет о каменной статуе в археологическом музее Мехико; сходство профиля с тангатаману (фото 318) побудило автора осмотреть

скульптуру с возвышения, тут-то и обнаружилось, что на клюве сверху изображено лицо. Как и на Пасхе, у этой древней мексиканской скульптуры туловище и конечности человеческие, а голова птичья, с длинным клювом. Если же посмотреть сверху, голова птицы, совсем как у пасхальных тангата-ману, оказывается лицом мужчины с рельефным носом и длинной, струящейся бородой. Сходство этой статуи с тангата-ману чересчур велико, чтобы считать его случайным совпадением. Древность идеи птичьей маски в Перу подтверждается ее воплощением в искусстве Мочика на северном побережье. Бенсон (1972, с. 52, 53; фото 3–9) описывает и иллюстрирует фигурные сосуды, изображающие «человека, выраженного совой, в совином оперении и совиной маске».





## Моко («рептилия»); фото 42–43

Более или менее кривой, редко совсем прямой кусок торомиро в руках резчика подчас превращался в изображение длинного, тонкого животного, четыре ноги которого либо поджаты, либо вытянуты по оси туловища. Животное настолько стилизовано, что зоологический вид определить нельзя, но на современном рапануйском наречии оно называется моко — общеполинезийское наименование всякой рептилии, в том числе крохотных местных ящериц. Некоторые фигурки этого типа похожи, скорее, на крысу; так их характеризуют и сами пасхальцы. У многих обозначены уши, присущие млекопитающим. У всех голова треугольная, скругленная, с длинным, топким антропоморфным носом, который разветвляется на выпуклые дуги бровей, иногда переходящих в спирали, изображающие глаза. Однако чаще глаза инкрустированы, как на человеческих фигурках, обсидиановым кружочком в кольце из раковины или кости. Большой широкий рот расходится бороздой от носа по бокам морды. Нижняя челюсть, шея и туловище составляют более или менее сплошную линию. Туловище длинное, округлого сечения. Вырезанные рельефом задние ноги, обычно с человеческими стопами, либо поджаты, либо вытянуты вдоль очень толстого хвоста. Показан обрезанный человеческий пенис. Передние конечности согнуты в локтях и лежат на груди; кисти — обычно с четырьмя обращенными вперед пальцами — всегда прижаты к шее и подбородку. Несколько выступающих ребер напоминают про моаи кавакава, как и цепочка бугорков вдоль спины. Однако эта цепочка вырезана не в виде позвоночника, как на человеческих фигурках, а скорее, в виде зубчатого гребня. Правда, гребень и тут заканчивается кружочком, от которого на ягодицы веером спадает кисточка, на других фигурках символизирующая птичий хвост. У некоторых маленьких моко в спинном гребне просверлено поперек отверстие для подвески. Зажатый между ногами длинный, прямой, очень мощный хвост образует как бы рукоятку; по преданию, эта (Фигурка играла роль палипы. В перечне Метро (1940, с. 169) моко так и значится палицей с короткой рукояткой; он приводит сведения о том,

что изделие это втыкали хвостом в землю у дверей дома изнутри как оружие для защиты от вторжения посторонних лиц.

Обычная длина моко — 30–40 см, диаметр туловища около 4 см. Все поверхности шлифованные, некрашеные. Множество моко изготовлено для продажи, но они обычно выполнены грубее и не из пасхальской древесины.

Возможное происхождение. Стилистически моко родственны другим, описанным выше деревянным фигуркам; они несомненно местного, пасхальского происхождения. Но вообще интерес к моко и к воплощению этого мотива в искусстве характерен для многих частей Тихоокеанской области, и Пасха тут ни при чем. Единственными рептилиями на острове, больше того, единственными, кроме крысы, четвероногими ко времени прибытия сюда европейцев были две ящерицы — *Ablepharus boutonii* и *Lepidodactylus lugubris*, маленькие невзрачные твари, несколько не похожие на традиционную деревянную палицу, но говоря уже о размерах. Толстый, короткий, мощный хвост моко напоминает скорее о каймане или каком-либо другом представителе *Crocodylia*, чем о стройной, тонкохвостой ящеричке, и зубчатый гребень на спине усиливает это впечатление. Таким образом, мы возвращаемся к часто критикуемой гипотезе, что грозный, свирепый моко маори-полинезийских мифов — воспоминание о рептилиях-людоедах папуа-азиатских или южноамериканских вод. Конечно, нереалистичные, антропоморфные черты чудовища, воплощенного в пасхальском моко, не могут служить материалом для зоологического определения; остается лишь предположить, что мотив этот вдохновлен не местными, пасхальскими видами фауны, а импортированной традицией. Традицией, которая широко распространена и в Полинезии и в Перу. Действительно, в древнем Тиауанако скульптурные изображения ящериц и жаб были так обычны, что Беннетт (1934, с. 474) включил их в свое сообщение об антропоморфных статуях.

Великолепно исполненная и шлифованная, скорченная зооморфная фигурка с человеческой головой, хранящаяся в музее Мехико (фото 317 i, j), пусть отличная по стилю от пасхальских моко, во многом удивительно на них похожа, хотя отсутствие хвоста и особая функция (барабан) говорит о том, что перед нами изделие совсем другого рода. Рельефные кружочек и кисточка внизу спины —

в точности такие, как у многих пасхальских моко и птичеловеков. Возле кисточки рельефом изображена еще одна вещь, характерная для Пасхи: напоминающий формой почку режущий инструмент с короткой рукояткой. Именно так в пасхальском искусстве изображается матаа. Далее, у мексиканского образца глаза инкрустированы так же, как у пасхальских деревянных фигурок: черный обсидиановый зрачок в кольце из белой раковины. Обычай делать каменным и деревянным статуям глаза из раковины и обсидиана был одинаково широко распространен в Мексике и в Перу и представляет собой еще одну специфическую параллель с искусством острова Пасхи.

Реи-миро («деревянное» или «лодковидное нагрудное украшение»); известно также под названием реи-марама («лунное нагрудное украшение»); фото 44—50

В дополнение к рассмотренным выше классам мобильных фигурок, которые иногда носили в руках или вешали на себя во время плясок и ритуальных сборищ, у пасхальцев были стандартизованы и другие виды деревянных резных изделий, служившие эмблемами, знаками ранга, принадлежностями ритуалов. К числу наиболее интересных принадлежит нагрудное украшение, известное ныне как реи-миро и представленное в музейных коллекциях разных стран. Изящно скомпонованное реи-миро — еще одно изделие, которое наряду с фигуркой изможденного мужчины пасхальцы стали изготавливать для продажи.

Как и в случае с тангата-ману, художник пользуется известной свободой, и в деталях образцы могут заметно отличаться друг от друга. Поэтому здесь будет дано обобщенное описание; в Каталоге читатель найдет более детальную характеристику.

Основная часть реи-миро — плоская дощечка с изогнутыми серпом краями; на обращенных вверх концах обычно изображена голова бородатого человека или морской моллюск. Одна сторона дощечки выпуклее другой; на более плоской стороне, как правило, посередине вырезано узкое серповидное углубление. Кромка верхнего, вогнутого края обычно оформлена узким валиком. На большинстве экземпляров оба торчащих вверх острия заканчиваются человеческой головой. Макушки сильно заострены, чтобы подчеркнуть серповидную форму всего изделия; лица обращены вверх-внутрь так, что бородатые подбородки смотрят друг на друга, выступая двумя



зубцами над верхней кривой. У лиц орлиный профиль, широкие брови, короткие уши, борода чуть загибается. Сходство с лицами описанных выше человеческих фигурок очевидно (фото 44–47 а). На некоторых реи-миро вместо голов реалистически вырезаны морские раковины; другие выполнены в виде изогнувшейся рыбы с головой и хвостом (фото 47 б—49). Изредка встречаются реи-миро, изображающие курицу (фото 50).

Обычно на выпуклой стороне дощечки, около верхней кромки, есть два бугорка со сквозными отверстиями для бечевки, чтобы изделие можно было повесить на шею. Размеры реи-миро очень различны; в среднем длина около 50 см, ширина 13 см, толщина в центре — 3 см.

Возможное происхождение. Мнения о том, как переводить название реи-миро, расходятся. Реи — общеполинезийское слово, означает «шейное» или «нагрудное украшение». Словом «миро» в рапануйском диалекте обозначалось «дерево»; когда же сюда пришли европейские деревянные корабли, их тоже стали называть мирос. Свои маленькие, связанные из кусков дерева лодки полинезийцы называли вака-ама. — «лодка с балансиром»; большие суда предков именовались вака-поепое — «лодка-плот» (Englert, 1948, p. 255, 253). Не совсем понятно, зачем пасхальцам именно это, специфическое, напоминающее формой судно изделие называть просто-напросто «нагрудное украшение из дерева», если учесть, что почти все остальные виды нагрудных украшений здесь тоже вырезали из дерева.

Возможно, реи-миро — позднее название. А может быть, налицо смешение понятий, вызванное тем, что украшение формой и впрямь напоминает судно.

Попытки истолковать реи-миро как символ больших судов, некогда доставивших первых поселенцев на остров Пасхи, были уже во время деятельности первых миссионеров; об этом пишет епископ Жоссан (1893, с. 9–10).

Метро (1940, с. 232) скептически относился к такому объяснению, поскольку не слышал о пасхальских лодках серповидной формы, как на этом украшении. Однако недавние открытия как будто подтверждают приведенное толкование: как мы видели, серповидные парусники на Пасхе находят и среди петроглифов, и на росписях, и в виде скульптур. На животе двух крупнейших статуй Среднего периода,

прежде чем одна из них была опрокинута, а вторая засыпана оползнем, художники высекли изображения судов, напоминающих очертаниями реи-миро. На одном деревянном реи-миро выгравирован птичечеловек с двойным веслом, что опять-таки наводит на мысль о судне. На другом реи-миро у конца низким рельефом обозначена поперечная полоса, напоминающая найтов (фото 47 а, 44 b).





Однако эти аргументы не дают основания пренебрегать тем толкованием символа реи-миро, которое было предложено Янгом (1904, с. 31) и повторено Метро (1940, с. 232). Янг говорит о некоторых типичных экземплярах из своего собрания:

«Рапануйские старики туземцы заверяли меня, что речь идет о репродукциях предметов, которые были спрятаны в пещерах после введения христианства и затем исчезли. Эти предметы снабжались отверстиями для бечевки, чтобы их можно было носить как нагрудники во время ритуалов. Отсюда название реи (нагрудник). Кроме того, их называли реи-ма-рама (марама — луна) и, по словам стариков, форма серповидных эмблем призвана была изображать

разные фазы светила и носили их во время празднеств, во время посадки кумары [5]. Мне не удалось записать какого-либо описания молитв или песнопений, исполнявшихся в связи с такими ритуалами... В моем владении эти полумесяцы находятся с 1888 года, когда я получил их с Рапануи через надежного посредника».

В пределах Полинезии не отмечено параллелей реи-миро, если не считать, что на многих островах носили в виде украшения на шее зуб кашалота (там же, с. 230). Метро (там же, с. 236) пишет: «У деревянных полумесяцев реи-миро нет параллелей в Полинезии. Большие нагрудные украшения совсем иного вида и из другого материала носили на Таити и на Маркизских островах... Внешнее сходство с большими серповидными раковинами Соломоновых островов не означает связи между Пасхой и Меланезией».

Если пасхальцы считали свои серповидные нагрудные украшения символом луны (реи-марама) и в то же время — корабля предков (реи-миро), это не так уж и удивительно, учитывая, что в других местах мы сталкиваемся с таким же двойным значением. Обратившись и на этот раз к ближайшему материку, мы увидим, что в Перу символом луны сплошь и рядом служила серповидная камышовая лодка. Изображения солнечного божества, плывущего в небесах на серповидном камышовом судне, часто встречаются доинкском искусстве северного побережья (например, рис. 40, 41). И коль скоро пасхальцы вязали камышовые лодки такого же вида, притом из камыша доставленного из Перу, и носили нагрудные украшения во время посадки батата американского происхождения, который называли старым перуанским наименованием кумара, вполне возможно, что они подобно перуанцам, рассматривали свои традиционные нагрудные украшения как символы и судна предков и луны. Серповидные нагрудные украшения найдены при раскопках в Перу. В Лиме, в коллекции Аmano, хранится деревянная поделка, изображающая человека с инкрустированными раковинной глазами и с пекторалью из раковины, а также отдельно выполненное нагрудное украшение такой же формы (фото 317 n, o).

Мы видели, что на Пасхе то же, по сути, нагрудное украшение нередко выполнялось в виде изогнутой рыбы (фото 48 b, 49). Здесь очевидная параллель — серповидная рыба, которая служит нагрудным украшением центрального божества на Двери Солнца в Тиауанако (рис. 42).

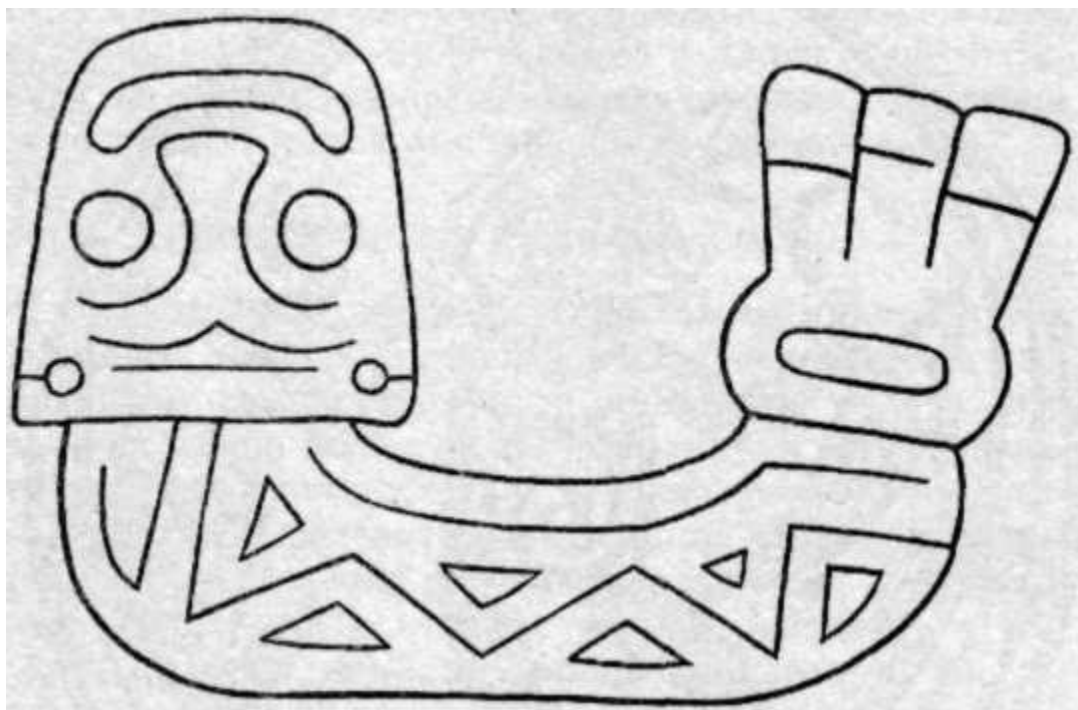
## Тахонга (шаровидная подвеска); фото 51–52

Известны образцы из камня, но большинство тахонга, как и описанные выше изделия, вырезаны из торомиро. На острове приобретено множество тахонга. и некоторые весьма старинные, хотя в конце восьмидесятых годов прошлого века началось изготовление их для продажи.

Форма обычно яйцевидная, с шишечкой на тупом конце, а в шишечке сквозное отверстие для бечевки. Сходство с яйцом нарушено тем, что тахонги, делят на равные секции четыре (иногда три) узких продольных ребра, которые расходятся симметрично от острого конца. Подходя к тупому концу тахонги, каждое ребро разветвляется на два такой же толщины, как основное; эти дуги сопрягаются с ответвлениями двух соседних ребер. Если смотреть с тупого конца, сопряженные разветвления ребер образуют четырехконечную звезду с вогнутыми сторонами и заостренными углами. В центре этой фигуры и находится круглая или цилиндрическая шишечка с отверстием для бечевки. На некоторых экземплярах шишечка оформлена в виде одной или двух человеческих голов, иногда в виде птичьей головы с обращенным вверх широким клювом. Глаза у голов инкрустированы обсидиановыми кружочками в костяных кольцах. Поверхности отшлифованы, но окрашены. Обычная величина тахонга по продольной оси — 8—10 см: вообще же размеры варьируют.

Возможное происхождение. Есть предположение, что тахонги служила женским украшением, хотя современный информатор Метро (там же, с. 233) считал, что это не обязательно. Образцы с птичьей головой наверху напоминают распадающееся на четыре части яйцо, из которого вылупляется птенец (рис. 43, в середине). Другие тахонга поразительно похожи на кокосовый орех в кожуре; правда, у такого ореха сечение округло-треугольное. У гипотезы, будто эта подвеска имитирует произраставший на родине предков кокосовый орех, есть и сторонники и противники (цит. соч.). Но все равно по ней нельзя судить о происхождении этого чисто местного украшения, ведь до прибытия миссионеров на Пасхе тоже была роща кокосовых пальм

(Heyerdahl, 1961, p. 30). Как считает Метро (1940, с. 236), деревянная тахонга, судя по всему, присуща только острову Пасхи.



Поскольку есть тахонга, увенчанные двумя человеческими головами (рис. 43, справа), интересно вспомнить бытовавшие в некоторых частях Инкской империи предания о том, что первый инка и его сестра-жена вышли из яйца. Эта ассоциация немаловажна, если учесть, что Хоту Матуа, по преданию основавший пасхальскую королевскую династию и прибывший на остров со стороны Перу, считался сыном короля Тупа-ринга-анга (Metraux, 1940, p. 127). Лига на Пасхе означает «творить», а Тупа-ринга очень похоже на Тупа-инга — так часто именовали Инку Тупака, который выходил с целым флотом в Тихий океан, чтобы посетить острова, известные купцам приморья. Этот Тупа-инга заимствовал имя многих своих предшественников; в перуанских генеалогиях видим целых двадцать королей с таким именем, и большинство из них представляли еще доинкские династии (Montesinos, 1642).

## Уа и паоа (палицы длинная и короткая); фото 53

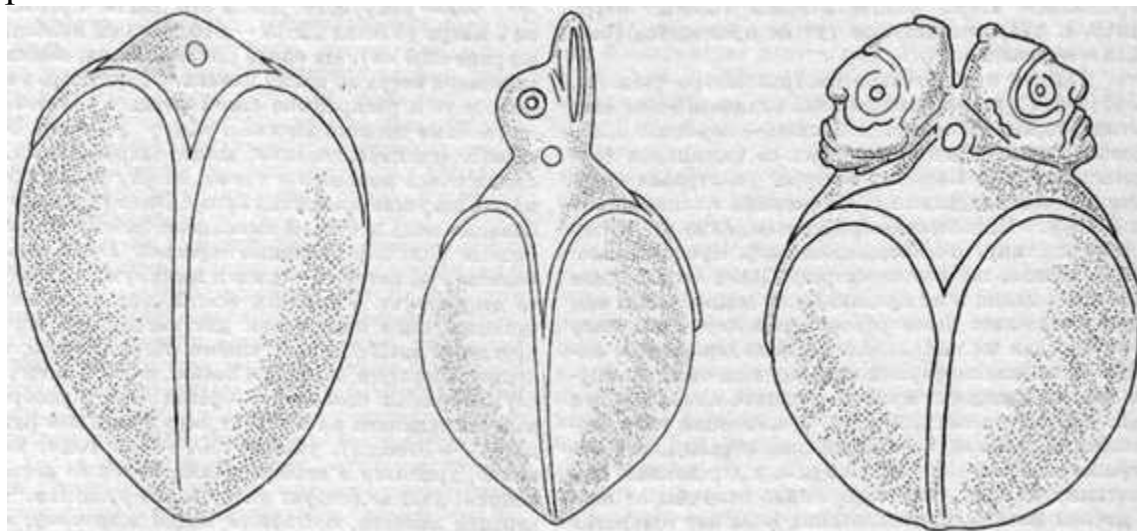
Двуликую уа описывали когда как церемониальный жезл, служивший также боевым оружием, когда как палицу с длинной рукояткой, эмблему лиц высокого ранга. Вероятно, оба объяснения верны. Сохранилось много аутентичных образцов, еще больше было вырезано в постмиссионерский период, но преимущественно из привозного дерева.

Форма навершия почти шаровидная, однако книзу меньший диаметр продолжает убывать, а больший возрастает, так что палица уподобляется шпателю. Но иногда — это зависит от материала — сечение остается одинаковым до самого низа. Навершие оформлено как голова с двумя симметричными лицами. Глаза инкрустированы обсидиановым кружочком в костяном кольце. Ниже глаз, по обе стороны длинного, прямого, тонкого носа с реалистично выполненными крыльями выступают большие мешки. Рот — плоский эллипс; выпуклые губы разделены горизонтальным желобком. Зубы не показаны. Уши с затычками в мочках изображены продольными валиками на стыке двух лиц. Лоб выступает над глазами. Бровей нет, но широкий и высокий лоб изрезан от уха до уха параллельными бороздами. Ни подбородка, ни бороды нет; внизу лицо, сужаясь, прямо переходит в палицу.

Длина образцов сильно различается, более поздние изделия подчас достигают почти 2 метров, тогда как старинные экземпляры редко превышают 1,2 метра, причем они иногда чуть изогнуты — дефект материала (торомиро). Кармашки и другие углубления, вызванные пороками древесины, нередко заделаны точно подогнанными кусочками дерева. Иногда уа хранили в чехлах из камыша тотора.

Паоа по художественному оформлению близки к уа. И здесь чуть сплющенное навершие изображает двойную личину; правда, не всегда инкрустированы глаза. Туловищная часть — не столько жезл, сколько короткая, плоская, широкая одноручная палица, главное, наряду с обсидиановыми матаа, боевое оружие пасхальцев в исторические

времена. Профиль лопасти в верхней, суженной, а также в средней части скорее остроконечный, чем выпуклый; в сечении получается сплюснутый ромбоид с округленными углами. Нижняя часть до выпуклого конца расширена и уплощена, сечение линзообразное. Как у а, так и паоа гладкие, шлифованные, неокрашенные. Возможное происхождение. Жезловидная палица уа неизвестна больше нигде в Океании. Линтон (1923, с. 396) показал, что распространение узколопастных жезлов какого-либо рода в Полинезии ограничивается Маркизскими островами, Новой Зеландией и Пасхой. Лопасть жезла маркизских вождей лишь немногим уже лопасти пасхальской уа, но наверху не резное. Тонкий уплощенный нижний конец новозеландской тааха несколько напоминает нижнюю половину уа. Но верхняя часть заканчивается копьевидным острием, оформленным в виде высунутого длинного языка обращенной вверх фантастической головы. Метро (1940, с. 171) считает, что тут не приходится говорить о параллели.



Так же отрицательно смотрит Метро (там же, с. 171–172) на предполагаемые полинезийские аналогии второй пасхальской палице — короткой паоа. Здесь он расходится во мнениях со Скиннером (рукопись в Музее Бишоп), который усматривал сходство с новозеландскими и чатемскими палицами мере и пату: «Пасхальская паоа несомненно относится к тому же типу, что маорийская пату. Правда, аналогия неполная, так как на острове Пасхи не находили



каменных палиц и по преданиям не видно, чтобы они здесь когда-либо были. Маорийские мере типа пату онева делали из камня. Маорийские деревянные палицы напоминали формой скрипку или были изогнуты сверху наподобие кривого садового ножа; оба эти типа далеки от пасхальского. У каменной пату, более всего похожей на пасхальские образцы, нет навершия с резной головой. Оно есть у деревянных или костяных пату, но они совершенно отличны от пасхальских палиц. На пасхальских паоа нет отверстия для подвески, каким снабжено большинство маорийских образцов. Ребра навершия некоторых пасхальских палиц — обыкновенное стилизованное изображение шевелюры, как и на деревянных фигурках. Так что сходство с поперечными бороздами навершия маорийской пату чисто случайно».

Длинные, подчас уплощенные церемониальные жезлы из дерева, иногда применявшиеся (совсем как на Пасхе) и как оружие и как эмблема ранга, были широко распространены в древнем Перу. Сохранились археологические образцы, да и иконография перуанского приморья показывает, что одним из главных видов оружия у доинкских, как и у большинства полинезийских, племен были палицы — длинная и короткая. Общие и более частные черты сходства различных перуанских и полинезийских палиц отмечались неоднократно (Moreno, 1901, p. 576; Kramer, 1904, p. 127; Wolf el, 1925; Imbelloni, 1930; Norden-skiold, 1931, p. 21; Emory, 1942, p. 131; Rivet, 1943, p. 120; Heyerdahl, 1952, p. 696–697). Значение церемониального жезла на Пасхе в прошлом подчеркивается наличием среди писем ронго-ронго множества птичечеловеков и антропоморфных фигур с жезлом в руке.

Древность этого изделия на ближайшем материке тоже очевидна; об этом говорят и археологические образцы, собранные в приморье, и тиауанакские птичечеловеки, и антропоморфные изображения с церемониальным жезлом в руке. Тиауанакские жезлы тоже обычно иллюстрируются с двумя головами сверху, но в отличие от Пасхи головы птичьи, а не человеческие. Тем не менее пока не найдены параллели специфическому стилю пасхальских наверший, не представляется возможным привязать это изделие к какому-либо внеостровному образцу.

## **Ао а рапа (большое и малое плясовые весла); фото 54–57, цв. фото XIV, слева**

Ао и рапа различаются между собой главным образом размерами и рисунком, в остальном они родственны. Оба изделия представляют собой двойные весла, которые крутили в руках, исполняя ритуальные пляски.

Ао — покрупнее, длина его подчас превосходила 2 метра (Vienna 22845 — 216,5 см при наибольшей ширине 22,6 см). На одной лопасти весла, обычно обращенной вверх во время пляски, с двух сторон вырезано, а то и раскрашено стилизованное человеческое лицо. Сама лопасть плоская, как у рабочего весла, края почти параллельные, конец закругленный. Нос личин очень длинный и узкий, вверху разветвляется на две широкие изогнутые брови. Вилкообразная комбинация носа и бровей выполнена низким рельефом. Резные или нарисованные краской глаза намного больше рта, который сведен к минимуму или же вовсе отсутствует. Уши есть всегда, они оформлены в стилизованной манере как две свисающие мочки с круглыми затычками. У одного очень старого, источенного червями образца (Boston, 64845) затычками служат рыбы позвонки. Образец этот, приобретенный экспедицией на «Альбатросе» (научный руководитель — Эггесиз), уже в 1904–1905 годы, несомненно, хранился в пещере. Ниже мочек ао резко сужается; дальше следует шея, она же рукоятка. Часть верхней лопасти, соответствующая широкому, высокому лбу, расписана или изрезана частыми продольными бороздами, возможно, обозначающими шевелюру, хотя на некоторых экземплярах эта деталь явно походит на перьевой венец распространенного в прошлом на Пасхе типа. У некоторых экземпляров от больших глаз вниз по щекам вертикально спускаются параллельные черточки, нарисованные краской и изображающие слезы. Этот мотив «плачущий глаз» особенно четко видно на древних символах ао, нарисованных на плитах культовых сооружений Оронго (Ferdon, 1961, fig. 65, pl. 29 c; наст, том, фото 183 а).

Некоторые лица на веслах ао расписаны геометрическим узором, напоминающим татуировку. Из двух лопастей ао окрашена бывает

только та, где изображены личины, в остальном весло гладкое, шлифованное. Тонкая рукоятка овального сечения, которая посередине становится почти круглой, соединяет окрашенную лопасть с неокрашенной. Очертания второй лопасти такие же, нет лишь выступов, изображающих мочки ушей на декорированной части. На некоторых экземплярах вторая лопасть поуже, очертаниями напоминает скругленный прямоугольник. Иногда от центра оконечности второй лопасти вниз торчит «палец», опоясанный посередине рельефным кольцом. На некоторых образцах вместо этого кольца видим ступенчатый переход от более широкой верхней части к более узкой нижней. «Палец» соответствует выступу на некоторых рабочих веслах, предназначенному для того, чтобы отталкиваться от берега или от дна.

Рапа намного меньше, обычная длина — 60–70 см. В отличие от ао это весло, скорее всего, применялось только для ритуалов. Очень похоже, что речь идет о производной, упрощенной, более стилизованной версии длинного ао, для которого требовались относительно большие древесные стволы. Личина на рапе не раскрашена; резное изображение совсем простое — тонкое, изящное, рельефное ребро посередине изображает нос, переходящий вверху в столь же изящные брови, которые описывают полную дугу до мочек ушей. На рапе, как и на ао, мочки отделены от лопасти зарубкой и вырезаны круглые затычки. Возможное происхождение. Примечательно, что ритуальные весла Пасхи двойные. Нет ни одного экземпляра одинарного весла. Нигде больше в Полинезии не известны двойные весла. Полинезийские лодки все без исключения приводятся в движение одинарными веслами, рукоятки которых либо гладкие, либо с вилкой или шишкой на конце. Традиционная роль двойного весла в пасхальских ритуалах, изображение ао с «плачущим глазом» вместе с камышовыми судами на каменных плитах культовых сооружений Оронго — все указывает на то, что речь идет о культе и эмблемах, связанных с почитанием принадлежностей древнего мореходства.

Неизвестное в Океании двойное весло зато широко распространено в Америке. Такими веслами спорадически пользовались исконные жители приморья от Чили (Frezier, 1717, pl. 16) до Калифорнии (Choris, 1822, pl. 9). В исторические времена небольшие камышовые лодки перуанского приморья приводили в

движение расщепленным стволом бамбука; гребец держал его посередине и загребал поочередно концами. Древность настоящего двойного весла на ближайшем к Пасхе материке подтверждается тем, что его находят вместе с доинкскими моделями плотов, относящимися к поре докерамического рыболовецкого населения на тихоокеанском побережье у Арики, ниже Тнауанако. Все резные и раскрашенные весла, захороненные вместе с этими моделями, двойные, как и ритуальные весла на Пасхе (Bird, 1943; Heyerdahl, 1952, pl. 76).

Употребление для ритуалов замысловато декорированных двойных и одинарных весел — характерная черта перуанского приморья; одинарные весла участвовали в ритуалах и в Полинезии, в частности на островах Тубуаи. У некоторых одинарных весел Северного и Центрального побережья Перу, а также у некоторых образцов с Тубуаи рукоятки так щедро украшены символами, вроде держащихся за руки маленьких человеческих фигурок, что их вряд ли можно было использовать иначе, как эмблемы или ритуальные принадлежности (Heyerdahl, 1952, pl. 78).

Упомянутый выше «плачущий глаз» на изображениях ао в Оронго, вероятно, служит не менее надежным указателем происхождения ритуального весла, чем двойные лопасти. Фердон (1961, с. 254–255, 535) указывает, что мотив «плачущий глаз» в Полинезии неизвестен и может считаться верным указателем внеостровных связей, так как он является характерным элементом культуры Тиауанако. Из древнего высокогорного культового центра он распространился в обширных областях тихоокеанского приморья, его даже считают индикатором названной культуры.

Не все двойные весла на острове Пасхи служили ритуальным целям. Хотя в исторические времена пасхальцы уже не были мореходным народом и вряд ли располагали крупными судами, они сохраняли несколько рабочих весел. Томсон (1889, с. 537–538) пишет о приобретенном его отрядом двойном весле: «Использовалось на древних пирогах так же, как индейцами Америки».

В поисках возможной внеостровной родины неполинезийского весла ао мы снова находим искомое на побережье материка с наветренной стороны Пасхи. В древней иконографии северного побережья Перу видим вождей или богов, которые в каждой руке держат в виде эмблемы по веслу. И в том числе двойные весла, во всем

подобные ао. Нижняя лопасть гладкая, а верхняя оформлена человеческой головой с характерными чертами личины ао: венец из перьев, уши с оттянутыми вниз мочками.

О значении двойного весла ао в морских культурах Перу говорит то, что этот самый мотив представлен на красноглиняной посуде Мочика и Раннего Чи-му, а затем и на черной посуде Позднего Чиму (цв. фото XIV, справа, фото 320). Вряд ли можно считать совпадением, что две морские культуры, не разделенные океаном, а соединенные морским эскалатором, используют двойное весло как знак ранга и к тому же оформляют одну лопасть личиной с венцом из перьев и оттянутыми мочками ушей. Будь перуанские рельефы ао выполнены в дереве, а не на керамике, возможность заимствования с острова Пасхи в доевропейские или европейские времена могла бы изменить толкование этой параллели. Но так как материковые ао представлены на подлинной керамике Мочика и Чиму, речь идет о периоде и материале, которые исключают вероятность того, что остров Пасхи мог быть родиной мотива, специфического для северного побережья Перу. Головной убор из перьев и поза перуанского мореплавателя между двумя ритуальными веслами — еще одна хорошо известная черта, представленная в религиозном искусстве Пасхи; это относится и к мотиву животного с двумя головами, вроде изображенного на перуанском сосуде. Наличие деревянных эмблем в виде двойного весла ао на известном своим мореходством, ближайшем к Пасхе участке материка — это уже след, который можно толковать лишь как указание на то, что у важной формы магико-религиозного искусства Пасхи был внеостровной источник. Поскольку культуру Мочика принято датировать первой половиной первого тысячелетия нашей эры, а Средний период острова Пасхи длился примерно с 1100 до 1680 года, весло ао могло попасть на остров Пасхи в Раннем периоде и пережить все три местных культурных периода. Но так как в Перу двойное весло существовало и на позднем этапе культуры Чиму, который принято ограничивать датами 1200–1470, оно могло попасть на Пасху и в Среднем периоде. А вот возможность заимствования в Позднем периоде или даже в исторические времена исключена, потому что в исторические времена в Перу уже не было весел ао, неизвестны они и в Инкском периоде, который начался за два столетия до Позднего периода на Пасхе.

## **Кохау ронго-ронго (дощечки с письменами); фото 58—59**

Если не считать статуи Среднего периода, ни один памятник некогда высокой пасхальской культуры не пользуется такой известностью, как дощечки с письменами. В историческом обзоре мы видели, что для потомства сохранилось лишь несколько дощечек; большинство то ли погибло в тайниках, то ли было сожжено по велению прибывших на Пасху миссионеров. И если церковники, к сожалению, сумели навязать свою волю местным жителям, то не потому, что миссионеры желали заменить местную письменность собственной, — просто ни пасхальцы, ни святые отцы не могли прочесть дощечки, которые были всего лишь ритуальными атрибутами определенных языческих культов. Об этом важно помнить, чтобы понятнее были нелепые на первый взгляд действия миссионеров.

Убедительно показано (Eugaud, 1864, p. 71, 124–125; Roussel, 1869, p. 464; Zumbohm, 1880, p. 232), что даже самые развитые и сведущие пасхальцы не могли объяснить смысл хотя бы одного из вырезанных на дощечках знаков или изобразить идеограммой простейшие слова и понятия. В исторические времена островитяне пользовались дощечками только как мнемоническими приспособлениями. Они считали, что на каждой дощечке запечатлен определенный текст, но который текст на какой дощечке — тут их мнения расходились. Не отдавали они себе отчета и в том, что знаки на дощечках можно делить и группировать в иной последовательности, получая другой текст. Другими словами, само понятие письменности им было неизвестно. При передаче текста им не обязательно было смотреть на дощечки, и если в это время одну дощечку заменяли другой, они продолжали декламацию по-прежнему. И возмущались, если их обвиняли в обмане: пасхальцы вовсе не хотели никого обманывать, они не знали, что подразумевалось под настоящим чтением.

Поскольку никто из пасхальцев в 1864 году, когда на остров прибыли миссионеры, не понимал письмен, выгравированных на их дощечках, нередко высказывалось предположение, что искусство писать и читать ронго-ронго было утрачено в связи с набегом

работорговцев в 1862 году. Однако такая гипотеза лишена оснований, Эйро видел дощечки с письменами во всех лачугах, и вряд ли верно будет считать, что секрет письма был известен только физически сильным мужчинам, увезенным в рабство, а из оставшихся на острове стариков ни один не был способен истолковать хотя бы единый знак. Более вероятно, что искусство подлинного чтения ронго-ронго было утрачено около 1680 года, когда избиение «Длинноухих» положило конец культуре Среднего периода со всеми ее замечательными достижениями.

Оформление каждого знака ронго-ронго, с преобладанием птичьих голов и длинноухих личин, которые пририсованы даже к не поддающимся определению предметам, позволяет предположить, что если не сама письменность, то, во всяком случае, письмена в дошедшем до нас виде родились в Среднем периоде. Археология показывает, что в искусстве Раннего периода этих черт не было. О длительности традиции копирования дощечек ронго-ронго говорит то, что некоторые найденные дощечки рассыпались от прикосновения; впрочем, один аутентичный экземпляр был сделан из обломка европейского весла. Пасхальцы благоговейно копировали старые дощечки, хотя не умели их читать; несомненно, при этом какие-то первоначальные знаки были искажены, появились несколько отличные версии одного и того же символа.

Художественные качества кохау ронго-ронго, или дощечек с письменами, всецело определяются формой идеограмм, а не формой дощечек или другой основы, на которой они вырезаны. Отдельные идеограммы ронго-ронго высечены рельефом на хранившихся в пещерах каменных плитах; известны единичные случаи, когда один или несколько знаков вырезаны на реи-миро или статуэтках птичечеловеков, но чаще всего основой служил любой (большой или маленький) кусок плавника или дощечка. Очень редко использовались круглые палки; известен также кусок кости кашалота, будто бы найденный в пещере (ныне во владении К. Диксона, антропологический факультет Калифорнийского колледжа) и сплошь покрытый знаками ронго-ронго, которые производят впечатление подлинных.

Знаки гравировали на гладкой поверхности дощечки острым орудием, обычно — осколком обсидиана или акульим зубом. «Текст»

начинается в нижнем левом углу, откуда идеограммы следуют сплошной чередой слева направо. Завершив нижнюю строку, резчик (а за ним и будущие читатели) переворачивал дощечку вверх ногами и продолжал двигаться слева направо. Так повторялось снова и снова, и получался сплошной серпантин, в котором каждая вторая строка была написана вверх ногами. Хотя теперь никто не может прочесть эти строки, нетрудно убедиться в том, что перед нами система перевернутого бустрофедона, об этом говорит и чередование строк, и то, что верхние идеограммы, особенно в конце строки, часто сжаты резчиком, чтобы все уместилось. Определив по этому признаку конец текста, легко сообразить, что его начало — в противоположном конце серпантина. В самом деле, когда дощечки выносили во время ритуалов, «чтец», держа их двумя руками и глядя на магические знаки, декламировал наизусть некий известный ему текст, причем переворачивал дощечку, ориентируясь на головы и ноги вырезанных фигурок.

После опытов, проведенных первыми миссионерами — Эйро, Русселем и Зумбомом — на самом острове, некоторые пасхальцы попали на Таити, на плантации Брандера. Двое из них, тщетно пытавшиеся читать старинные письма у себя дома, решили здесь прославиться и объявили, что они-де, «люди ронго-ронго», могут прочесть ставшие знаменитыми дощечки. Одного из них проверил живший в Папеэте американец Т. Крофт и тотчас поймал на явном жульничестве. В письме в Калифорнийскую Академию наук Крофт (1874, с. 318–320) рассказал, что островитянин три воскресенья подряд читал одну и ту же дощечку и каждый раз по-разному. Другой пасхалец, по имени Меторо, приглашенный в резиденцию епископа Жоссана, пятнадцать дней импровизировал бессвязные тексты по пяти маленьким дощечкам; фактически он всего лишь описывал то, что ему напоминало начертание различных символов. Ознакомившись с толстой тетрадью, в которой епископ записал декламацию Меторо, Крофт сообщил в Калифорнийскую Академию:

«Я посоветовал ему (Жоссану) подвергнуть его (Меторо) такому же испытанию, какому я подверг моего пасхальца, ибо опасаясь, что он будет введен в заблуждение так же, как и я. Он обещал сделать это при первой возможности».



Поскольку полные записи Жоссана хранятся в архивах Конгрегации Святого сердца в Риме, легко убедиться, что епископ не последовал совету Крофта, не предложил Меторо повторить свою пятнадцатидневную декламацию. Текст Меторо насчитывает десятки тысяч слов («больше двухсот страниц»), и Жоссану было трудно математически согласовать это с весьма ограниченным числом знаков ронго-ронго на пяти маленьких дощечках. Хитроумный Меторо вышел из положения, заявив, что большинство слов не записано, что они невидимы. Но достаточно одного взгляда на «словарь», составленный в итоге Жоссаном, чтобы убедиться, что и это объяснение не оправдывает Меторо. Он настолько непоследователен, что подчас дает совершенно разные толкования одного и того же знака, а подчас одинаково толкует больше десятка различных символов. Так, у него пять разных знаков ронго-ронго обозначают фарфор — материал, совершенно незнакомый исконным пасхальцам. Один знак переводится: «он открывает фарфоровую супницу». Другой: «три мудрых короля». Нет сомнения, что в большинстве случаев Меторо толковал знаки соответственно тому, что они ему напоминали. И вот один знак переведен: «глаза ракообразного», другой: «разрезанное пополам ракообразное». Есть даже знак, будто бы означающий: «лодка, которая хорошо качается с человеком и перьями». Другие, опять-таки по признаку сходства, истолкованы так: «птица с тремя глазами»; «птица с двумя головами»; «птица с двумя хвостами»; «рыба с двумя хвостами»; «человек с двумя головами»; «человек с двумя шишками на голове»; «человек без головы»; «человек в звезде»; «бог, покоящийся на пекторали»; «он надает, раненный в правую руку наконечником копья»; «он исцеляет, держа красный ямс», и так далее.

После Жоссана два автора объявляли, будто им удалось расшифровать письменность ронго-ронго. Первый из них — доктор А. Керролл (1892, с. 103–106, 233–253). Явно вдохновленный текстами, которые пасхальцы исполняли нараспев, «читая» дощечки Томсону (1889, с. 526–532), он под видом того, что сам сумел прочесть дощечку, просто повторил уже записанное предание о том, что первый пасхальский король приплыл со стороны Южной Америки, взяв курс на заходящее солнце. Когда доктора Керролли попросили объяснить, как ему удалось расшифровать письмена, он уклонился от ответа. В не столь давние времена доктор Т. Бартель (1958 а, с. 61–68) привлек

внимание мировой общественности, возвестив, что им расшифрованы письма на пасхальских дощечках. Бартель «прочел» версию, прямо противоположную изложенной Керролом, у него дощечки будто бы сообщают, что первые поселенцы прибыли на Пасху с полинезийского острова Раиатеа примерно в X IV веке. Хотя серьезность попыток Бартеля, опубликованных в том же году в виде объемистого тома с таблицами и вычислениями (Barthel, 1958 b), не подлежит сомнению, о ценности его толкования можно судить по тому, что он занимался дешифровкой на основе неопубликованной тетради епископа Жоссана с текстом, который состряпал Меторо. Когда работавшие на Пасхе археологи Меллой, Шельсволд и Смит (*American anthropologist*, v. 66, p. 148–149) предложили Бартелю опубликовать дословный перевод хотя бы одной дощечки, он, как и Керролл до него, промолчал. А представь он перевод дощечки, вместо того чтобы приблизительно пересказывать содержание, было бы легко произвести проверку сопоставлением с тождественными знаками на других дощечках [6].

Как показали русские исследователи ронго-ронго (Кнорозов, 1964 а, с. 4; Кондратов, 1965, с. 407), пасхальские письма по-прежнему остаются нерасшифрованными. Истина несомненно заключается в том, что, как говорит Кнорозов, умение читать пасхальские дощечки ронго-ронго было утрачено со смертью последнего знавшего их секрет пасхальца, еще до прибытия миссионеров.

Однако здесь нас занимает не столько утраченное искусство писания и чтения ронго-ронго, сколько сохранившееся до наших дней проявление искусства, воплощенное в каждом из гравированных символов.

Некоторые образцы дощечек показаны на фото 45, 46 а, 58, 59. Выгравированы только контуры отдельных фигур, оконтуренные плоскости не тронуты, никаких намеков на глаза или иные детали. Рот есть только на профильных изображениях, и он широко открыт. Уши, когда они изображены, — большие, торчащие. Число пальцев, если они обозначены, ограничено тремя (не считая большого). Крылатых птичеловеков можно разделить на две основные категории: с птичьей головой и с человеческой головой. Голова человека всегда показана анфас. Птичья голова всегда вырезана в профиль; у некоторых птиц клюв прямой, у других широкий, сильно изогнутый, как у орла или кондора. Только хищным птицам присущи клювы, как

на идеограммах ронго-ронго, а они не водятся ни на Пасхе, ни в какой-либо другой части Полинезии. Человеческие головы обычно треугольные или четырехугольные; нередко они выполнены в виде пирамиды с двумя торчащими вбок острыми рогами. А иногда головы приобретают чисто абстрактный или чудовищный вид. Часто человеческое туловище — с руками или с крыльями — увенчано профильным изображением круглой головы свирепого зверя. При этом разинутая пасть так велика, что ее уголок доходит до середины головы; ни носа, ни подбородка у этой твари нет. Судя по тому, что звериная голова с разинутой пастью фигурирует так же часто, как птичьи и человеческие головы, творец письменности явно придавал ей большое значение. Ее же видим у четвероногой твари, единственного млекопитающего, представленного среди пасхальских идеограмм. Когда это животное показано целиком, у него длинные согнутые ноги, спина выгнута горбом, живот втянут и оно напоминает кошку с оскаленной пастью (рис. 46). Легко опознаются некоторые представители морской фауны; чаще всего изображена рыба. Довольно много двуглавых тварей. У млекопитающего с разинутой пастью, у птицы с орлиным клювом, у длинноухого человека нередко раздвоенная шея венчается двумя головами. Представлен звездообразный символ солнца; на некоторых идеограммах у птицы или птичечеловека солнце на месте головы. Поддающихся определению изделий очень мало; самые важные — описанное выше нагрудное украшение реи-миро и жезлы или типичные для Пасхи связки перьев в руках у многих фигурок. Однако подавляющее большинство символов абстрактные, хотя и украшенные головами или конечностями, заимствованными у немногих, постоянно повторяющихся существ, которые названы выше. Если отвлечься от присущей Среднему периоду орнаментации идеограмм и рассматривать остающиеся контуры, это, возможно, позволит нам составить себе более верное представление о первоначальном виде многих знаков.

Возможное происхождение. С тех пор как епископ Жоссан (1893) опубликовал свой каталог, будто бы раскрывающий смысл некоторых знаков ронго-ронго, а епископ де Арлез (1895–1896; 1896) усомнился в верности его толкований и даже в том, что речь идет о письменности, дискуссия ведется вокруг двух основных тем: проблемы

происхождения и проблемы толкования. Гипотезы происхождения пасхальских ронго-ронго столь же многочисленны, сколь разнообразны.

Обостренный интерес Жоссана к бустрофедонной письменности острова Пасхи объясняется тем, что нигде больше в Океании не было известно никакого вида письма. Как явствует из неизданных записок епископа, он немало потрудился, пытаясь найти в Малайском архипелаге письменность, напоминающую ронго-ронго. Другие затем прочесывали острова на западе Тихого океана, и тоже безуспешно. Одна из последних попыток принадлежит Г. фон Кёнигсвальду (1951), который усмотрел внешнее сходство между птицеподобным существом в орнаменте некоторых вышивок Суматры и наделенными чертами птиц символами ронго-ронго. Другие исследователи, которых не удовлетворяло случайное сходство отдельных мотивов, забирались в своих поисках еще дальше, вплоть до Индской долины, расположенной на прямо противоположном конце земного шара. Здесь Д. Хевеши (1938) обнаружил внешнее сходство между символами нерасшифрованной письменности, представленной на открытых незадолго до того древних печатях Харатты и Мохенджо Даро, и отдельными знаками ронго-ронго. Многие диффузионисты, в том числе Риве, Стефен-Шове, Имбеллони, Хейне-Гельдерн и другие, поддержали гипотезу Хевеши о том, что пасхальская письменность зародилась в долине Инда. Но это подразумевает древние контакты через 180 меридианов, против всех господствующих ветров и течений.

Бак, Скиннер, Лавашери и Метро были среди тех, кто решительно оспаривал такие идеи. Бак (1938 а, с. 235–236) отверг предполагаемое сходство, подчеркнув, что характерный для ронго-ронго бустрофедон неизвестен в долине Инда. Он спрашивает: «Как могли эти знаки преодолеть пространство в 13 тысяч миль и промежуток в 3 тысячи лет и в неизменном виде достигнуть уединенного острова Пасхи, не оставив по пути никаких следов. Не менее критическую позицию занимал Метро (1938, с. 235): «Всякий, кто без предвзятости изучает эти дощечки и письма Инда, неизбежно заметит огромную разницу не только в системе, но и в типе и начертании знаков».

Чтобы не отправляться к антиподам, некоторые ученые предпочитали видеть в ронго-ронго местное изобретение, ставя остров Пасхи в ряд с единичными центрами мировой цивилизации, где

самостоятельно развилась письменность. Бак (1938 а, с. 237–238) предположил, что пасхальские декламаторы ронго-ронго первоначально вырезывали орнаментальные знаки на ритуальных жезлах, а потом перешли на дощечки. Метро (1940, с. 403–405) одно время держался такого же взгляда, причем он даже не был склонен считать пасхальские символы письменностью, но в конце концов современные эксперты по расшифровке убедили его (1957, с. 206–207), что ронго-ронго в самом деле является видом письма. Эмори (1963, с. 567) в поисках еще одного решения предположил, что пасхальцы, увидев, как испанцы Гонсалеса читают грамоту об аннексии острова, надумали разработать свою письменность. Но это звучит не очень убедительно, ведь сами же испанцы (Agüera, 1770, p. 104) сообщали, что «некоторые из присутствовавших туземцев подписали или утвердили официальную грамоту, начертав на ней знаки их собственной письменности».

Мысль о возможном родстве пасхальских дощечек с письменами ближайшего континента, по-видимому, никому не приходила в голову, пока Нурденшёльд (1928) не опубликовал первый систематический анализ рисуночного письма индейцев куна, обитающих в Панаме и на северо-западе Колумбии. Куна отделяет от Пасхи такое же расстояние, как полинезийцев Таити. Нурденшёльд показал, что письмена куна происходят от более древнего письма, существовавшего в этой части Америки до прихода европейцев. Он отмечает, что «эти индейцы изображали своего рода пиктограммы на деревянных дощечках». Во время празднеств в домах вывешивали дощечки с рисованными идеограммами; кроме того, Нурденшёльд приводит сообщения прежних исследователей о том, что раньше идеограммы вырезывали на дощечках. Он ссылается на американского биолога Харриса, отмечавшего, что куна записывали на дощечках различные песни. По словам доктора Харриса, записи читали «снизу, сначала справа налево, потом слева направо и так далее». Нурденшёльд считал письменность куна выродившейся формой пиктографии древней Мексики, однако Э. фон Хорнбостель (1930) вскоре выдвинул прямо противоположную идею, а именно, что знаки на дощечках острова Пасхи и индейцев куна — примитивный предшественник высокоразвитой мексиканской письменности. Он предположил, что через Пасху и Панамский полуостров в Мексику пришли китайские идеограммы; эту гипотезу

поддержал Хейне-Гельдерн (1938, с. 883–892). О письменности куна Хейне-Гельдерн говорит: «.. прежде идеограммы вырезали на деревянных дощечках. Вспоминаешь письменные дощечки острова Пасхи. Тот же бустрофедон, и чередование строк снизу вверх также напоминает пасхальскую письменность. Правда, у куна знаки всегда расположены одинаково, не перевернуты вверх ногами в каждой второй строке, как на острове Пасхи». И еще: «Хотя на первый взгляд знаки письменности куна по виду совершенно отличны от пасхальских, сдается мне, что можно установить немаловажные соответствия». Как Хорнбостель, так и Хейне-Гельдерн подчеркивают, что и в Панаме и на Пасхе дощечки играли магическую роль и ни тут ни там население исторической поры не могло по-настоящему «читать» письма, а «чтецы» просто декламировали нараспев известные им традиционные тексты. Хейне-Гельдерн подчеркивает также важную роль дощечек куна в погребальных ритуалах и следом за Раутледж напоминает, что в 1860 году тело последнего пасхальского вождя несли к могиле на трех дощечках ронго-ронго, которые захоронили вместе с ним. Наконец, он сообщает, что в обеих областях во время погребальных ритуалов втыкали в землю палки с привязанными на конце перьями, а палки и нитки с перьями — важный элемент рисуночного письма куна и пасхальцев.

Пока сталкивались все эти разноречивые гипотезы о внешних контактах и независимой эволюции, все больше распространялся взгляд на ронго-ронго как на мнемонические, символические или чисто декоративные изображения, если не туземные друдлы или бессмысленные каракули. Однако недавние исследования немецкого и русских экспертов, которые проверяли вариации и повторяемость символов, устранили все сомнения в том, что речь идет о знаках некой письменности. Хотя заявления о дешифровке оказались необоснованными, все согласны, что исторически известные пасхальцы переняли от какого-то местного или внеостровного племени рудиментарные остатки утраченного ныне письма. Бартель (1958) попытался выделить и пронумеровать отдельные знаки и пришел к выводу, что всего насчитывалось 790 различных символов. Возможно, цифра эта сильно преувеличена, ведь мы видели, что древние тексты воспроизводились непосвященными имитаторами, которые невольно могли вносить небольшие изменения. Тем не менее знаков сотни, а это

говорит о том, что они воплощают не буквы, а сложные звуки (слоги), слова или понятия. Сверх этого наблюдения и того факта, что идеограммы располагались по принципу перевернутого бустрофедона, нам о данной письменности как таковой ничего не известно.

Если еще раз обратиться к начертанию знаков, то очевидно, что многие из них носят абстрактный характер. Некоторые можно назвать реалистичными изображениями; остальные — вероятно, подавляющее большинство — сочетают абстрактную основу с украшениями в виде головы человека, птицы, млекопитающего, конечностей, рыбьего хвоста. Очень похоже, что первоначально знаки ронго-ронго всецело базировались на абстрактных мотивах, контуры которых затем обрастали украшениями согласно местным художественным вкусам или религиозным наклонностям. Мы уже видели, что преобладание птичечеловеков, птичьих голов с изогнутым клювом и большеухих человеческих фигур позволяет считать исторически известную форму пасхальской письменности наследием Среднего периода. Остается предположить: либо эта письменность вообще появилась на Пасхе в Среднем периоде, либо она существовала в виде абстрактных идеограмм в Раннем периоде и была видоизменена рисовальщиками Среднего периода. Но как бы то ни было, художественное оформление само по себе типично для острова Пасхи, и вряд ли ость смысл искать где-то параллели.

Было бы крайне удивительно, если бы кохау ронго-ронго оказалось изобретением Позднего периода. Можно ли ожидать, чтобы искусство письма родилось на крохотном островке в пору крайнего упадка, когда единственной заботой изолированных родов было укрыться самим и укрыть свое имущество в пещерах, нороя при этом уничтожить имущество врага. Несомненно, письменность была либо изобретена на Пасхе в один из двух периодов процветания, либо заимствована из какого-то неизвестного нам центра материковой цивилизации, а уже потом изменена согласно местным вкусам.

У пасхальцев есть интересные предания, касающиеся ронго-ронго. Томсон (1889, с. 519), приводя тексты ронго-ронго, которые читали наизусть старые пасхальцы, говорит о некоторых опущенных им мостах, что они, «как полагают, написаны на каком-то древнем языке, ключ к которому давно утрачен». Один старик объяснил Раутледж (1919, с. 252), что когда пасхальцы декламировали тексты

ронго-ронго, «слова были новые, а вот письмена старые». Другой старик по поводу знаков на дощечках говорил, что «картинки те же, а слова другие». Эти заявления как будто хорошо согласуются с выводами русских исследователей, утверждающих, что тексты на дощечках ронго-ронго не поддаются расшифровке потому, что язык, которому они соответствуют, не идентичен современному рапануйскому диалекту (Федорова, 1964, с. 7).

Члены чилийской экспедиции, опрашивая стариков (однажды эта процедура происходила в присутствии шестидесяти-семидесяти островитян, принимавших живое участие в беседе), собрали интересные сведения, записанные Кнохе (1925, с. 243): «Нам сказали, что дощечки с письменами созданы не теперешним населением, а более древними обитателями». Предания, в которых утверждается, что на остров пришли два народа, представляющие разные культуры и разные языки, известны уже по записям первых европейских исследователей (Heyerdahl, 1961, p. 33–43).

Метро (1940, с. 394) говорит: «В местной версии легенды о Хоту Матуа говорится, что первый король основал школы, где обучали изготовлению различных дощечек». Энглерт (1948, с. 222) записал, что пасхальские школы ронго-ронго строили по традиционному плану: круглые каменные дома с входным отверстием в конической камышовой крыше. Исторически известные пасхальцы жили либо в пещерах, либо в лачугах из жердей и камыша, поэтому данные о круглых каменных постройках для школ ронго-ронго вызывали удивление, пока Шельсволд и Фердон (наст, том, с. 57) не раскопали такие постройки, а радиоуглеродная датировка показала, что они были обычными в Среднем периоде. В других областях Полинезии подобные постройки неизвестны, зато они тождественны преобладающему виду жилищ в области Тиауанако, между озером Титикака и берегом Тихого океана. Энглерт (1948, с. 316) далее пишет: «Один старик, который в молодости посещал эти классы, поведал ныне живущим туземцам, что он ходил в школу около Аху Акапу. Дисциплина была очень строгая. Сперва заучивали тексты наизусть. Играть и разговаривать не разрешалось, от учеников требовали постоянного внимания, они стояли на коленях, сложив руки на груди... Научившись декламировать тексты, ученики начинали осваивать письмо. Копировали знаки сначала не на дереве, а на банановых



листьях, пользуясь птичьей косточкой или острой палочкой. Лишь достигнув известной степени совершенства, ученики могли писать на деревянных дощечках, преимущественно из торомиро, либо тончайшими осколками обсидиана, либо острыми акульными зубами». Об употреблении для ронго-ронго банановых листьев говорит и Метро (1940, с. 390).

Пасхальцы настойчиво утверждали, что первоначально дощечки с письменами были привезены на остров его первым королем Хоту Матуа, и он же основал школы ронго-ронго. Даже Раутледж (1919, с. 279) застала предания о том, что свита короля доставила на остров шестьдесят четыре дощечки с письменами, которые затем копировались последующими поколениями. Хинелилу, вождь Длинноухих, которые были в числе первопоселенцев, «был мудрый человек, он писал ронго-ронго на привезенной с собой бумаге» (Routledge, 1919, p. 279).

Здесь уместно вспомнить предания о прибытии Хоту Матуа, впервые собранные знавшим полинезийский язык поселенцем Салмоном и записанные европейцами, посетившими Пасху в конце прошлого века. Английский командер Б. Кларк (1882, с. 144–145) сообщал: «Мистер Салмон свободно говорит на туземном языке, он еще мальчиком научился ему от пасхальцев, нанятых «Домом Брандера» для работы на Таити, поэтому я считаю, что можно положиться на все полученные мной сведения о местных именах и преданиях... Мистер Салмон говорит, что, как явствует из долгих бесед с туземцами, они первоначально высадились на северном берегу острова, куда прибыли с востока на двух лодках...» Пользуясь услугами Салмона как переводчика, американец, начальник финансовой службы Томсон (1889, с. 526–532) и его спутник Кук (1899, с. 700) целую ночь расспрашивали старого вождя Уре Ваеико, пасхальского мудреца, которому было около шестидесяти лет в 1862 году, когда большую часть населения угнали в Перу работоторговцы. Томсон подробно записал ту же легенду со слов последнего из стариков, обучавшихся в школе ронго-ронго: «Предание восходит к временам до появления на острове людей и сообщает, что Хоту Матуа и его приверженцы прибыли с островов, лежащих там, где восходит солнце, и называется та страна Мараэ-тоэ-хау, что буквально означает «место погребения». В этой стране климат настолько жаркий, что люди

подчас умирают от зноя, и в определенные времена года палящее солнце высушивает и сжигает всю растительность». Хоту Матуа, унаследовавший престол от отца, оказался замешанным в семейные распри: «Началась война не на жизнь, а на смерть, и Хоту Матуа, проиграв три больших сражения, был доведен до крайности. Подавленный своими неудачами, убежденный, что ему не миновать плена и смерти, он решил бежать...» От своего брата Мачаа он слышал, что «идя прямо на закат, можно найти большой необитаемый остров». С отрядом приверженцев в количестве трехсот человек, запасшись провизией для долгого плавания, он погрузился на два больших судна длиной по пятнадцати сажени, высотой по сажени. «В ночь накануне очередной битвы они вышли в море, и путь им должно было указывать заходящее солнце». Мачаа отплыл раньше и достиг цели через два месяца, а король Хоту Матуа вместе с женой и свитой странствовал в океане 120 дней, прежде чем нашел тот же остров. И хотя первым на берег ступил отряд Мачаа, слава открывателя принадлежала королю. Декламируя по дощечкам, Уре Ваеико говорил, что «остров был открыт королем Хоту Матуа, который пришел из страны, лежащей там, где восходит солнце». Томсон заключает: «Трудно объяснить столь часто повторяющееся в легендах утверждение, что Хоту Матуа пришел с востока и открыл остров, правя на закат, ведь на карте мы в указанном направлении не найдем островов, отвечающих описанию «Мараэ-тоэ-хау». Томсон, конечно, прав, говоря, что к востоку от Пасхи нет островов, которые отвечали бы описанию в легенде. Единственный клочок земли между Южной Америкой и островом Пасхи — Сала-и-Гомес, а он, по словам Энглерта (1948, с. 19), был хорошо известен пасхальцам под названием Моту Мотиро Хива, которое означает «остров перед отечеством» и опять-таки отражает убеждение пасхальцев, что их предки приплыли со стороны Южной Америки. Но почему непременно считать Мараэ-тоэ-хау островом? В языке пасхальцев для обозначения обитаемой земли любой величины было только одно слово — хенуа. Сала-и-Гомес — моту, крохотный необитаемый птичий базар; в шторм его почти совсем захлестывают волны, и он лежит слишком близко от Пасхи, чтобы на переход от него потребовалось два месяца. Зато как раз два месяца — примерный срок, который нужен был перуанскому камышовому судну или бальсовому плоту на путь до острова Пасхи,

судя по нашему опыту плаваний на «Кон-Тики» и «Ра». И только из Южной Америки мореплаватели могли попасть на остров Пасхи, идя два месяца на закат.

Описание климата на родине Хоту Матуа не менее примечательно, чем точные навигационные указания. Слова о палящем солнце, которое в определенное время года выжигает растительность, очень верно характеризуют условия, отличающие приморские равнины Перу и севера Чили. Зимой облака и туманы над засушливым приморьем позволяют пробиться скудной растительности. Но с возвращением лета жгучее солнце быстро прекращает этот процесс и уничтожает зелень. Речь идет о климатической и фитогеографической особенности, присущей берегу Южной Америки, обращенному к острову Пасхи; во всей Тихоокеанской области больше нигде нет ничего подобного. Для Маркизских островов характерны частью сухие, поросшие травой и папоротником возвышенности на западе и влажные, лесистые долины на востоке, что обусловлено восточными пассатами; притом речь идет о постоянных условиях, не меняющихся с временами года, и не бывает случаев, чтобы палящее солнце выжигало растительность. Еще меньше подходит описание, которое видим в легенде, если обратиться к другим зеленым островам и атоллам Полинезии, к влажным джунглям Меланезии и лежащим за ней Новой Гвинее и Индонезии.

Само название священного отечества — «место погребения» — как нельзя лучше подходит для описания обширных областей перуанского приморья. От Арики на чилийском берегу ниже Тиауанако на север, включая Ику и Паракас, почти сплошной чередой тянутся огромные кладбища, в сухом песке которых тысячи лет копились костяки и мумии, в отличие от тихоокеанских островов с их влажной почвой, где останки быстро разлагаются и исчезают.

Залогом достоверности предания о Хоту Матуа является то, что оно содержит четкое и точное описание засушливого побережья там, где и впрямь есть такая страна, правильно указывая и направление и расстояние. Маловероятно, чтобы рассказ о столь уникальных климатических условиях мог быть сочинен народом, совсем незнакомым с ними; и будь это даже выдумкой, вряд ли культурного героя и первого короля стали бы изображать беглецом, побежденным

на поле брани и уплывающим на далекий остров для спасения своей жизни.

Но хотя сами пасхальцы недвусмысленно сообщают нам, что письменность их не изобретена на острове, а привезена мореплавателями из страны, местоположение которой совпадает с Южной Америкой, никто не искал корней на этом материке, потому что ко времени прибытия туда европейцев там не было своей письменности. А разве может письменность исчезнуть, если она существовала! Но ведь именно это едва не произошло на острове Пасхи: не попади в руки Жоссана дощечка ронго-ронго, не заинтересуй она его, немногие сохранившиеся до наших дней дощечки погибли бы в огне или в пещерах. И уж тогда предания пасхальцев о том, что их предки писали на дощечках и банановых листьях, вряд ли прозвучали бы убедительно для ученых. А потому не будем с порога отвергать данные о существовании письма в древнем Перу, тем более что жители этого края до прихода европейцев поддерживали регулярные связи с народами Панамского полуострова и других центрально-американских территорий, которые знали письменность и от которых древние перуанцы никак не отставали по всем прочим аспектам своей высокоразвитой культуры.

Патер Кривоваль де Молина (1570–1584, с. 4), ставший сразу после конкисты священником госпиталя для покоренных инков в Куско, располагал всеми возможностями для сбора передаваемой из поколения в поколение информации. Он записал, в частности: «И что касается их идолопоклонничества, то этот народ совсем не знал письменности. Но в доме солнца, именуемом Покен-Канча, что неподалеку от Куско, хранилось описание жизни каждого инки и завоеванных им земель, запечатленное знаками на особых досках, и там же приведена их родословная». Сармьенто де Гамбоа (1572, с. 200) после бесед с сорока двумя учеными инкскими амаута, то есть историками, записал: «От своих отцов и дедов они слышали, что Пачакути Инга Юпанки, девятый Инга, созвал всех старых историков во всех подчиненных ему провинциях, а также многих других лиц из всех этих королевств и долго держал их в городе Куско, расспрашивая о всяких древностях, о родословных и важных делах, связанных с их предками в этих королевствах. И после того как он выяснил, какие из их древних преданий наиболее важны, он повелел записать их все по

порядку на больших досках, и он поместил эти доски в просторном зале в доме солнца, где названные доски, украшенные позолотой, выполняли роль наших библиотек, и он назначил ученых мужей, которые понимали их и умели толковать. И никто не должен был входить к этим доскам, кроме самого Инги или историков, без особого на то разрешения Инги».

Патер Фернандо Монтесинос (1642, с. 18, 32, 58, 62) — единственный из хронистов, у кого можно прочесть предания, относящиеся ко времени доинкских династий в Перу; он скопировал заслуживающую доверия рукопись владевшего языком кечуа Бласа Валера, мать которого находилась при дворе Инки. Монтесинос пишет об одном из древнейших известных доинкских правителей: «Амаута, которым события тех времен известны по передаваемым из уст в уста старинным преданиям, говорят, что когда правил этот владыка (Синчи Коске Пачакути 1), существовали буквы, и были сведущие в письме мужи, коих они называют амаута, и эти мужи обучали чтению и письму. Главной наукой была астрология. Насколько я понимаю, они писали на листьях платана, которые высушивали и использовали для письма... Эта письменность была утрачена перуанцами в связи с одним событием, которое произошло во времена Пачакути Шестого, как будет показано в своем месте».

По поводу часки, государственных гонцов, он говорит: «Когда у них были буквы и знаки или иероглифы, они писали на листьях платана, как мы уже говорили, и один часки передавал сложенный лист другому, пока он не попадал в руки короля или правителя. После того как письменность была утрачена, часки передавали сообщение друг другу из уст в уста...»

Наконец, в старых источниках утверждается, что за двадцать восемь поколений до первого инки, в правление Титу Юпанки Пачакути V, из внутренних областей пришли огромные армии свирепых воинов, и народ Перу вынужден был вести «жестокое войны, в ходе которых была утрачена существовавшая до той поры письменность». И еще: «Так пришел конец владычеству перуанской монархии. Она оправилась только через четыреста лет, и знание письмен было утрачено».

Указания перуанских преданий на древнюю письменность с использованием высушенных листьев банана и деревянных дощечек

разительно схож с данными преданий и истории о пасхальском ронгоронго.

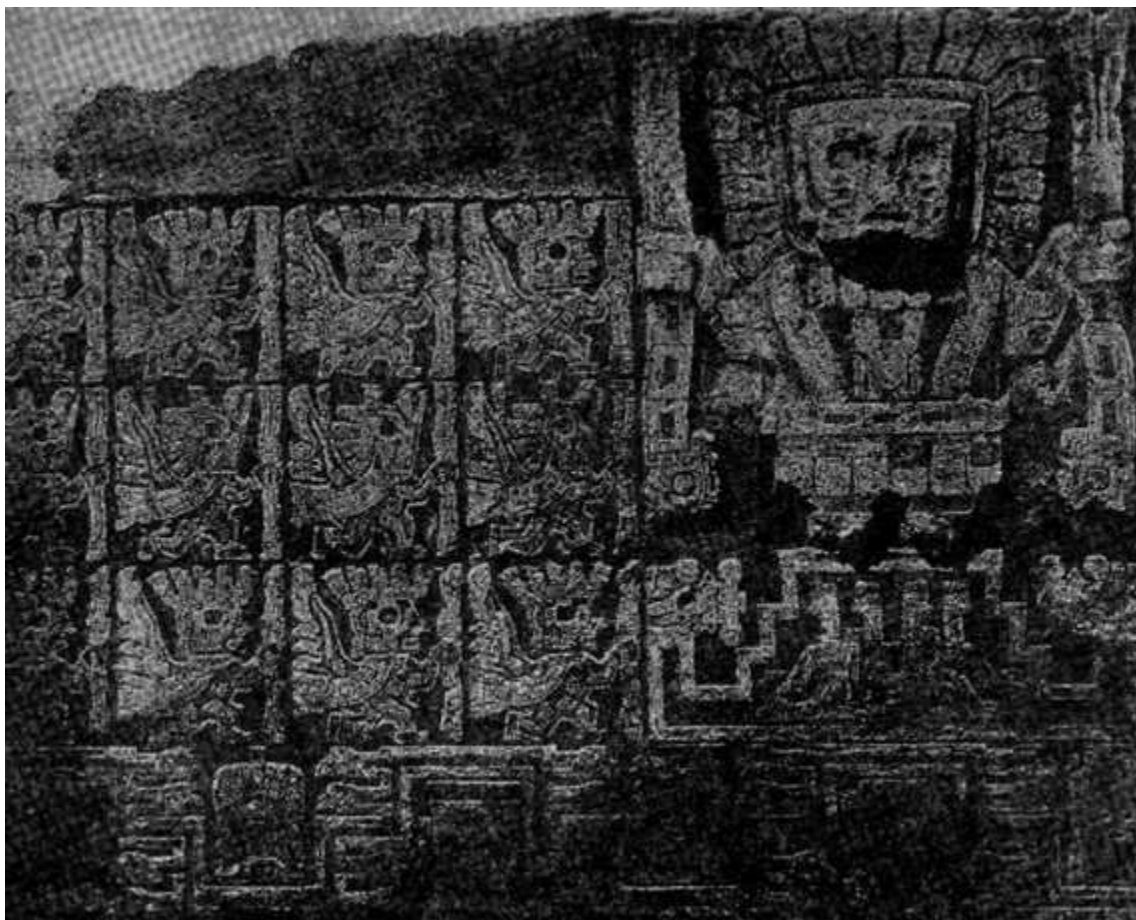
Однако слова Монтесиноса о том, что древние перуанцы писали на банановых листьях, многих озадачивали, ведь Америка не является родиной банана. Поэтому было трудно согласиться с утверждением ранних хронистов, что банан был ими встречен не только в Перу, но и в верховьях Амазонки, ведь это подразумевало доколумбовы плавания в Америку. Специалист по географии растений К. Зауэр (1950, с. 527) показывает, что Монтесинос не одинок в утверждении, что в Перу издавна произрастал *Musa paradisiaca* (банан): «Гарсиласо де ла Вега, натер Акоста и Гуаман Пома, стремясь отличить аборигенные культуры от привозных, все трое считали, что платано (банан) возделывался в Перу до конкисты». У. Прескотт (1847, с. 147) в своей истории завоевания Перу пишет: «Ошибочно считать, что это растение (банан) не является исконным для Южной Америки. Банановые листья неоднократно находили в древнеперуанских погребениях». Этноботаник А. де Рошбрюн (1879, с. 346, 348), изучая протоисторические растительные остатки в древних погребениях Анконы, на тихоокеанском побережье Перу, обнаружил высушенный плод банана без семян, то есть культивируемого подвида. Г. Хармс (1922, с. 166) тоже включил банан в свой обзор растений, опознанных в древнеперуанских могилах.

Крашенные доски в доме солнца, которые читались учеными мужами, не сохранились для потомства; очевидно, с прибытием европейцев их постигла та же участь, что пасхальские дощечки, тем более что они были позолочены. Исторически известные обитатели Перу применяли «в помощь памяти крашенные палочки» (Bennett, 1949, p. 613), но письменности у них не было, они привыкли пользоваться кипу — сложной системой шнуров с узелками.

Пиктограммы индейцев катиа в Колумбии, которые, по данным конкистадоров, иногда рисовались, иногда гравировались на разном материале, тоже утрачены, не сохранился ни один образец. Однако недавно Дж. Краксент, директор Каракасского музея, обнаружил, что изолированные племена мотилонов в пограничных горных областях Колумбии до сих пор пользуются письменными сообщениями. У перуанских инков были прямые контакты с мотилонами (Montesinos, 1942, p. 117). Хейне-Гельдерн (1950, с. 352) комментирует: «Доктор

Краксент сообщил об открытии у индейцев-мотилонов в западной Венесуэле системы рисуночного письма, которое и в общих чертах и в деталях настолько похоже на пиктографию индейцев куна восточной Панама и на пасхальскую письменность, что вряд ли можно сомневаться в наличии некоей связи».

В последние годы растущий интерес вызывают образцы рисуночного письма, находимые с ранних исторических времен в области озера Титикака; собраны постевропейские образцы. Отсутствие письменности у инков побудило многих подозревать, это эта пиктография, обнаруженная и у кечуа и у аймара, возникла под влиянием европейского письма, однако Ибарра Грассо (1948), сведя воедино все наличные данные, показал, что европейцы тут ни при чем. Отметив черты сходства с письменностью куна (там же, с. 117), он приводит пример этого андского письма, выстроенного бустрофедоном. В самом деле, на каменной плитке из Анд с двумя строками идеограмм вторая строка не просто бустрофедон по отношению к первой, она перевернута вверх ногами, как на пасхальских дощечках. В отличие от системы куна эта андская надпись читается, подобно пасхальским, снизу слева. Налицо примечательная параллель между двумя географически сопредельными культурными областями. В 1964 году на конференции круглого стола в Москве в связи с VII Международным конгрессом антропологических и этнографических наук видный русский знаток ронго-ронго Ю. Кнорозов (1964 б, с. 4) отметил, что система перевернутого бустрофедона обнаружена во всем мире только в двух местах— в Перу и на Пасхе.



Столь уникальное тождество методов письма обязывает нас сравнить также символы, воплощенные в идеограммах, которые сохранены в религиозном искусстве поименованных областей. Мы уже говорили, что основные, постоянно повторяющиеся мотивы в начертании знаков ронго-ронго таковы: человеческая фигура с треугольной или квадратной головой, с большими ушами и с тремя пальцами на каждой руке (не считая большого); птица с крючковатым клювом.

как у орла или кондора; длинноногое млекопитающее с выгнутой спиной, круглой головой и свирепо оскаленной пастью; рыба. Все остальные мотивы явно второстепенного значения, а вот четыре перечисленных или их части в соединении с абстрактными символами явно преобладают среди письмен ронго-ронго. Это важно отметить, ведь в религиозной символике древнего Тиауанако видим те же самые четыре главных элемента: человеческую фигуру с треугольной или



квадратной головой, большими ушами и трехпалыми руками, кондора с крючковатым клювом, кошку и рыбу. Более того, в американской археологии по трехпалой руке определяют тиауанакоидное влияние. Пума, кондор и рыба олицетворяли всемогущество изображенного согласно названным канонам верховного божества на земле, в небесах и воде.

Характерным примером религиозных идеограмм и символики искусства Тиауанако могут служить рельефные изображения на монолитных Дверях Солнца в главном культовом центре этой доинкской цивилизации (рис. 44).

1. Больше всего площади на дверях отведено трем рядам вырезанных в профиль птичечеловеков. Как и на деревянных дощечках острова Пасхи, здесь представлены два варианта: с человеческой и с птичьей головой, оба крылатые. У последних сильно изогнутый клюв, в точности как у птичечеловеков, преобладающих среди писем ронго-ронго. Нигде в Полинезии не водились птицы с орлиным клювом; голова же тиауанаковского птичечеловека — это голова священного андского кондора.

2. Каждый птичечеловек держит вертикально жезл, как это часто видим в письме ронго-ронго.

3. У птичечеловеков на тиауанакских дверях изображено три пальца, не считая большого. Та же черта присуща пасхальской идеограмме птичечеловека в тех случаях, когда вообще обозначены пальцы.

4. Среди изображенных в профиль птичечеловеков в центре высечена анфас человеческая фигура с квадратной головой, олицетворяющая солнечное божество здешнего культа. Соответственно, человеческие фигуры с квадратной или треугольной головой в письме ронго-ронго всегда изображены анфас, в отличие от птиц и млекопитающих.

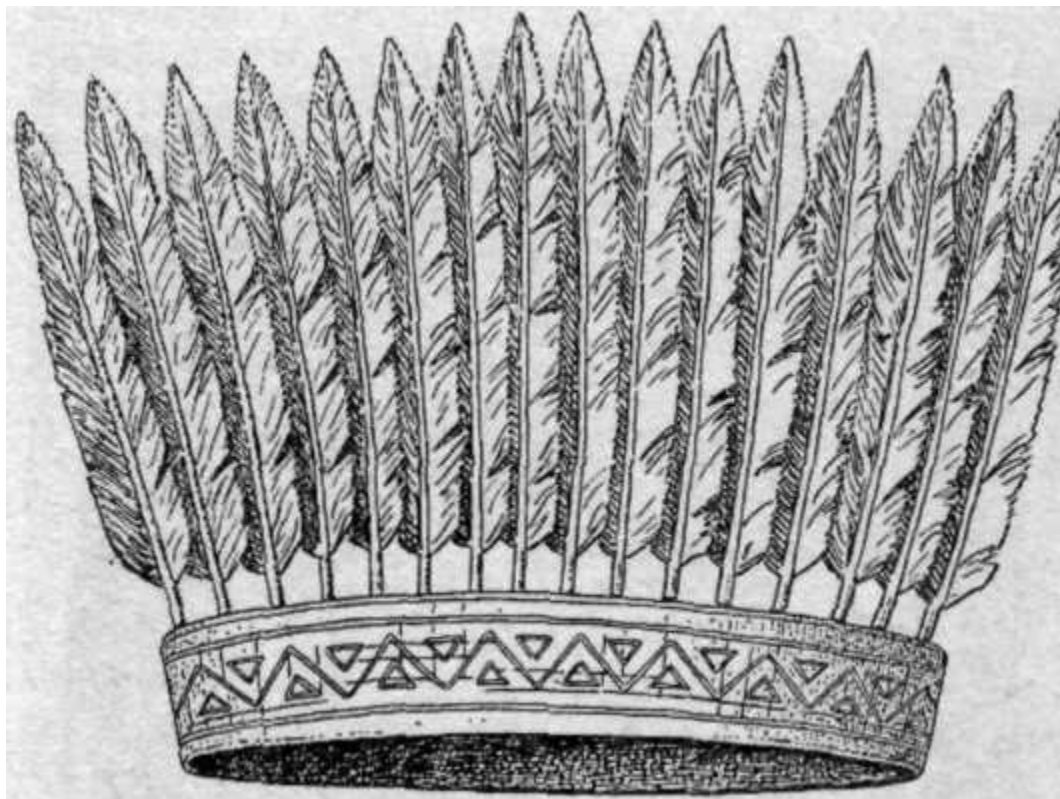
5. У человеческой фигуры на дверях тоже по три пальца на руках (не считая большого); в каждой руке она держит ритуальный жезл. Также и в ронго-ронго человеческие фигуры часто держат жезл в левой или правой руке, и пальцев, если они обозначены, три, как у птичечеловека.

6. На тиауанакских дверях головы центральной фигуры и окружающих ее птичечеловеков украшены венцом из перьев; сходное

украшение пасхальных вождей нашло свое воплощение в нитях с перьями, которые держат в руках многие фигуры письменности ронго-ронго (рис. 45).

7. Важную роль в символике на тиауанакских дверях играют двуглавые существа. Навершие одного жезла в руке центрального божества оформлено в виде двуглавой птицы. Еще одна двуглавая птица вырезана на животе божества. Жезлы в руках большинства окружающих птичелюдей тоже раздваиваются вверху и оканчиваются изображением двух голов, но рыбьих. Как уже говорилось, двуглавые существа — одна из наиболее характерных черт пасхальского ронго-ронго.

8. Важная идеограмма на дверях в Тиауанако — рыба. Рыба высечена на груди божества; головы и хвосты рыб составляют элемент крыльев и головных уборов птичелюдей. Мы видели раньше, что рыбы, а также рыбьи головы и хвосты в сочетании с абстрактными символами — важный элемент пасхальской письменности.





9. Рыба на груди центрального божества (рис. 42) сильно изогнута, напоминая серповидное нагрудное украшение. И серповидные украшения, эмблемы ранга на Пасхе, иногда в виде изогнутой рыбы, часто фигурируют среди письмен ронго-ронго.

10. Единственное млекопитающее, изображенное на тиауанакских дверях, — пума. Шесть из торчащих перьев головного убора верховного божества заканчиваются кошачьими головами, такие же головы изображены попарно на руках и на поясе. Млекопитающее из кошачьих, с выгнутой спиной и разинутой пастью — также единственное четвероногое, представленное среди знаков ронго-ронго. В Тиауанако и вообще во многих областях обеих Америк это животное символизировало власть верховного божества над сушей и землей в целом. Нам не известно значение этого символа в пасхальской письменности, однако уместно еще раз отметить наблюдение, сделанное Томсоном (1889, с. 481–482; наст. том, рис. 16 а, б). По поводу единственного, трудно различимого теперь млекопитающего среди птичеловеков и морских животных на скалах культового центра Оронго он писал: «.. преобладает мифическое существо, полужверь-получеловек, с выгнутой спиной и длинными, похожими на когти руками и ногами. По словам туземцев, этот символ призван был изображать «Меке-Меке» — великого духа моря. Общий вид этой фигуры, грубо высеченной на скалах, поразительно напоминает

орнамент на керамическом черепке, который я однажды нашел в Перу, занимаясь раскопками инкских могил». Меке-Меке, а вернее, Макемаке — верховный пасхальский бог, владыка не только моря, но и всей вселенной. Таким образом, символы верховного божества в Тиауанако и на острове Пасхи совпадают, им приданы специфические черты кошачьих — животных, которые не водились в Океании.

11. Чресла главного божества на тиауанакских дверях опоясаны горизонтальным рядом из шести стилизованных, квадратных личин без ушей. Кроме уже названного квадратного абриса характерными чертами этих личин являются круглые глаза и разветвляющийся на две изогнутые брови нос. И та же рогатка носа с изогнутыми бровями, круглые глаза и отсутствие ушей — типичные черты, по которым можно опознать личину вырезанного среди птичеловеков Оронго пасхальского Макемаке; правда, в письменности этот символ не представлен.

12. У центральной фигуры на тиауанакских дверях изображен рельефом ритуальный пояс. О значении ритуального пояса на Пасхе говорит то, что поперек спины многих статуй (все они изображены обнаженными) высечен рельефом пояс в виде радуги. Бартель (1958 b, с. 298–300) считает этот пояс важным элементом, представленным также и среди письмен ронго-ронго.

13. Ниже согнутых локтей тиауанакского божества высечены две человеческие головы, словно подвешенные трофеи. Их отличают сильно вытянутые мочки ушей, которые заканчиваются птичьими головами, свисающими ниже подбородка. Длинноухие головы дают повод вспомнить утверждения старинных местных преданий, будто каменные монументы Тиауанако были высечены племенем «Длинноухих», которые работали по указаниям живого воплощения бога солнца (Bandelier, 1910, p. 304–305). Как мы уже видели, пасхальцы считали, что первые дощечки с письменами были доставлены на остров приплывшими с востока «длинноухими», и длинными ушами наделены все статуи Среднего периода, а также все человеческие фигуры среди письмен ронго-ронго.

В 14. В отличие от подвешенных голов тиауанакское солнечное божество и все личины, опоясывающие его чресла, изображены без ушей. Это можно понимать так, что вообще отсутствие ушей было одним из признаков, отличающих солнце и солнечные символы от

людей. На Пасхе сотни изготовленных для аху статуй Среднего периода воплощали конкретных людей, и у них высечены удлиненные уши, зато у базальтовой статуи в Оронго, которой все пасхальские племена поклонялись как верховному божеству, уши маленькие, а у солнечных личин Макемаке, как говорилось выше, ушей вовсе нет.

15. Двенадцать более реалистических солнечных символов в виде двойных концентрических кругов, изображающих солнце не как бога, а как небесное тело, помещены на концах многих перьев в головном уборе бога солнца на тиауанакских дверях; еще пять таких символов выстроены в ряд ниже его подбородка. Различные изображения солнца повторяются во всей композиции. Такой неантропоморфный тип солнечного символа широко представлен среди пасхальских писем.

16. Наконец, еще одна идеограмма на тиауанакских дверях — вертикальный ряд кружочков под глазами главного божества и всех окружающих его птичеловеков. Мотив «плачущий глаз», символизирующий дождь, вместе с трехпалой рукой считается типичным для Тиауанако, и по нему определяют тиауанакоидное влияние в обширных областях тихо океанского побережья Южной Америки (рис. 47). Вертикальный ряд кружочков часто встречаем и в пасхальской письменности ронго-ронго. Но только в тех случаях, когда «слезы» изображены на человеческой личине, как это сделано в росписи культового центра Оронго, мы можем уверенно говорить, что на острове Пасхи наряду со всеми прочими тиауанакоидными идеограммами присутствует и символ «плачущий глаз».

17. Дополнительная аналогия — так сказать, сюрреалистический прием, когда изображения головы и конечностей птиц, млекопитающих и рыб обрамляют предметы явно иного порядка. Прием этот весьма характерен для тиауанакского и тиауанакоидного искусства. И в то же время он типичен для художественного оформления пасхальских ронго-ронго.



# Нестандартная скульптура, дерево и камень

## Общее описание

Много неверных представлений об острове Пасхи рождено на свет, но особенно прочно в умах исследователей и любителей засело убеждение, что пасхальское искусство стереотипно, лишено разнообразия. На самом деле, достаточно посмотреть фотографии в этом томе, и вы убедитесь, что в искусстве этого острова больше фантазии и разнообразия, чем на любом другом полинезийском острове или архипелаге, за исключением, разве что, Новой Зеландии. Естественно спросить, как же во всем мире могло утвердиться основанное на печатных публикациях неверное впечатление, когда музейные экспонаты свидетельствуют о противном.

Похоже, есть две основные причины, почему мы поддались заблуждению. Во-первых, гражданские войны (которые продолжались до открытия Пасхи европейцами и даже потом) привели к тому, что все мобильное имущество было спрятано, на поверхности голого острова оставались только многочисленные гигантские однотипные статуи. Но однообразие этих надгробных памятников говорит об уровне художественного воображения пасхальцев ничуть не больше, чем вездесущие кресты на христианском кладбище говорят о воображении художников христианского мира. Все эти статуи намеренно высекали по образу верховного пасхальского божества, воплощенного в статуе Раннего периода, которой поклонялись в культовом центре Оронго (фото 5). Лишь после того как острове впервые были произведены раскопки, выяснилось, что первоначально ваияние было разнообразным (фото 2–4).

Есть и вторая причина, почему богатое разнообразие пасхальских мотивов оставалось неизвестным. Когда на остров прибыли миссионеры, они сразу обнаружили в домах у пасхальцев множество фигурок и дощечек с письменами. Деревянные изделия участвовали в коллективных ритуалах. И святые отцы велели, чтобы все изделия языческого искусства были уничтожены. Что не подверглось

немедленному уничтожению, быстро вернулось в надежные тайники. И так как вся скульптура носила религиозный характер, миссионерам удалось повторить то, что произошло во время гражданских войн: они очистили поверхность острова от всех мобильных произведений искусства. Однако еще до этого различные скульптуры были приобретены отрядами Кука и других ранних путешественников. И даже после того, как миссионеры доложили, что на острове нет больше фигурок и дощечек, интересные образцы приобретались за их спиной мирскими посетителями острова и попадали в частные коллекции и публичные музеи. Кук, Форстер и другие путешественники, да и сами миссионеры подчеркивали разнообразие пасхальских резных поделок и богатую фантазию резчиков. Массовое производство для продажи началось лишь после того, как поселенец Салмон увидел, какой интерес вызвали местные изделия у немецкой экспедиции с участием Гейзелера и Вайссера в 1882 году и у американской экспедиции с участием Томсона и Кука в 1886 году. Вскоре выяснилось, что некоторые деревянные фигурки особенно привлекают коллекционеров: моаи кавакава с торчащими ребрами, плоская моаи папа, реалистичная моаи тангата, дощечки с письменами, а также некоторые эмблемы ранга. С 1880-х годов на мировой рынок хлынул поток этих поделок, и у этнографов сложилось то же впечатление, что у обзоревающих скудный ландшафт посетителей острова: для пасхальского искусства характерно постоянное повторение и малое разнообразие.

Насколько обычными были до начала коммерческой продукции ставшие теперь стандартными формы пасхальской резьбы? Изучение наличного материала убедило автора, что нестандартные, уникальные деревянные изделия куда многочисленнее, чем все взятые вместе стандартные фигурки, приобретенные до коммерциализации. Мы уже видели, что наводнившие в огромном количестве рынок этнографических курьезов птичеловеки типа, иллюстрированного на фото 38, повторяют прототип, известный нам по одному-единственному действительно старинному образцу. Конечно, фигурка с торчащими ребрами, показанная на фото 24, существовала в немалых количествах до коммерциализации, но дело тут не в скудости воображения, а в том, что изделие это было призвано увековечить память об определенном физическом типе. Сами пасхальцы, как уже говорилось, настойчиво утверждали, что первая фигурка такого рода



была вырезана их предком Туу-ко-иху, потому что он хотел сохранить память о последних представителях разбитого в бою племени «Длинноухих». Нереалистическая, плоская женская фигурка тоже повторялась разными художниками. Но если опять-таки представить себе, что они изображали одно и то же божество, это свидетельствует о скудости творческого воображения не больше, чем постоянное повторение в христианском искусстве девы Марии или многократное воспроизведение плоской фигуры Матери-земли среди сопредельных племен от Мексики до Перу, известных богатством своей художественной продукции. Великолепный реалистичный моаи тангата — тоже очевидная попытка изобразить портрет божественного прародителя людей. Добавим к этим фигуркам ряд стандартных эмблем ранга для занимавших видное положение в обществе мужчин и женщин, общеизвестные символы, которые, как у нас королевские регалии или военные отличия, позволяли сразу опознать их носителя, и перед нами окажется огромное количество скульптур с великим разнообразием идей и оформления. Напрашивается догадка, что количество разнообразных нестандартных фигурок не уступает числу индивидуальных аку-аку или духов-хранителей на острове. Другими словами, немногочисленные стандартные поделки воплощают сюжеты, важные для всего населения острова, а подавляющее большинство изделий относилось к сугубо частной сфере. Поскольку нетипичные вещи интересовали коллекционеров и ученых меньше, чем стандартные изделия, чье пасхальское происхождение не вызывало сомнения, они были обречены на безвестность. Чаще всего в музеях их даже не выставляли, а держали в запасниках для тех, кто специально изучает остров Пасхи.

В еще большей мере это справедливо для мелкой каменной скульптуры. Ни мужчины, ни женщины на Пасхе не носили знаков отличий из камня, а упомянутые выше немногие портретные фигуры можно было исполнить с более тонкими деталями и гладкой шлифовкой в превосходной древесине торомиро, чем в крупнозернистых и пузырчатых, по преимуществу, пасхальских туфах и лавах. Вот почему камень предназначался для больших монументов, устанавливаемых под открытым небом, и для малых, составлявших личную собственность моаи маза или домашних идолов класса аку-аку, которых держали в лачугах или хранили в пещерах, чтобы они

давали владельцу волшебную силу мана и другие магические преимущества перед соплеменниками.

Когда вера в грубых домашних идолов после обращения островитян в христианство стала ослабевать, да еще отдельные экземпляры попадали в руки людей с коммерческой жилкой, немало каменных поделок такого рода начало покидать остров. Узнать в них пасхальский стиль и исполнение было посложнее, поэтому они, за редкими исключениями, тоже не удостоивались серьезного внимания и в лучшем случае попадали в музейные запасники; правда, рельефы птичеловека типа Оронго (фото 179–181) распознавались без труда. Индивидуальные моаи маза не стали предметом массовой продукции или коммерциализации; во-первых, на них не было спроса, во-вторых, оставшиеся предметы были связаны с религиозным суеверием гораздо больше, чем портретные фигуры и эмблемы. В каменной скульптуре единственными мотивами, которые могли привлечь любителей старины и сувениров, были рельефы птичеловеков в Оронго и огромные статуи; и оба они послужили образцами для множества малых копий. Вместе с немногочисленными стандартными деревянными поделками маленькие безглазые торсы и рельефы птичеловеков воспринимались и широкой публикой и учеными как единственные несомненно пасхальские произведения искусства.

Хотя нестандартные скульптуры из дерева и камня настолько разнородны, что автор счел более целесообразным описать каждую из них в Приложении, некоторые черты либо присущи всем предметам, либо повторяются достаточно часто, и поэтому заслуживают отдельного упоминания.

1. Индивидуальные фигурки из камня и дерева составляют большую часть нестандартной пасхальской скульптуры. Наиболее разительный итог ознакомления с пасхальским искусством заключается в том, что каждый художник считал себя вправе или даже обязанным изготавливать вещи, отмеченные оригинальностью; очень редко такие скульптуры создавались более чем в одном экземпляре, то ли самим автором, то ли человеком, который был знаком с его работой (возможно, кем-то из родственников).

2. Голова обычно, но не всегда, непомерно велика. Правда, у некоторых нестандартных деревянных изделий голова относительно соразмерна туловищу, как и у фигурок, которые мы называли

портретными (моаи кавакава, моаи тангата и моаи папа). Однако в большинстве случаев остается впечатление, что художник делал упор на голову за счет туловища; примером может служить фото 107. Для каменной скульптуры это еще более характерно, чем для деревянной. Как и у монументальных статуй, на голову приходится обычно от одной трети до половины всей длины. Нередко вырезана одна только голова, с шеей или без нее (фото 148–156, 185–194).

3. Глазам явно уделено больше внимания, чем другим чертам лица, и они, как правило, непропорционально велики. Глаза показаны всегда, даже если рот, уши и другие черты не обозначены. Петроглифы, изображающие верховного бога Макемаке, часто состоят из одних лишь глаз и бровей. Широко распространенное неверное убеждение, будто пасхальцы вытесывали безглазые монументы, идет от знакомства с наполовину погребенными статуями Рано Рараку, которые дожидались доставки на аху, чтобы уже там обрести глаза. У малых фигурок глаза обычно миндалевидные или круглые, в виде рельефных или гравированных концентрических колец. Чаще всего они выпуклые; во многих случаях инкрустированы зрачки.

4. Инкрустация глаз — обычная черта, особенно у деревянных фигурок. В цилиндрическую глазницу вмазано кольцо из кости или раковины; зрачком служит обсидиановый кружочек. Иногда видим только зрачок, не обрамленный светлым кольцом. Во многих случаях сохранилась только инкрустация одного глаза; в центре другого — цилиндрическая ямка (например, фото 79, 156 i). Бывает, обо глазницы пусты (например, фото 61 b, 153 b). В таких случаях, очевидно, инкрустация выпала, поскольку в пустых глазницах можно обнаружить остатки пасты. Мало кто обращал внимание на то, что прежде у некоторых пасхальских каменных скульптур были инкрустированы глаза (фото 150, 151, 153 b, 155 a, 156 i, 157 d, 160, 161). Сама форма глазниц дает повод подозревать, что у некоторых каменных фигурок и даже у монументальных скульптур Среднего периода глаза инкрустировались. Когда пасхальские художники вырезывали череп, они изображали пустые глазницы в виде широких ямок, явно не предназначенных для инкрустации (фото 198–200, 289, 296, 297). Если же на до было показать лицо, стенки глазниц делали вертикальными, чтобы можно было укрепить инкрустацию. Сомнительно, чтобы пасхальцы, снабжая каменные и деревянные

скульптуры реалистически выпуклыми глазами, вдруг отклонились от этой практики и сделали глубокие глазницы иначе, как для инкрустации.

5. Брови очень часто акцентированы — возможно, чтобы привлечь внимание к играющим столь важную роль глазам. Иногда на глыбах и плитах выгравированы одни только брови и глаза. Такие композиции, хорошо известные современным островитянам, называют глазами Макемаке. Макемаке был на Пасхе верховным богом; в Раннем периоде, когда господствовал солнечный культ, он олицетворял бога солнца. Обычная характерная черта как деревянных, так и каменных скульптур, — брови огибают внешние уголки глаз и переходят в подглазные мешки, создавая впечатление защитных очков (например, фото 2Б, 71). Переход бровей в подглазные мешки может быть выражен более четко, менее четко, а вообще его часто можно видеть даже на моаи кавакава. Еще одна характерная, особенно для каменных изделий, черта: нередко нос вверху разветвляется, переходя в дуги бровей (например, фото 60, 150, 167).

6. Нос изображается по-разному — с широкими крыльями и без крыльев, с ноздрями и без ноздрей. На деревянных изделиях спинка носа часто очень высокая и тонкая; однако определение «орлиный» здесь применимо далеко не в такой степени, как для стандартных портретных изображений. Впрочем, иногда и нестандартные скульптуры наделены орлиным носом (например, фото 79).

7. Носовые украшения в некоторых случаях изображены, особенно на каменных головах, в виде изогнутых усов, начинающихся от крыльев носа (рис. 35; фото 55 b, 185, 187 d, 216 a, b).

8. Бороды играют очень важную роль в пасхальской скульптуре. Козлиная бородка, неизменно присутствующая у моаи кавакава, часто повторяется на нестандартных скульптурах из дерева и камня (например, фото 86, 161). Иногда борода совсем коротенькая, лишь обозначена рельефной полосой или вертикальной гравировкой (например, фото 67, 150). И что примечательно: в пасхальском искусстве встречается также длинная, струящаяся борода (фото 114 с, d, 189; рис. 33). Правда, такая борода, в отличие от двух первых разновидностей, характерна не столько для нестандартных фигурок, сколько для рельефов, часто украшающих головы стандартных портретных скульптур (фото 35–36). В одном случае, если смотреть

под определенным углом, клюв птичеловека оказывается большой раздвоенной бородой (фото 139).

9. Уши изображались так же разнообразно, как нос. Некоторые художники не придавали им значения и лишь слегка намечали, а то и вовсе опускали эту деталь (например, фото 118, 148); другие старательно вырезывали большие уши, подчас с затычками в мочках (например, фото 88, 188). В нескольких случаях уши оформлены очень своеобразно. У человеческих голов на фото 216 а, в и 217 ушам придана форма лягушек или ящериц. На фото 79 и 165 с (справа) показаны уши, вырезанные в виде двойной завитушки; на фото 83 а, 142 и 143 — в виде спирали. Уши, воспроизведенные на фото 83 а, отличаются еще и тем, что они образованы продолжением бровей, завивающихся в спираль по бокам головы. У деревянной головы на фото 98 а (слева) и, как указано в Каталоге, у каменной головы на фото 154 а непонятная рельефная полоса соединяет ухо с бровью у внешнего уголка глаза.

10. Рот бывает самых разных видов и размеров. Губы очень часто оформлены низким рельефом в виде полосы, окружающей узкую горизонтальную борозду (фото 82, 156 е). Но иногда вырезана одна только борозда (фото 118 а, 153 в). В других случаях губы раздвинуты и обозначены зубы (фото 85, 189). Порой губы посередине сжаты плотнее, чем в уголках (фото 79, 156 h), как у моаи кавакава. Реже случаи, когда губы обозначены рельефным кольцом, овалом или скругленным прямоугольником (фото 68, 69, 270 в, 279). Бывает, что борода служит прямым продолжением нижней губы (фото 150, 154 а). Язык изображен редко (фото 107, 155 а). В нескольких случаях уголки рта, продолжаясь, изогнуты вверх или вниз наподобие усов (фото 187а, 215а — личина вверху). Этот же мотив присутствует и на маске, нарисованной для Лавашери в 1934 году (см. рис. 18, фигура справа). Иногда губы исчерчены вертикальной гравировкой, напоминающей швы на рте мумии (фото 154); такую нарезку и теперь видно на некоторых больших монументах. У более реалистичных скульптур губы, как правило, такие же тонкие (фото 89, 165 в), как у портретных фигурок.

11. Сердцеобразная голова нередко встречается в каменной скульптуре, как это показано на фото 190 и 194; такой же контур бывает у лиц и в скульптуре (фото 166, 167) и (чаще) на петроглифах

(Ferdon, 1961, pl. 63). Великолепный рельеф сердцеобразной личины воспроизведен на фото 274 а. Трудно объяснить смысл такого контура, который мы видим на изделиях из тапы, изображающих кошек (фото 22, 23), и в деревянной резьбе (фото 143), и в каменной скульптуре (фото 230 а).

12. Шея у некоторых каменных голов сужается книзу, словно она рассчитана на то, чтобы ее вставлять в гнездо или втыкать в землю (например, фото 155 с, 164 а). Иногда шея вытянута горизонтально назад, как будто голову собирались вмонтировать в кладку наподобие горгульи (фото 193 а, 230 а).

13. Шнуры для подвески применялись только для деревянных фигурок; правда, известны некоторые исключения, скажем, маленькие каменные подвески на фото 165 с и 171 а. О применении шнура свидетельствует сквозное отверстие, обычно в задней части шеи (например, фото 109, 138), но у некоторых зооморфных фигурок отверстие проделывалось и с нижней стороны (фото 125 а, 131).

14. Туловище обычно играло меньшую роль, и ему могла быть придана любая форма. Часто оно непропорционально мало (фото 107, 157), особенно в каменной скульптуре, где нередко ограничивались головой (фото 95 а, 96 б, 97, 148–156).

15. Ребра иногда обозначены на деревянных фигурках, в том числе таких, которые не являются вариантами моаи кавакава (фото 113); в отдельных случаях они изображены и на каменной скульптуре (фото 160).

16. Руки важнее ног и редко отсутствуют. В богатой разными формами нестандартной скульптуре они изображены во всяких положениях, а общее для них то, что они, как правило, очень тонкие, немускулистые. Стилизованную позу — руки согнуты в локтях под прямым углом — можно увидеть и у каменных, и у деревянных фигурок, но все же чаще у каменных, а для монументальных статуй она является правилом. Иногда, особенно у деревянных фигурок (фото 62), руки отделены от туловища просветом.

17. Кисти рук, когда они есть, выполнены рельефом. У нестандартных фигурок они могут быть сложены впереди, на спине, прижаты к горлу. Чаще всего они лежат либо на бедрах, либо на животе, пальцами друг к другу (например, фото 72, 74, 78, 84–86). У каменных статуэток преобладает последний вариант. Иногда пальцы

очень длинные и тонкие, как на больших каменных статуях (например, фото 72). Встречается трехпалая рука, не считая большого пальца, как среди знаков ронго-ронго (например, фото 120, 172–173). Есть кисти рук, вырезанные отдельно (фото 94, 202–203). Редкий образец такой деревянной скульптуры, приобретенный Кнохе, опубликован Макмилланом Брауном (1924, с. 164), однако автору данного труда не удалось установить, где он теперь хранится.

18. Ноги и ступки явно не столь важны, как руки. Обычно ноги коротенькие, совсем не пропорциональные, а в каменной скульптуре их подчас и вовсе нет. Иногда они разделены просветом. Ступни настолько короткие, что уподобляются копыту, и пальцы, если они есть, обычно намечены вертикальной нарезкой. Доходит до того, что пятка выступает сильнее, чем пальцы (например, фото 81 b). Подошва часто выпуклая, так что фигурки со ступнями, будь то деревянные или каменные, не могут стоять прямо. Изредка стопы вырезывали отдельно в камне или в дереве (фото 95, 159, 201, 202).

19. Черепа занимают важное место в пасхальской каменной скульптуре (фото 195–200, 297 а — с), что же до двух известных деревянных образцов, то один — современный или, во всяком случае, модифицирован в нашем веке (фото 147 f), а второй сочетает признаки черепа и черты живого лица — нос, глаза и некоторые другие (фото 96 b).

20. Магические ямки на изделиях пасхальского искусства не привлекали внимания исследователей, пока владельцы пещер в 1955 году не указали на их функцию, связанную с маной. Что помещалось в этих ямках, остается неясным, но они есть даже на некоторых наиболее старинных скульптурах домиссионерского периода (например, фото 36, 89 b, 162, 172). Магические ямки на черепах в некоторых случаях очень напоминают трепанационные отверстия (фото 196, 198 а).

21. Птичелюбеки играют в искусстве острова Пасхи чрезвычайно важную роль. Хотя все стандартные образцы, которые можно видеть сегодня, имитируют один прототип докоммерческой поры, известно немало старинных разновидностей, выполненных как в камне, так и в дереве. Подавляющее большинство птичелюбеков исполнено в виде мужской фигуры с длинноклювой птичьей головой (например, фото 38–41, 136–137). На месте рук — крылья, или же на

грудь фигуры вырезано подобие длинных пальцев, напоминающих ребра, а на боках или на спине — сложенные крылья. Над человеческими ягодицами почти всегда изображен в виде веера или кисточки короткий птичий хвост. Изредка композиция обратная: на птичьей туловище с птичьими конечностями — человеческая голова (например, фото 116, 261 b, рис. 05). Один из вариантов длинноклювого птичеловека очень широко представлен среди рельефов на камне; во всех случаях он без крыльев, спина изогнута горбом, глаза обозначены большим кружком, иногда с точкой в середине (например, фото 179, 265). Длинный клюв скульптурного птичеловека, нередко с крючком на конце, заметно отличается от короткого, изогнутого клюва хищной птицы, какой видим среди знаков ронго-ронго.

22. Птицы разного рода чаще других животных представлены в пасхальском искусстве, а вообще в нем преобладают изображения людей. Птиц вырезывали как в дереве, так и в камне, подчас довольно реалистично (фото 132–135 с, 257–260). Порой, как и в антропоморфной скульптуре, вырезывали только голову (фото 135a, 175 b, 256, 261 a).

23. Рептилии — распространенный мотив пасхальской резьбы. Деревянные образцы сводятся к стандартным моко с антропоморфными чертами; изображения в камне более разнообразны (например, фото 241 d — 243). Скульптура на фото 218 — первая, на которой мифический моко скомпонован с человеческим туловищем; по ней можно судить об изрядных размерах рептилии. Черепахи рассматриваются вместе с морскими животными.

24. Лягушек и жаб нет в пасхальской фауне, тем не менее подобные им животные представлены среди мотивов пасхальского искусства. Впервые это отметили испанцы в 1770 году (см. с. 23), опознавшие в татуированных орнаментах маленькое животное, похожее «то ли на жабу, то ли на лягушку, которое они называют коге». Скорее всего, именно это животное, весьма напоминающее лягушку, изобразили создатели ряда скульптур, хранившихся в подземных тайниках (фото 216–217, 238–241).

25. Млекопитающие, изображенные более или менее реалистично, встречаются довольно часто. Крыса — единственное млекопитающее, которое застали на острове европейцы, — редко представлена в



деревянной скульптуре, здесь она, скорее, похожа на вариант стандартного моко (фото 140 а, 141а). Зато среди нестандартных каменных изделий она попадает чаще — и в композициях, и отдельно на рельефах, и в круглой скульптуре (например, фото 226–229). Кошки представлены в разных формах пасхальского искусства. Как говорилось выше, эродированные рельефы кошачьих с когтями и выгнутой спиной наблюдались ранними путешественниками. Кошек с такой же выгнутой спиной и разинутой пастью видим среди знаков ронго-ронго; кошачью морду можно узнать и на зооморфных головных уборах из тапы (фото 22, 23; рис. 32). Стилизованные деревянные изображения кошачьих показаны на фото 142 и 143; возможно, к тому же семейству относится животное, черты которого угадываются в зооморфном фаллическом приспособлении для добывания огня (фото 144). Отчетливо распознается кошка в более реалистичных каменных скульптурах из подземных тайников (фото 230–231 а). Вероятно, кошка вдохновляла также создателя одного из самых замечательных пасхальских резных изделий — сфинкса (фото 237). Не исключено, что реалистичное изображение, воспроизведенное на фото 231, подразумевает многочисленную теперь на острове дикую кошку, которую, по словам пасхальцев, первоначально привезли их предки. Однако это не объясняет происхождение стилизованной скульптуры на фото 230а, явно отражающей длительную художественную традицию. Представлены в скульптуре собаки, порой весьма реалистично (фото 231 b, c), но хотя островитяне утверждают, что их предки знали собаку, скульптуры, найденные только в пещерах исторического периода, могут изображать собак, привезенных европейцами. Кролики известны по нескольким образцам (фото 235) из пещер исторического периода, и уже сам мотив позволяет отнести эти скульптуры к единственному периоду, когда эти животные водились на острове, а именно с 1866 примерно по 1877 год. Все пасхальцы знают, что лошадь на остров привезли европейцы, тем не менее в пещерах хранились рельефы лошадей, а также изображения лошадиных голов в круглой скульптуре, явно созданные после прихода европейцев (фото 234). Лошадей на Пасхе и сейчас много, а вот ослы, которых миссионеры привезли в 1866 году, почему-то не прижились; все же и они представлены среди скульптуры из тайников. Примечательно, что рогатый скот, в частности столь многочисленные на острове овцы, не

представлены среди скульптур из тайников, хотя были интродуцированы европейцами в те же годы. Есть также млекопитающее, которое из-за длинной шеи и короткого хвоста похоже скорее на ламу, чем на лошадь (фото 2341); возможно, оно тождественно мифическому существу кекепу, показанному на фото 232 с, d. Метро (1940, с. 64–65) расспрашивал пасхальцев о животных, известных их предкам, осваивавшим остров: «Тепано пытался убедить меня, что наряду с другими животными в ту далекую пору были привезены на остров кошки и собаки. Он назвал также кекепу, странное животное, будто бы очень похожее на «свинью или корову», а скорее всего, речь идет о большой черепахе, которая затем перевелась на острове. Что же до свиней, крупного рогатого скота, лошади и овец, то они, как известно, привезены совсем недавно». Описывая нам кекепу, пасхальцы говорили об очень длинной шее и торчащих передних зубах. Очевидно, они упирали на длинную шею и тогда, когда описывали это животное патеру Себастиану Энглерту (1948, с. 460), поскольку в его словаре сказано следующее: «Кекепу (= кепукепу) — животное, которое, судя по описанию, полученному от наших переводчиков, могло быть страусом». Однако из преданий ясно видно, что кекепу — длинношее млекопитающее, а не черепаха и не птица. Некоторые млекопитающие не поддаются точному опознанию из-за стилизации, сюда относятся изображения на фото 232–233 и 236. О китах — в следующем пункте.

26. Морские животные широко представлены и в камне и в дереве; помимо черепах и китов часто изображались рыбы и рыбы головы (угри, парусник, рыба-луна, летучие рыбы), а также омары, крабы, различные моллюски, осьминоги, хитон (фото 125–129, 176, 177, 248–255). Черепаха очень важна в пасхальском искусстве, ее вырезывали и в дереве и в камне. Иногда она изображена гравировкой, иногда в круглой скульптуре (фото 52 d, 131, 174, 246 с).

27. Спаривающиеся фигуры достаточно обычны, однако представлены только среди моаи маза или камней мана из тайников. Иногда это черепахи, иногда угри (фото 247a, 252b, c), но некоторые композиции объединяют животных разных видов, причем один из партнеров изображен чудовищем (фото 220, 221, 247 b). Среди приобретенных скульптур такого рода одна антропоморфная (фото 222).

28. Чудовища изображались очень часто как в камне, так и в дереве. Иногда это намеренно гротескные антропоморфные изображения (например, фото 104, 190), иногда вырезан некий гибрид человека и зверя (например, фото 110, 173, 237).

29. Двуглавые фигурки — один из наиболее повторяемых мотивов в пасхальском искусстве. Их много в письменности ронго-ронго, есть они также в деревянной и каменной резьбе. Речь идет как о людях, так и о животных. Иногда лица смотрят вперед, иногда в разные стороны, иногда фигурки двуликие, наподобие Януса. Как вариант назовем двойные фигурки, соединяющиеся в поясе, или двуликую голову, выполненную отдельно (фото 97—103, 164 а, 165, 213, 214 а, b, 270 а, 273с — i).

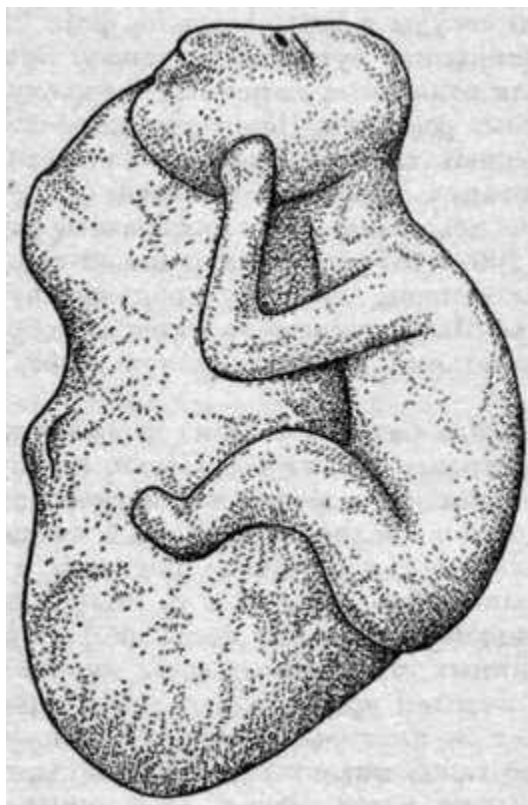
30. Растения, видимо, не представлены в пасхальской деревянной резьбе, если не считать тахонгу на фото 51 изображением кокосового ореха в отличие от прочих подвесных украшений этого рода. Неясно, изображают ли сосуды с затычками на фото 52 с, d глиняные кувшины или бутылочную тыкву. Возможно, мотивом для отдельных каменных скульптур послужили пищевые растения. Некоторые каменные изделия из пещерных тайников истолкованы владельцами как имитация проросшего батата (например, фото 272 с), и не исключено, что своеобразные скульптуры на фото 166 и 167 изображают какой-то бугристый тропический плод, которому приданы антропоморфные черты. Мысль украшать изделия искусства цветами или листьями не приходила в голову пасхальцам.

31. Инвентарь разного рода из дерева и камня широко распространен на острове Пасхи, но скульптурные изображения этих вещей для магических или ритуальных целей выполнялись только в камне; исключение составляют деревянные подвески в виде сосудов, показанные на фото 52 с, d. Можно возразить, что маленькие ритуальные весла на фото 57 а— с — модели длинных утилитарных весел на фото 57 d, но ведь и эти изделия представляют собой плясовые атрибуты. А вот скульптуры из тайников воплощают в хрупкой лаве такой инвентарь, как палицы, весла, глиняные кувшины, чаши, миски, деревянные украшения вроде тахонги и реи-миро, копейные наконечники матаа, камышовые лодки и так далее (фото 270–289). Назначение этих лавовых скульптур неясно, но поскольку материал слишком хрупкий и пористый, чтобы они могли применяться

утилитарно, вещи эти, скорее всего, играли магическую или мнемоническую роль.

32. Каменные кружки и вазы, прототипы которых явно были керамическими, относятся к самым интересным находкам среди скульптур из пасхальских тайников. Образцы показаны на фото 276 и 277. 33. Плитки с рельефами чрезвычайно распространены на Пасхе; материал — камень. Часто изображены птичечеловеки, люди, различные животные, но также знаки ронго-ронго и артефакты (например, фото 162, 163, 179–181, 209–211, 242, 250, 264–270).

34. Маски прежде употреблялись на острове Пасхи, как это видно из местных преданий (Metraux, 1940, p. 139–140). Аутентичные образцы не сохранились, но в ноябре 1934 года один пасхалец нарисовал для членов Франко-Бельгийской экспедиции мотивы таких масок; рисунок этот был впоследствии преподнесен доктором Лавашери Музею «Кон-Тики» вместе с его собственными пасхальскими зарисовками. Упомянутые мотивы воспроизведены здесь на рис. 18; бумажная маска наподобие тех, которые, по словам островитян, надевал исполнитель танцев птичечеловека, видна на фото 184 f. Возможно, такие маски, подобно исторически известным фигурам паина и куклам на фото 16–23, делались из тапы поскольку подходящей древесины на острове, во всяком случае, в Позднем периоде, не было. В пользу этого предположения говорит информация, полученная Метро (там же): «маски называются ману уру, так же называют змеев и фигуры из тапы». Убедительным свидетельством того, что в прошлом на острове Пасхи пользовались масками, служит статуэтка на фото 40–41: отчетливо видно человека в длинноклювой птичьей маске. Возможно, некоторые каменные личины на фото 190, 191 и 194 тоже изображают маски, так как они совсем плоские, а некоторые даже слегка вогнутые сзади.



35. Камышовые лодки, как показано выше (рис. 21–23, 26, 27), часто изображались в пасхальском искусстве. Они известны по петроглифам и по наскальной живописи, немало их и среди скульптур из тайников (фото 278–289). Епископ Жоссан, пользуясь сведениями, которые получили от пасхальцев первые миссионеры, записал, что нагрудные украшения реи-миро изображали большие серповидные суда, доставившие на остров предков местного населения (фото 44–47). Эти данные подтверждаются каменными скульптурами из пещер, вроде показанных на фото 270 и 278, которые служат соединительным звеном для реалистичных изображений камышовой лодки (например, фото 280–287) и реи-миро. На различных лавовых моделях древних судов особый интерес представляют такие детали, как небольшие паруса на мачтах, вставленных в палубные пазы, антропоморфные головы в одном или обоих концах судна, окаймляющий палубу толстый канат.

36. Сложные фигуры выполнялись и в дереве и в камне; среди стандартных скульптур не представлены. Некоторые, наиболее интересные деревянные образцы показаны на фото 120–124;

композиции в камне, которых намного больше, можно видеть на фото 212–227, включая упомянутые выше спаривающиеся фигуры. Некоторые композиции настолько примечательны, что на них следует остановиться особо, хотя большинство из них известно только в одном экземпляре.

37. Композиция лодка-зверь (фото 288–289) уникальна, явно иллюстрирует предание, которое не дошло до наших дней.

38. Женщина с ношей — мотив, повторяющийся неоднократно, но каждый раз в другом виде. На фото 224–225 женщина несет на спине рыбу, на фото 218 — рептилию величиной с материковую игуану, на фото 212 b (рис. 48) — ребенка. Как и большинство других, мотив этот представлен только в камне; в деревянной композиции на фото 120 карлик мужского пола вырезан вниз головой на шее женщины (сзади) — эту фигурку не назовешь женщиной с ношей.

39. Сочетания разнородных животных представлены только в камне, хотя композиция человек-животное встречается и в дереве (фото 122, 124). Примеры странных сочетаний приведены на фото 244 и 299 с. О спаривающихся фигурах сказано выше.

40. Рука с режущим инструментом в виде матаа с короткой рукояткой найдена в двух случаях. Один образец иллюстрирован на фото 203 а. Кроме того, матаа иногда встречаются в виде символического орнамента на фигурах из дерева и тапы. Пример можно видеть на фото 21.

41. Символ «кисточка» обычен для скульптур, представляющих мифический гибрид птицы и человека (например, фото 38 и 41) или птицы и зверя (например, фото 42, 43, 143). За исключением каменного птичеловека на фото 262 с, который, видимо, имитирует тангата ману из дерева, символ этот встречается только на деревянных поделках.

42. Всадник на черепахе или на птице — своеобразный мотив, повторенный неоднократно (фото 292, 293). Хотя в наиболее реалистичных приобретенных образцах сразу видно, что животное — черепаха (фото 292), во многих случаях животное, скорее, напоминает птицу. Возможно, есть такие прототипы, поскольку свежий экземпляр птицы с человеческой головой на спине находился в мнимом тайнике Педро Атана; ни одна из скульптур в этой пещере не была нами приобретена. А в 1954 году, за год до того, как на Пасху прибыла наша

Норвежская экспедиция, в коллекцию Музея Юберзее в Бремене поступило современное деревянное изделие, показанное на фото 147 г. Человек в плаще из перьев, вырезанный низким рельефом на спине черепахи (фото 291), вероятно, вариант того же мотива.

43. Птичечеловек в маске известен по единственному деревянному образцу с Пасхи; от стандартного тангата ману его отличает главным образом то, что маска, изображающая длинноклювую птицу, приподнята и под ней видно лицо человека (фото 40–41). Эта интересная скульптура позволяет предположить, что и другие деревянные тангата ману представляют человека, выраженного птицей.

44. Сопряженные лица и фигуры с секретом — один из самых примечательных мотивов пасхальского искусства. Сопряженные лица вырезаны только в камне. Тут и тройные головы — вероятно, эволюция головы Януса, как это вытекает из сравнения фото 215 с и 164 а, и камни с тремя личинами, когда одна борода сливается с другой на противоположной стороне (фото 215 b). В наиболее совершенном варианте (фото 215 а; рис. 29) три лица вырезаны друг над другом так, что борода и усы верхнего лица образуют нос и брови среднего, а его борода и усы в свою очередь образуют нос и брови нижнего. Под фигурами с

секретом мы подразумеваем скульптуры, мотив которых меняется в зависимости от угла зрения. Упомянутая выше композиция из трех переходящих одна в другую личин в известном смысле тоже представляет собой фигуру с секретом, ведь мотив меняется в зависимости от того, куда направлен взгляд смотрящего.

Особенно примечательны те фигурки птичечеловеков, у которых, если смотреть сбоку, голова длинноклювой птицы, если же посмотреть под другим углом, особенно сверху, увидишь голову бородатого человека. Мотив этот характерен для деревянной скульптуры, но известна, во всяком случае, одна версия в камне (фото 38–39, 113, 114 с, d, 138–139, 262 с, 263). Аналогичные, но труднее опознаваемые образцы представлены на фото 134 а, 136 b, 137.

Подводя итог, отметим, что наиболее поразительная черта нестандартной пасхальской скульптуры — разнообразие, которому, кажется, нет предела. Лишь немногие мотивы воспринимаются как

часть художественной традиции, если не по деталям и исполнению, то, во всяком случае, по идее.



## Возможные импульсы

Значение нестандартных образцов искусства на Пасхе никогда не оценивалось в должной мере. Между тем изучение всех скульптур, приобретенных на острове прежде и теперь, показывает, что хотя большие могильные статуи изваяны по одному образцу, для местного искусства характерно не однообразие, а разнообразие.

При таком обилии стилей и мотивов, казалось бы, трудно выявить внеостровные импульсы. И все же, выделив в порядке рабочей гипотезы сорок четыре элемента, попробуем сопоставить их с тем, что найдено на географически сопредельных территориях, подразумевая запад Южной Америки и лежащую несколько дальше Мексику, а также Восточную Полинезию и другие острова вплоть до Меланезии. Такой широкий охват преднамерен, хотя понятно, что идеи из Месоамерики вряд ли могли достичь Пасхи, минуя перуанское приморье, и тем более не могли они против господствующих ветров и течений попасть на этот уединенный клочок земли с Гаваев, Новой Зеландии или из далекой Меланезии, если не послужили мостиком Маркизские острова или частая цепочка атоллов Туамоту. На Американской стороне область, которая в этой и прежних публикациях чаще всего называется как возможный источник пасхальской культуры, — это область влияния Тиауанакской культуры от района Титикаки до тихоокеанского побережья древнего Перу. На Островной стороне районом, откуда пришли жители Пасхи, принято считать Маркизские острова. Вот почему область тиауанакского влияния в древнем Перу и Маркизы в Восточной Полинезии, естественно, заслуживают особого внимания, а спорадические параллели с более удаленными районами Америки и Океании следует расценивать в меру их географической удаленности. Конечно, некоторые важные для этих «тыловых» районов элементы прежде могли присутствовать и в сыгравших роль мостиков промежуточных областях, а затем исчезнуть. Вот почему наш обзор охватывает область, которая не ограничивается подозреваемыми районами Перу и Маркизскими островами.

Черты, специфичные, как будет видно по детальным описаниям и иллюстрациям, только для Пасхи, здесь не рассматриваются. Опущены также черты, общие и для американского материка и для островов Полинезии. Зато учтены все известные автору особенности, указывающие на возможность импульса с одной из двух сторон. Оценивая изделия, подчас принадлежащие совсем не родственным народам, мы делали упор на основные идеи, а не на явные стилевые различия. Насколько возможно, сравниваются скульптуры из одного материала, но опять-таки с упором на идею. Поскольку остров Пасхи богат лавой и очень беден глиной, его жители не могли, скажем, изготавливать фигурные керамические сосуды, как их соседи на засушливом побережье Перу, которые в свою очередь почти не располагали пригодным для обработки камнем.

Для удобства при рассмотрении сорока четырех пунктов будем называть область высоких культур от Мексики до древнего Перу, включая районы тиауанакского влияния, «Американской стороной», а обширную область западнее Пасхи, от Гавайских островов на севере до Новой Зеландии на юге, — «Островной стороной».

1. Индивидуальные фигурки, в отличие от стилизованных, очень мало распространены в районе, окружающем Пасху. Зато они обычны на Американской стороне. Здесь, как и на Пасхе, их вырезывали и в дереве и в камне; изготавливали также в керамике от Мексики до Перу, поскольку на этом пути везде есть превосходная глина. В горной части Перу, включая Тиауанако, где сколько угодно отличного камня, для изготовления фигурок применялись все три материала. Зато в засушливом приморье, от границ нынешнего Эквадора и включая часть нынешнего Чили, где пригодного для обработки камня было мало или вовсе не было, преобладают керамические статуэтки и фигурные сосуды. Речь идет об участках тихоокеанского побережья, которые были заняты горными инками, но еще до того находились под религиозным и художественным влиянием высокогорной культуры Тиауанако. Как и на острове Пасхи, в искусстве древнего Перу, при том, что постоянно повторялась плоская фигурка Матери-земли и разнообразие статуй сменилось в Позднем, или Классическом периоде Тиауанако застывшими стилизованными формами, во все периоды преобладали индивидуальные фигурки из любого наличного материала. На Островной стороне стилизованные фигурки из камня и

дерева тоже представлены, однако не всюду. Как говорит Эмори (1928, с. 118): «Следует отметить, что в Центральной Полинезии и Микронезии каменные антропоморфные изображения неизвестны, а в Меланезии их было очень мало». Индивидуальных фигурок в древней Полинезии явно не было. Во всей этой области художники стремились быть верными традиционным для данной островной группы стилям и мотивам. Линтон (1923, с. 344–346, 441) указывает: «Каменных статуи, похоже, вовсе нет на Самоа и Тонга, однако маленькие фигурки обнаружены почти повсюду в окраинной Полинезии. Многочисленны они только на Маркизских островах».

Изображения рыб найдены исследователями на Гавайских островах, Маркизах и островах Общества; правда, об их назначении и смысле на Гавайских островах мало известно. Небольшие антропоморфные фигурки встречаются на Гавайских островах [7] и островах Общества [8], но здесь они редки. Хорошо известны маленькие боги кумара Новой Зеландии; они как будто достаточно распространены [9]. Фигурки разных районов, похоже, в каждом случае отвечают местной традиции, и между ними мало общего». Далее он говорит: «Вероятно, маркизцы в древности изготовляли мелкие деревянные скульптуры, хотя немногие известные нам экземпляры, похоже, вырезаны уже после прихода европейцев». Затем Линтон показывает, что на Маркизских островах было лишь два типа антропоморфных каменных фигурок — одинарные и двойные, причем двойные представляли собой просто-напросто две соединенных спиной одинарных. Все одинарные фигурки были одного стандартного вида, вариации настолько незначительны, что всякие попытки выделить какие-либо отличительные признаки произвольны. В отдаленной Меланезии резьба по дереву обличает куда более богатое воображение, но антропоморфные каменные фигурки очень редки, а портретных и вовсе нет.

Если искать внешние импульсы индивидуальных, нестилизированных фигурок, преобладающих среди пасхальской мобильной скульптуры, наиболее вероятным источником представляется Американская сторона, особенно Перу, а не Островная сторона, включая Маркизы.

2. Голова, как уже говорилось, непропорционально велика у большинства скульптур как Американской стороны, включая

Тиауанако, так и Островной стороны, включая Маркизы. У резных статуэток Перу пропорция может быть более реалистичной; это относится и к острову Пасхи, где не только у портретных, но и у некоторых нестандартных фигурок размеры головы менее преувеличены. На Островной стороне известно около полудюжины деревянных статуй с Мангаревы, необычных тем, что у них реалистичные пропорции ног и головы, зато глаза и коротенькие руки производят странное, абстрактное впечатление (Dodd, 1967, p. 260–261). Если в искусстве Перу и Пасхи можно видеть чрезвычайно реалистичные изображения человеческой головы (например, фото 312 i — m, 36), то в искусстве Островной стороны такие решения редки, а на Маркизах их и вовсе нет.

Наличие как реалистичных, так и стилизованных голов в искусстве острова Пасхи указывает на большее сродство с Перу, чем с каким-либо районом Островной стороны.

3. Глазам на острове Пасхи придается то же значение, что в скульптуре обеих сторон. В каменной резьбе как Тиауанако, так и Маркизов глаза громадные. Но на Маркизах они всегда огромные и занимают большую часть лица, независимо от размеров всей скульптуры. А на Пасхе и в Перу глаз нередко изображен реалистично как по форме, так и по величине (например, фото 89, 313 i — m, 317 o); на Островной стороне это редкость, на Маркизах исключено. Для исполнения глаз вывод тот же, что для головы в целом.

4. Инкрустация глаз раковиной и обсидиановым зрачком весьма обычна для Мексики, где ее можно видеть как на крупных каменных статуях, так и на фигурках из дерева и камня. Серия великолепных образцов, включающая статуи в рост человека, каменные головы и фигурки из обоих материалов, хранится в Национальном музее Мехико. Обычны инкрустированные раковинами глаза и в древнем Перу, особенно в деревянной резьбе и на масках мумий (фото 317 e, f, n), вплоть до самых ранних периодов культуры побережья. Реалистичная деревянная голова с миндалевидными глазами, инкрустированными раковиной и обсидиановым зрачком, найдена в Пачакамаке на центральном побережье Перу и относится к раннему периоду культуры Тиауанако Приморская (Ubbelohde-Doering, 1952, p. 30, 96). На Островной стороне инкрустированные глаза обычны в деревянной резьбе Гавайских островов и Новой Зеландии, а также

Меланезии. В искусстве маори инкрустация из раковин иногда встречается также на нефритовых нагрудных украшениях хеи тики, а вообще на каменных изображениях в Полинезии и Меланезии нет инкрустированных глаз. На Маркизских островах такое оформление глаз, будь то на деревянных или на каменных фигурах, вовсе не известно.

Поскольку в Полинезии на каменных изделиях, исключая маорийские хеи тики, инкрустированные глаза не встречены, а обнаружены они только на деревянных изображениях островов, весьма удаленных от Пасхи, интродукция через морс из Перу представляется более вероятной, чем с Островной стороны, минуя Маркизские острова, с которых, как полагают, вышли обосновавшиеся на Пасхе полинезийцы.

5. Брови в виде разветвляющихся от носа дуг— специфическая особенность многих каменных статуэток Американской стороны от Месоамерики до древнего Перу. Такие брови считаются характерной чертой каменных голов Тиауанако (образцы на фото 302 и 309). Еще одна особенность тиауанакских голов, отличающая их от изделий других областей Америки: брови огибают глаз так, что придают верхней скуле сходство с подглазным мешком. Эта черта весьма обычна на острове Пасхи. Рисунок лица, определяемый носом, который вверху разветвляется, переходя в дуги бровей, иногда встречается в Меланезии; в Полинезии эта особенность присуща только маркизскому искусству. Но хотя огромный маркизский глаз обычно окаймлен валиком, он не образует подглазного мешка и не соединяется с бровью.

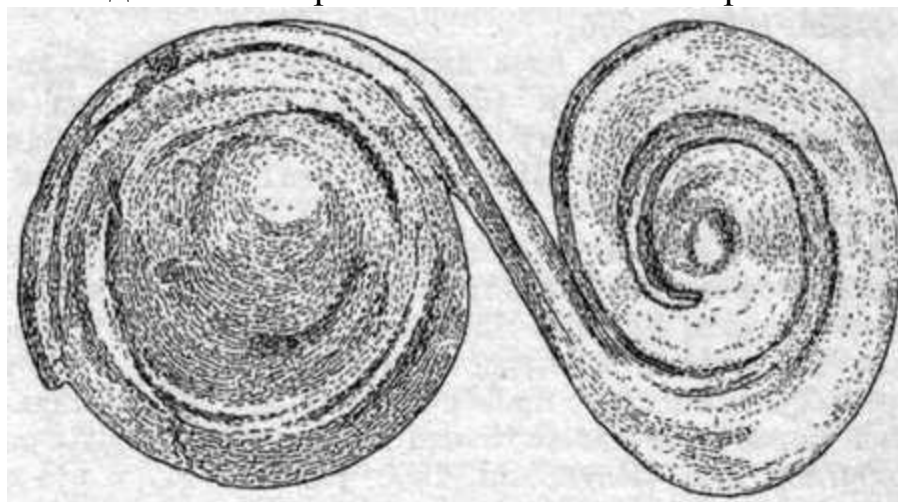
Итак, хотя своеобразные пучеглазые лица Маркизов напоминают каменные скульптуры Тиауанако и острова Пасхи, между двумя последними районами сходства больше.



6. Нос изображался художниками культур Американской стороны не менее разнообразно, чем на острове Пасхи. В перуанском искусстве, будь то в Тиауанако или на побережье, острый, тонкий орлиный нос представлен так же часто, как вырезанный в низком рельефе плоский нос с широкими крыльями. На некоторых островах Полинезии, например на Гавайях и в Новой Зеландии, видим разные формы, и в новозеландском искусстве тонкие орлиные носы не редкость. Но на Маркизских островах, предполагаемом источнике достигших Пасхи полинезийских импульсов, нос всегда, без исключения, изображен таким плоским, что он едва выделен рельефом, причем ширина крыльев равна длине носа. Итак, разнообразие форм носа в пасхальском искусстве отнюдь не говорит о влиянии с Маркизских островов.

7. Носовые украшения известны и на Американской и на Островной стороне. На Американской стороне они были особенно распространены на тихоокеанском побережье Перу, где часто находят золотые носовые украшения в виде вьющихся усов. В перуанской живописи часто видим антропоморфные и кошачьи личины с такими

усами от ноздрей (Heyerdahl, 1952, p. 311–314). Чтобы найти носовые украшения в искусстве Островной стороны, мы должны обратиться к далекой Папуа-Меланезии, где встречаются носовые украшения в виде вьющихся усов (Guiart, 1963, pl. 19). На Маркизских островах носовые украшения не употребляли, и хотя местные художники изображали крылья носа очень широкими, крылья оставались крыльями, не принимая вид изогнутого рога. Конечно, этот элемент в пасхальском искусстве редок и не играет важной роли; тем не менее ближайшие параллели находим на побережье ближайшего материка.



8. Бороды играют неожиданно большую роль в древнем искусстве Американской стороны, если вспомнить, что исторически известные жители этих областей были безбородыми, как и исконное население Юго-Восточной Азии, включая Индонезию. Тем не менее на Американской стороне (от Мексики до Тиауанако) легендарные переносчики культуры, включая главного культурного героя, описывались и изображались бородачами (Heyerdahl, 1952, p. 229–304, фото XVII–XXV). Центральное изваяние Кон-Тики Виракочи на углубленном в землю дворике святилища в Тиауанако выполнено с бородой; найденная испанцами большая статуя Кон-Тики Виракочи с длинной бородой и мантией настолько отличалась от местных индейцев, что испанцы приняли ее за изображение св. Варфоломея (Garcilasso de la Vega, 1609, p. 70–71). Лепные кувшины и расписные сосуды, изображающие человека с козлиной бородкой, обычны для южного побережья Перу; в искусстве культуры Ранняя Мочика на севере перуанского побережья часто встречается фигурный сосуд,

представляющий верховное божество с длинной бородой (фото 312 а — г; рис. 49). На Островной стороне ранние европейские путешественники застали бородатых людей на многих островах, особенно на Пасхе. Это само по себе примечательно, учитывая, что во времена европейских открытий ни среди индонезийцев, ни среди южноамериканских индейцев не было бородачей. Тем не менее в полинезийском искусстве, за исключением все того же острова Пасхи, бороды не изображены. На Маркизах человеческие изображения безбородые, у них подбородок почти отсутствует, большой рот занимает все пространство ниже носа.

Важная роль козлиной бородки в каменной и деревянной скульптуре Пасхи и огромные струящиеся бороды на многих портретных изображениях предков — черта, перекликающаяся с одной из черт искусства Перу.

9. Уши в искусстве Американской стороны изображены поразному. Растянутые мочки, часто с огромными круглыми затычками, чрезвычайно распространены в древнем искусстве Американской стороны— от Мексики до Перу. Бандельер (1910, с. 304–305) записал, что в преданиях местных индейцев белые бородатые строители Тиауанако называются Рингрим — ухо, потому что они растягивали себе мочки, прокалывали отверстия и расширяли их тяжелыми затычками, как это потом делали правящие инки. Испанцы называли королевских инков орехоне, «длинноухие», так как они переняли древний обычай растягивать уши. Широкие ушные затычки видим на всех антропоморфных сосудах перуанского побережья, изображающих бородачей (фото 312, рис. 49). на некоторых перуанских фигурках растянутые уши показаны без затычек, в виде петель, свисающих почти до плеч (Kosok, 1965, p. 196, fig. 4), как и на острове Пасхи. В некоторых частях Меланезии обычаи растягивать уши был известен, но в Полинезии, кроме острова Пасхи, его не знали, и в полинезийском искусстве не представлены растянутые ушные мочки.

Поскольку сами пасхальцы утверждают, что растяжение ушей — специфический обычай, привезенный теми из их предков, которые пришли оттуда, где восходит солнце, и поскольку такие уши — стандартная деталь монументов Среднего периода, а также некоторых портретных фигурок Позднего периода, интродукция этой черты с ближайшего материка на востоке представляется вполне вероятной.



Своеобразное оформление ушей в виде двойной завитушки и соединение их рельефной полосой с глазами — детали, иногда встречающиеся в пасхальском искусстве, — можно наблюдать как в искусстве Тиауанако, так и в маркизской скульптуре. Поэтому они не служат однозначным указателем. То же можно сказать про оформление уха в виде спирали, соединенной рельефной полосой с глазом или бровью (фото 83а), поскольку и эту деталь видим не только в Перу (фото 317], рис. 50), но и на Маркизских островах (Dodd, 1967, p. 266).

Причудливая идея вырезывать ухо в виде лягушки или ящерицы (фото 216–217) известна и по древнеперуанскому искусству (Wassermann-San Blas, 1938, pis. 310–315); на островах Полинезии параллелен нет.

10. Рот изображается различно и на Американской стороне, и в пасхальском искусстве. Так, в тиауанакоидном искусстве древнего Перу распространены все варианты, представленные на Пасхе, — от рельефной полосы с прочерченной в ней горизонтальной бороздой и одной только поперечной борозды до круглого рта (Heyerdahl, 1965, pis. 51–54) и рта с весьма реалистичными оттопыренными тонкими губами (Ubbelohde-Doering, 1952, pis. 109–113). Своеобразный рот моаи кавакава, у которого губы сжаты плотнее посередине, чем в уголках, видим и в Мексике, но особенно хорошо известен он по древнему Перу (например, фото 309 b), где является типичной чертой искусства горной культуры Чавин и многократно встречается на берегу Тихого океана. Так, в иконографии Раннего Чиму или Мочика (Wassermann-San Blas, 1938, pis. 308–314), хотя лица людей и богов всегда показаны в профиль, губы впереди обычно почти сомкнуты, а в уголках широко раздвинуты. Эту черту можно увидеть и на фигурных сосудах той же древней приморской культуры, представляющих божество с козлиной бородкой (Heyerdahl, 1952, pl. XXIII-5). На ритуальных жезлах из погребений Мочика и Приморской Тиауанако голова солнечного божества часто изображена с таким ртом, причем большие глаза инкрустированы обсидиановым зрачком в кольце из раковины (Kelemen, 1956, vol. 2, pl. 196 c; Pomar, 1949, pl. между p. 80–81). На Островной стороне рот в разных районах изображался по-разному. Стилизованная форма, когда губы посередине сомкнуты плотнее, чем в уголках, характерна, но не обязательна для маорийского искусства. Обычна она и для гавайского искусства. Зато на Маркизах

рот всегда вырезан стандартно, в виде огромного овала, занимающего всю часть лица ниже носа и окаймленного широкими плоскими губами, которые раздвинуты так, что посередине остается место для валика, изображающего, по мнению Линтона (1923, с. 455), язык.

Таким образом, хотя рот с сомкнутыми посередине губами известен в Новой Зеландии и на Гавайских островах, на Маркизах его не находили. Однако ни на Гавайских островах, ни в Новой Зеландии не видим такого разнообразия в изображении рта, какое объединяет искусство Пасхи и древнего Перу.

В отличие от Перу Маркизские острова никак нельзя считать возможным источником различных способов изображения рта на Пасхе.

Редкие для Пасхи случаи, когда уголки рта подняты и загибаются вверх наподобие усов, можно наблюдать как в искусстве перуанского приморья (Wassermann-San Bias, 1938, pl. 288, 394), так и в Меланезии (Tischner, 1955, pl. 20).

11. Сердцеобразная голова встречается на Американской стороне и в Мексике, и в Перу. В Перу она широко представлена в модифицированной, близкой к треугольнику форме и на текстиле, и среди петроглифов; встречается также истинная сердцеобразная форма, как показано на фото 314 f и на рисунках 51–52. На Островной стороне сердцеобразной и модифицированной треугольной формы нет; исключения составляют вырезанные на коре деревьев фигуры мориори на островах Чатем (Skinner, 1923, p. 67; Skinner and Baucke, 1928, p. 345). Географическое распространение сердцеобразной головы делает более вероятной интродукцию из перуанского приморья, чем с уединенных островов Чатем.

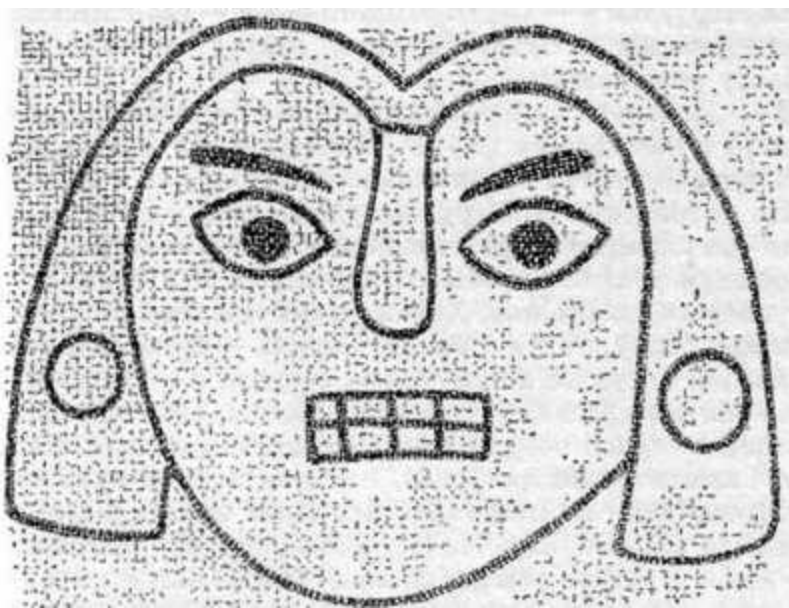
12. Шея как придаток отдельно выполненной головы — распространенная черта на Американской стороне, где она особенно хорошо известна по каменной скульптуре Чавин и Тиуанако. Примеры из названных районов как с вертикальной, сужающейся книзу шей, чтобы ее можно воткнуть в землю, так и с горизонтальной шей, чтобы скульптуру можно было вмонтировать в стену, показаны на фото 308, 309 i — к. На Островной стороне отдельно выполненные головы известны только в Маркизском архипелаге, но у них нет шеи, ее нет даже у местных статуй.

Таким образом, у этой черты параллели есть только на Американской стороне.

13. Шнуры для подвески деревянных фигурок хорошо известны на Американской стороне; немало образцов найдено в доинкских погребениях на тихоокеанском берегу Перу (например, фото 316). На Островной стороне шнуры для подвески фигурок не обнаружены вплоть до Индонезии нигде, если не считать служившие нагрудным украшением нефритовые хей тики Новой Зеландии. У некоторых маркизских каменных фигурок, или тики, есть сквозное отверстие в районе первого шейного позвонка, но шнуры не найдены. Поскольку идея подвешивания деревянных фигурок на Островной стороне не представлена, более вероятно влияние из Перу, где такой обычай был широко распространен.

14. Туловищу обычно придавалось меньше значения как на Американской стороне, так и на Пасхе; часто его вовсе нет. Когда оно изображено, форма может быть любой; есть изможденные фигуры, есть чрезвычайно тучные. На Островной стороне туловище тоже играет второстепенную роль и в каменной скульптуре Маркизов подчас вовсе отсутствует, а если изображено, то всегда отвечает местному понятию о красоте: очень толстое, грузное, как правило, с большим животом, в отличие от столь обычного на Пасхе запавшего живота.

Таким образом, нестандартный подход к изображению туловища сближает остров Пасхи скорее с Перу, чем с какой-либо частью Островной стороны.



15. Ребра, столь важные в пасхальском искусстве, присутствуют и в искусстве Американской стороны, особенно в древнем Перу, где они обозначены на ряде каменных скульптур (например, фото 303, 305 b). На Островной стороне они настолько необычны, что Скиннер (1923, с. 66–67, фото 4), говоря о ребрах на некоторых из немногочисленных

резных изделий мориори на островах Чатем, усмотрел в этой черте родство с искусством острова Пасхи. Кроме этого случая, ребра намечены лишь на некоторых пекторалях хеи тики и в пещерной живописи Новой Зеландии. Поскольку ребра неизвестны на Островной стороне, кроме окраинной области в противоположном конце Полинезии, зато представлены и в каменной и в деревянной резьбе Перу, включая Тиауанако, эта идея, если не развилась на месте, тоже вполне могла проникнуть на Пасху с материка Южной Америки.

16. Руки в общем изображаются на Американской стороне так же разнообразно, как на Пасхе, и процент статуй с неестественным положением рук — кисти лежат на животе, как у пасхальских статуй Среднего периода, — одинаково высок. Эта стилизованная или ритуальная поза встречается повсеместно от Мексики до Тиауанако. На Островной стороне эта черта не менее важна, и в маркизской скульптуре она настолько обычна, что присуща почти всем человеческим изображениям.

Но если в Перу и на Пасхе такая стилизованная поза, хотя и обычна, соседствует с широким разнообразием в изображении рук, то на Маркизах она чуть ли не единственная, лишь у немногих статуэток одна или обе руки подпирают подбородок. Тем не менее значение этой ритуальной позы как на Американской, так и на Островной стороне служит указателем скорее на общую традицию, чем на какой-то конкретный путь распространения.

17. Кисти рук в искусстве Американской стороны включают все формы, представленные в пасхальском искусстве. Так, в Перу хорошо известна отдельно вырезанная из дерева или вылепленная из глины кисть (например, фото 314 с, т). Трехпалая (не считая большого пальца) кисть в перуанском искусстве настолько обычна, что часто считается диагностической чертой культуры Тиауанако. На Островной стороне отдельно выполненная рука известна только по Маркизскому архипелагу, причем хранящийся в Сейлемском музее образец весь покрыт татуировкой — совсем как перуанские образцы, которые можно увидеть, например, в музее Лимы. Трехпалая рука тоже известна в Полинезии, особенно часто она представлена в маорийском искусстве. Ее можно увидеть в маркизской скульптуре, в частности на изображающих торс стилизованных головных украшениях из человеческой кости (например, Linton, 1923, pl. 83). Хотя черта эта

настолько характерна, что по ней опознают тиауанакоидное искусство, ее присутствие в Полинезии не позволяет однозначно решить вопрос, откуда она принесена на Пасху. Пасхальская идея отдельно вырезывать кисть руки, известная и в Перу и на Маркизских островах, также не может служить географическим индикатором.

18. Ноги и ступни на Американской стороне от Мексики до Тиауанако выполняются с таким же пренебрежением к пропорциям, как на острове Пасхи. В перуанской деревянной и каменной скульптуре ноги обычно не длиннее головы (фото 302 d, 305, 316). Стопа напоминает копыто, и у деревянных образцов пальцы, как на Пасхе, обозначены вертикальными бороздами, а пятка выдается. Но, как и в случае с кистями рук, нередко более реалистичные, отдельно выполненные изображения стопы (фото 95 с, 201, 314 d). В немногих районах Полинезии, где вообще вырезывали человеческие фигуры, непропорционально маленькие ноги с короткой ступней столь же обычны, как в Америке, а вот отдельно выполненные ступни в Полинезии, кроме Пасхи, не встречаются; таким образом, перед нами еще одна идея, указывающая на Перу.

19. Черепа весьма обычны в искусстве Американской стороны, особенно в Мексике, где каменный череп — хорошо известное изделие (фото 317 а — d). В Перу черепа довольно часто представлены в керамике, а на одном образце с северного побережья видим две ямки, что усиливает аналогию с Пасхой (фото 314 а, b). В искусстве Островной стороны черепа не представлены, если не считать модификацию подлинных человеческих черепов. Иногда указывают, что огромные глаза придают головам маркизских скульптур сходство с черепами, однако перед нами никак не черепа, ведь глаза рельефные, слегка выпуклые, с поперечным гребнем посередине; это не пустые глазницы. Более того, показаны брови, нос, губы и уши. Поскольку в искусстве собственно Полинезии черепа отсутствуют, важная роль этой идеи на Пасхе заставляет предполагать влияние Американской стороны.

20. Магические ямки хорошо известны на Американской стороне, они обычны в мексиканской каменной скульптуре и служили, как предполагают, магическим целям (фото 317 а, b). Пустые гнезда на груди нескольких каменных статуй в Национальном музее Мехико напоминают глубокие ямки на груди четырехгранной столбовидной

пасхальской статуи Раннего периода. Еще одна яркая аналогия с Пасхой — упомянутая выше перуанская керамическая голова с двумя ямками (фото 314 а, б). На Островной стороне магические ямки на голове или туловище скульптур никем не отмечались и не иллюстрировались.

Таким образом, эта необычная черта — веский аргумент в пользу американского влияния на искусство острова Пасхи.

21. Птичеловеки, столь важные на Пасхе, хорошо известны на Американской стороне (фото 310, 311). Представленные в искусстве древней Мексики, по-настоящему важную роль они приобретают в древнем Перу, где служат характерной чертой искусства как Тиауанако, так и культуры Мочика на побережье. В древнем Перу видим два главных класса птичеловеков — у одного клюв короткий, изогнутый, как у кондора, у другого очень длинный, с крючком, как у фрегата (рис. 37–39). Именно эти два типа птичеловеков представлены в пасхальском искусстве. На Островной стороне соответствий нет. В декоративной резьбе маори видим стилизованную фигуру манаиа, голова которой напоминает скорее птицу, чем человека, по ее значению неизвестно, и она не участвует ни в каких религиозных культах. Да и по виду она нисколько не похожа на пасхальского птичеловека.

Учитывая важнейшую роль птичеловека в ритуалах и резьбе Пасхи и его отсутствие в других частях Океании, представляется вероятной интродукция с Американской стороны.

22. Птицы, столь часто изображаемые в пасхальском искусстве, не менее важны на Американской стороне. Рельефы, каменные и деревянные скульптуры, даже монолитные статуи птиц известны от Мексики до Южной Америки, и в древнеперуанском искусстве птицы так же обычны, как птичеловеки. На Островной стороне изображения птиц чрезвычайно редки, исключения составляют Меланезия и острова Чатем. Птичьими головами украшены навершия одного вида маорийских палиц, но в большей части Полинезии, включая Маркизы, птицы в искусстве не представлены.

Таким образом, обилие птичьих мотивов на Пасхе позволяет считать источником импульса, скорее, Перу, а не Маркизские острова.

23. Рептилии занимают видное место в искусстве от Мексики до Перу. Крупные четвероногие рептилии иногда изваяны в виде индивидуальных монументов, например в Сан-Агустине, Северные

Анды (Heyerdahl 1965, pl. 49). В искусстве Тиауанако рельефы крупных ящериц настолько обычны, что Беннетт (1934, с. 474) включил ящериц и жаб вместе с объемными и плоскими каменными головами в группу III своей классификации тиауанацких статуй. На Островной стороне крупные рептилии, хотя и не водятся, часто упоминаются в устных преданиях и представлены в изобразительном искусстве. На Маркизских островах среди немногих рельефов, не изображающих человеческие фигуры, есть и ящерица.

Поскольку рептилии представлены в искусстве как Перу, так и — пусть намного реже — Маркизских островов, мы не можем судить, откуда пришел на Пасху этот импульс.

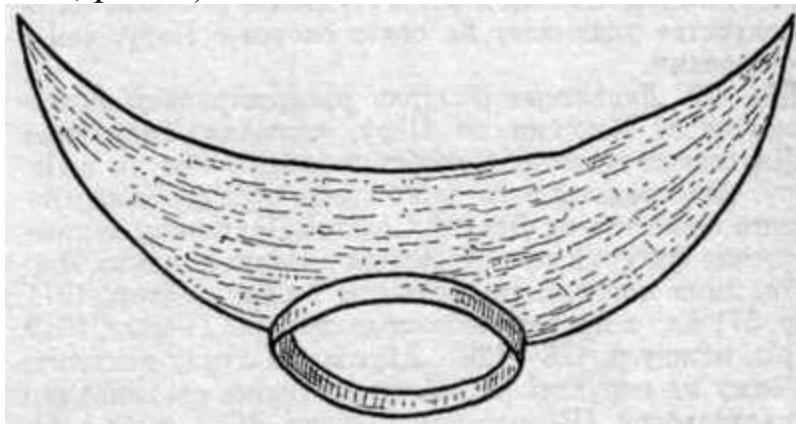
24. Лягушки и жабы занимают но самое видное место в богатейшей фауне Американского континента, однако играют чрезвычайно важную роль в искусстве от Мексики до Перу. Мы уже видели у Беннетта, что они характерны для тиауанацкой скульптуры, но, пожалуй, еще более обычна лягушка в искусстве перуанского побережья. Характерный элемент керамики как Чиму, так и Ранней Мочика — выполненные налепом лягушки на фигурных сосудах и статуэтках, где они, казалось бы, совсем неуместны. Такие аппликации с черной посуды Чиму найдены при раскопках на Галапагосских островах, почти в тысяче миль от области Чиму на материке (Heyerdahl and Skjolsvold, 1956, p. 37–39, 41). На Островной стороне лягушки и жабы в фауне совсем не известны, и они не представлены в местном искусстве. Похожие на лягушек и жаб животные в пасхальской татуировке и скульптуре — сильный аргумент в пользу влияния с южноамериканского материка.

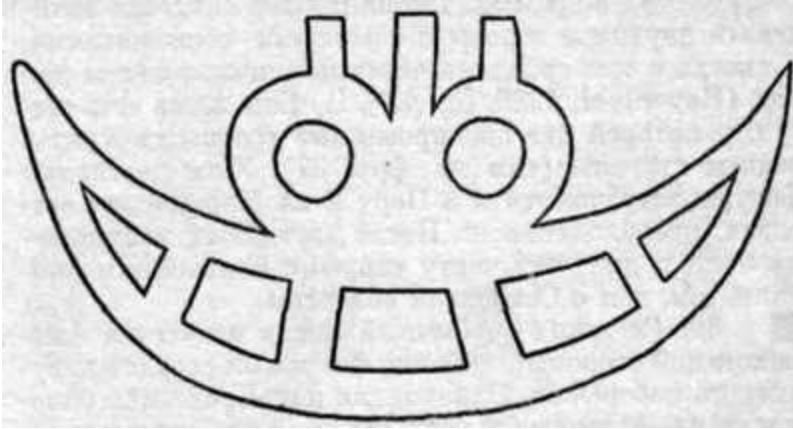
25. Млекопитающие, естественно, обычны в искусстве Американской стороны с ее богатой и разнообразной фауной, но из всех млекопитающих на первом месте в религиозных представлениях и в мотивах искусства от Мексики до Тиауанако стоят кошки, чаще всего представленные пумой. Вместе с змеей и хищной птицей пума символизирует во всей этой области бога-творца, который тождествен богу солнца, и фигуры с выгнутой спиной, когтями и оскаленной пастью преобладают в искусстве Перу от горных районов до тихоокеанского берега. В фауне Океании кошек нет, не представлены они, за одним возможным исключением, и в исконном искусстве этой области. Возможное исключение — долина Пуамау на восточном



берегу острова Хива-Оа в Маркизском архипелаге. Здесь на пьедестале монументальной статуи и по бокам большой каменной головы (Heyerdahl, 1965, p. 129–134, pl. 44 a, b) высечены рельефом млекопитающие с когтями и длинным торчащим хвостом, непохожие ни на полинезийскую собаку, ни на свинью, ни на крысу — единственных млекопитающих, которые водились на этом острове в доевропейские времена.

Хотя точно определить животное на этих маркизских рельефах нельзя, речь идет о виде, неизвестном здесь ко времени появления европейских мореплавателей. Тот факт, что они представлены попарно, да еще с когтями и торчащим хвостом, наводит на мысль, что рельефы повторяют изображенных попарно кошек на некоторых древних скульптурах Южной Америки, в частности на нижней части статуи бородатого Кон-Тики Виракочи в Тиауанако. Поскольку мотив маркизских рельефов, если они изображают отсутствующих в океанской фауне кошек, явно заимствован у Американской стороны, маловероятно, чтобы он в свою очередь послужил импульсом для искусства острова Пасхи. Собаки широко представлены в искусстве от Мексики до Перу, в Полинезии — очень редко, на Маркизских островах — никогда. Если длинношейей кекепу с торчащими передними зубами, который играет столь важную роль в пасхальских преданиях, и впрямь изображает ламу, то Перу единственный возможный источник импульса. Длинношейие млекопитающие, весьма напоминающие ламу, иногда представлены среди маркизских петроглифов, хотя лама никогда не водилась на этих островах (Heyerdahl, 1965, p. 134).





26. Морские животные обычны в искусстве Американской стороны, особенно на тихоокеанском берегу Перу, где в местном искусстве представлены всякие виды — киты, черепахи, рыбы, ракообразные. На Островной стороне художники, как ни странно, редко изображали морских животных, хотя они играли важнейшую роль в пище островитян. Маленькие каменные скульптуры рыб, очень похожие на пасхальский образец на фото 177 а, — одна из немногих зооморфных скульптур на Маркизах, Гавайских островах и островах Общества, где их клали на каменных платформах как талисманы, чтобы приманить рыбу к берегу. На острове Фату-Хива в Маркизском архипелаге автор видел также петроглифы рыб, китов и черепах, но это все исключения. Хотя важное значение и большое разнообразие изображений морской фауны в пасхальской резьбе роднит эту черту местного искусства скорее с ближайшим материком, чем с Полинезией в целом, наличие маркизских образцов умаляет ее ценность как индикатора внешнего импульса.

27. Спаривающиеся фигуры представлены в искусстве Американской стороны, особенно в керамике культуры Мочика на северном побережье Перу. Изображены животные одного или разных видов, а также люди обоего пола или с животными (Wassermann-San Bias, 1938, pis. 208, 486–498). В обширной частной коллекции покойного Ларко Хойла в долине Чиклин целая комната была отведена порнографическим образцам такого рода. На Островной стороне спаривающиеся фигуры совсем не известны. Ближе всего к ним маорийские изображения сидящих людей, вырезанные на досках и дверных перемычках (Dodd, 1967, p. 250); возможно, они относятся к рассматриваемой категории, но это не скульптурные изделия. Так что и

этот мотив пасхальского искусства указывает скорее на Перу, чем на Островную сторону.

28. Чудовища широко представлены в искусстве Американской стороны, особенно в древнем Перу. Намеренно демонические черты часто приданы каменным статуям Сан-Агустина в Колумбии и культуры Чавин в Северном Перу, которая известна гротескными каменными головами и рельефами, изображающими фантастические существа с большими глазами и кошачьими клыками. Человеческие фигуры с кошачьей головой и другие гибриды человека и животного распространены в искусстве по всему перуанскому приморью и обличают такое же богатое религиозное и художественное воображение, какое воплощено в пасхальских скульптурах аку-аку. Намеренно гротескные и демонические человеческие изображения хорошо известны по Гавайским островам, но там ограничивались тем, что придавали человеческому лицу отвратительный вид за счет огромных глаз и свирепого рта с инкрустированными зубами. И в маорийских человеческих фигурах с согнутыми конечностями и высунутым языком скорее заложено стремление вызвать страх, чем создать прекрасный или реалистичный образ. Но если исключить не поддающиеся расшифровке манаиа, у этих скульптур всегда сохранены человеческие черты лица и конечности. На Маркизских островах сочетание человека с животным неизвестно и нет разнообразных чудовищ, а есть только стереотипные человеческие изображения, обличающие на редкость бедное и ограниченное художественное воображение.

Большое разнообразие чудовищ в пасхальском искусстве указывает на связь скорее с Перу, чем с островами.

29. Двуглавые фигурки распространены повсеместно от Мексики до Перу, включая Тиауанако. Двуглавые животные, особенно птицы, обычны в Перу, они представлены даже среди атрибутов верховного божества на Дверях Солнца. Двуглавые человеческие фигурки тоже известны в Перу; как и на Пасхе, лица могут быть обращены в одну (Savoy, 1974, p. 57) или в противоположные стороны (Pomar, 1949, pis. между p. 128–129). Двуглавую птицу искусства Чиму на перуанском побережье прямо сравнивали с пасхальской (Hooper and Burlend, 1953, p. 96). На Островной стороне двуглавые человеческие фигуры редки, хотя и представлены на Маркизах, Гавайских островах и Таити (Dodd,

1967, p. 242). Двуглавые животные на Островной стороне не изображались, разве что на Маркизах, где на разных островах архипелага двуликие головы с обычными человеческими, а иногда с зооморфными чертами венчают песты для пои (Heyerdahl, 1965, fig. 42 j, 1). Еще здесь есть статуя, у которой две эродированные головы смотрят в разные стороны (там же, фото 37). Хотя двуглавые фигуры встречаются и в Перу и на Маркизских островах, преобладание на Пасхе двуглавых длинношеих птиц роднит эту черту скорее с ближайшим континентом, чем с Островной областью.

30. Растения — обычный мотив искусства Американской стороны, особенно фигурных сосудов перуанского побережья. Однако, как и на Пасхе, цветочно-лиственный орнамент отсутствует, и вообще растения изображены заметно реже, чем животные. Большое место занимают весьма реалистичные модели съедобных плодов. На перуанском побережье различные тропические плоды и корнеплоды, в том числе батат. — хорошо известные мотивы. Черный бугристый плод с антропоморфной головой, представленный в двух пасхальских скульптурах (фото 166, 167), очень похож на перуанский образец — черный бугристый плод с свиной головой, у которой нос и рот человеческие (фото 314 h). Керамические модели батата и других съедобных клубней тоже иногда снабжены человеческой головой, есть даже двуглавые образцы (Kosok, 1965, fig. 39). На Островной стороне растения, в том числе плоды и корнеплоды, в полинезийском искусстве совсем не представлены, изредка встречаются в Меланезии и на фигурных керамических сосудах Фиджи, весьма напоминающих изделия Перу.

Хотя растения играют незначительную роль в пасхальском искусстве, идея вырезать бататы с ростками, бугристые тропические плоды, возможно, также кокосовый орех и бутылочную тыкву, скорее всего, отражает влияние с материка.

31. Инвентарь широко представлен в искусстве Американской стороны; в древнем Перу это и модели культовых платформ типа аху (фото 313 a, b) и крохотные бусины с одной или несколькими идеограммами, которые принято считать остатками пиктографической письменности (Hoyle, 1946, p. 175). Палицы, весла, песты, режущий инструмент, нагрудные украшения, головные уборы из перьев, пиктограммы, каменные чаши, кувшины, кружки и вазы, камышовые

лодки — иначе говоря, все изделия, представленные в настенной живописи и скульптуре Пасхи, широко представлены и в американской иконографии, особенно по всему побережью Перу. На Островной стороне инвентарь почему-то не отображен в искусстве, исключения составляют некоторые маорийские фигуры, которые держат короткую палицу или подвеску хей тики, да еще — в частности, на Гавайских островах — деревянные чаши, опирающиеся на человеческие фигуры. На Маркизских островах доевропейское искусство не воспроизводило утилитарных изделий, если не считать налобную повязку и пояс, вырезанные рельефом на некоторых статуях.

Большое число утилитарных изделий, представленных на Пасхе и в графике, и в резьбе, в отличие от остальной Полинезии, находит более полное соответствие в Перу.

32. Каменная кружка с ручкой несомненно имитирует керамический прототип. Поскольку на Американской стороне, в отличие от острова Пасхи, глины сколько угодно, казалось бы, здесь не было нужды воспроизводить такие изделия в камне. Тем не менее каменные кружки с выступающей ручкой встречаются на тихоокеанском побережье Южной Америки, ниже Тиауанако, и два таких образца хранятся в этнографическом музее в Гамбурге. На Островной стороне каменные чаши, возможно, имитирующие керамический прототип, найдены на Таити и хранятся в музее Папеете, по во всей Океании каменная кружка с выступающей ручкой обнаружена только на Пасхе. У вырезанных из пористого камня пасхальских копий глиняных кружек прототип несомненно материковый.

33. Плитки с рельефами известны на Американской стороне; правда, там распространены не столько маленькие плитки, сколько большие плиты и стелы с человеческими фигурами, животными и птичеловеками. Мобильная плитка на фото 317 к, хранящаяся в Национальном музее Мехико, очень похожа на пасхальские (например, фото 210 а). Маленькие каменные плитки с рельефами человеческих фигур, ящериц, кошек и с другими мотивами спорадически встречаются в Андской области, на юг, вплоть до района Титикаки и Тиауанако, но похоже, что нигде их не было так много, как на Пасхе. На Островной стороне каменные рельефы вообще большая редкость, и мобильные плитки не характерны для местных культур. Грубые

человеческие фигуры с согнутыми под прямым углом, широко расставленными ногами и поднятыми руками, как на фото 211 b, вырезаны кое-где на прямоугольных плитах фасадной облицовки каменных платформ на Маркизах. Но эти плиты не мобильные.

Таким образом, ближайшую параллель столь важным в пасхальском искусстве плиткам с рельефами находим на материке Южной Америки.

34. Маски из камня и дерева очень широко представлены в искусстве Американской стороны. Известны чрезвычайно искусно вырезанные каменные маски древней Мексики; перуанские маски, обычно на мумиях, вырезаны преимущественно из дерева, иногда глаза инкрустировали раковинами. На Ост-

ровной стороне маски столь же обычны в Меланезии, где их делали из дерева или тапы. В Полинезии они весьма редки, но все же есть, вопреки обратным утверждениям в научной литературе. В Музее «Кон-Тики» в Осло хранится деревянная плясовая маска с острова Мангарева; в музее Папэте на Таити можно видеть маску с острова Хикуэру, архипелаг Туамоту (Heyerdahl, 1965, p. 157–159, pl. 55 a — i). Известны две прекрасные маорийские маски, одна в музее Отаго, другая в музее Доминиона в Веллингтоне (Dodd, 1967, p. 294, 295). На Маркизах маски не находили.

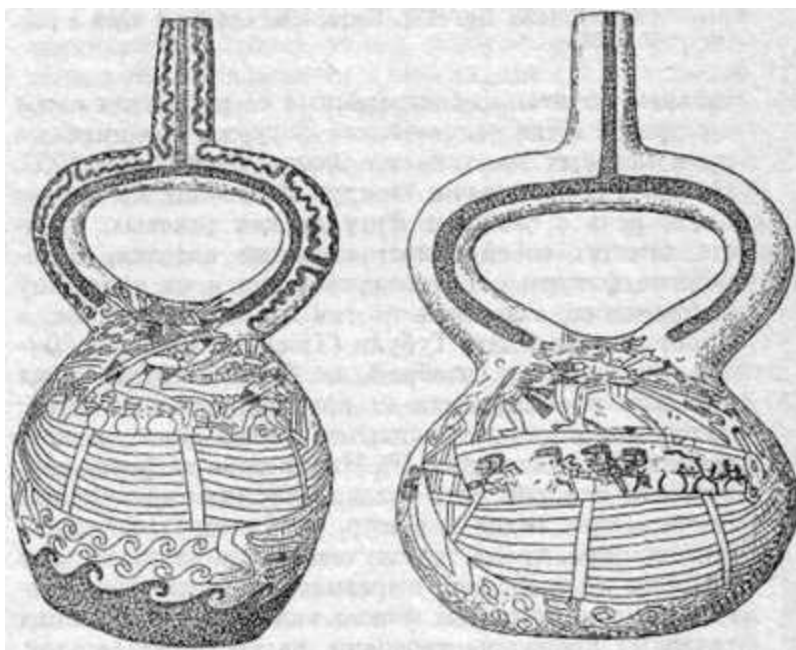
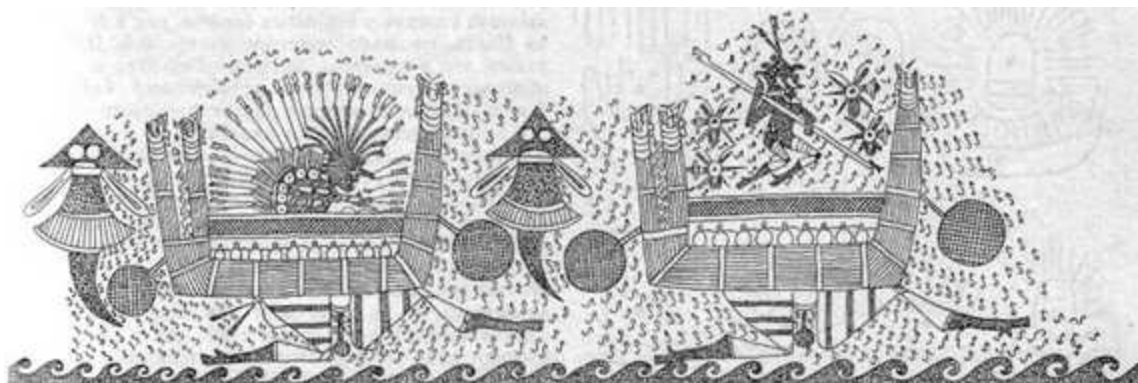
Таким образом, употребление в прошлом масок на Пасхе говорит в пользу импульса с материка.

35. Камышовые лодки очень широко представлены в искусстве Американской стороны, а точнее, в древнем Перу, хотя сами лодки были распространены вдоль всего тихоокеанского побережья от Южной Калифорнии до Чили. Реалистичные изображения камышовых лодок особенно многочисленны в искусстве Мочика на северном побережье Перу, где находят фигурные сосуды в виде небольших лодок с людьми на борту (например, фото 313 c, d, h). Более крупные суда с командой и грузом на главной палубе, с птичеловеками и солнечным божеством на верхней палубе изображены на расписных кувшинах той же области (например, рис. 38, 55–57). Камышовая лодка встречается в искусстве и дальше на юг, до области Наска ниже Тиауанако, однако там она, как правило, более стилизована. На Островной стороне камышовые лодки наблюдались европейскими мореплавателями и на островах Чатем (Shand, 1871, 354) и в Новой

Зеландии, где, по имеющимся данным, они достигали «почти шестидесяти футов в длину и могли нести столько же людей» (Polack, 1838,-L 2, p. 221). Упоминаются они и в гавайских преданиях (Knudsen, 1963, p. 43–44), однако в местном изобразительном искусстве не представлены. Вообще в искусстве Островной стороны камышовые лодки не изображались; возможное исключение составляют не подающиеся точному определению лодки на петроглифах (рис. 58). Эти петроглифы на островах Общества изображают лучезарное солнце поверх серповидного судна; может быть, в них воплощена игра слов, ведь слова «ра» и «раа» в полинезийских диалектах означают «парус» и «солнце». Кстати, солнце напоминает круглый парус пасхальских петроглифов и стенной росписи. У резных пасхальских лодок паруса не круглые, но на некоторых парусах выгравированы концентрические круги, несомненно олицетворяющие солнце (фото 281). Головные уборы, имитирующие камышовую лодку, известны и на Пасхе и в Перу (рис. 53, 54), причем круглые паруса на перуанском образце напоминают пасхальские.

Хотя на Новой Зеландии наблюдались огромные камышовые лодки, отсутствие их в искусстве Тихоокеанской области за пределами острова Пасхи и Перу указывает на импульс с материка.

36. Сложные фигуры весьма обычны на Американской стороне как в Мексике, так и в древнем Перу. Более того, трудно назвать культурную область, в искусстве которой было бы столько неожиданных, казалось бы, абсурдных комбинаций, сколько их видим в древнем Перу. Хотя сложные фигуры из дерева и камня обычны от Тиауанако в горах до тихоокеанского побережья, наиболее разительные параллели пасхальским скульптурам из тайников представлены среди фигурных сосудов северного побережья Перу, на которых головы и туловища животных и людей сочетаются в такой же сюрреалистической манере, как на Пасхе (фото 315 а; Wassermann-San Bias, 1938, pis. 314–320). На Островной стороне параллели находим только в далекой Меланезии.

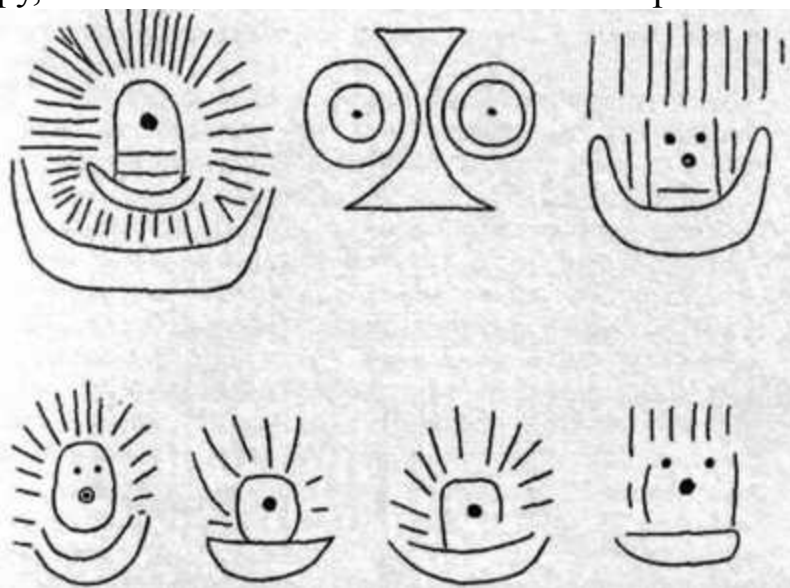


Такие орнаментальные мотивы, как вырезанные на рукоятках весел с островов Кука человеческие фигурки, соединенные руки которых напоминают волну (Heyerdahl, 1952, pl. LXXVIII), в расчет не идут, поскольку мы сейчас ведем речь о сложных фигурах как таковых, представляющих собой самостоятельные изделия. Деревянные фигуры с присоединенными к их туловищу человечками, известные по тем же островам Кука, а также по архипелагу Тубуаи (Tischner, 1955, pis. 80–82), по-видимому, изображают богов и сотворенных ими или происходящих от них человеческих детей; между ними и причудливыми пасхальскими композициями мало сходства. На Маркизских островах аналогий не найдено; есть только сочетания идентичных человеческих голов и фигур, снабженных стандартной



личиной, кроме тех случаев, когда миниатюрные размеры не позволяли вырезать детали. Такие гомогенные композиции можно видеть на маркизских головных уборах из черепахи, на костяных серьгах, на ручках ритуальных вееров или навершиях стилизованных палиц, но отдельно выполненных фигурок нет. К тому же маркизские композиции всегда симметричны и служат украшением, в отличие от асимметричных пасхальских изделий явно магического назначения.

Очевидно, что большое разнообразие сложных фигур в пасхальской резьбе скорее сродни художественным представлениям древнего Перу, чем какого-либо из ближайших островов.



37. Композиция лодка-зверь представлена уникальным пасхальским образцом. При всем своеобразии этого мотива он очень хорошо известен в искусстве перуанского приморья, где его часто воплощали в керамике. Образцы на фото 343 е — г сходны с пасхальскими (фото 288–289): в обоих концах лодок изображены звериные головы, причем большая из них принадлежит морскому чудовищу. Внимания заслуживают также висящие по бокам зооморфного судна не то плоские диски, не то мешки; на пасхальском образце им соответствуют непонятные шары, возможно, наполненные воздухом. Хорошо известно, что на тихоокеанском побережье древнего Перу применяли поплавки из накачиваемых воздухом тюленьих шкур; не исключено, что они служили также стабилизаторами камышовых лодок во время лова рыбы или на якорной стоянке у открытых берегов,

как в Перу или на Пасхе, где мало защищенных гаваней. Известно также, что в приморье соседнего Эквадора к лодкам иногда привязывали для устойчивости бальсовые бревна. Другая возможная аналогия — диски или шары, прикрепленные то ли канатами, то ли шестами к камышовым лодкам на рис. 57. Примеры камышовых лодок со звериными головами показаны также на рис. 38, 39, 59 и на фото 310 е. Присутствие птичеловеков подчеркивает аналогию с Пасхой. Стоит отметить такой факт: если выполняющие тяжелую работу птичеловеки иногда (например, рис. 39) наделены длинным клювом с крючком на конце, как у альбатроса, то у солнечного божества на верхней палубе изогнутый короткий клюв, как у орла. Возможно, такое различие между связанным с солнцем птичеловеком с головой орла или кондора и связанным с морем птичеловеком с головой альбатроса не случайно; и не исключено, что налицо параллель с пасхальским искусством, в котором проведена четкая грань между теми же двумя типами птичеловека. Поскольку камышовые лодки отдельно не воспроизводятся в искусстве Островной стороны, естественно, там нет и включенных в данный пункт композиций. Названный мотив, хотя известен на Пасхе лишь по одному экземпляру, указывает на влияние с американского континента.

38. Женщина с ношей — обычный мотив керамики Мексики и Перу (фото 314 к, 1). Так, женщины с различными ношами на спине изображены в фигурной керамике Мочика, и Беннетт (1934, с. 46) показывает, что уничтоженные впоследствии испанцами каменные статуи Тиауанако включали мотив женщины с ребенком на спине. В Полинезии такие мотивы за пределами острова Пасхи неизвестны.

Таким образом, каменные изображения женщины с ребенком, с рыбой или с рептилией на спине заставляют предполагать перуанское влияние.

39. Сочетания разнородных животных наряду со спаривающимися фигурами часто встречаются на Американской стороне. Мотив резьбы, сочетающий птицу и рыбу, один из наиболее обычных на перуанском побережье, но кроме того известно много других комбинаций разных особей. На Островной стороне ничего подобного не находим вплоть до Меланезии; возможное исключение составляет маорийская резьба, где человек и рыба или человек и загадочная фигура манаиа иногда

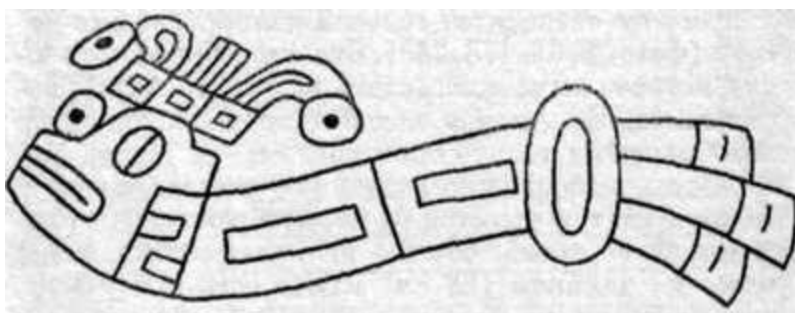
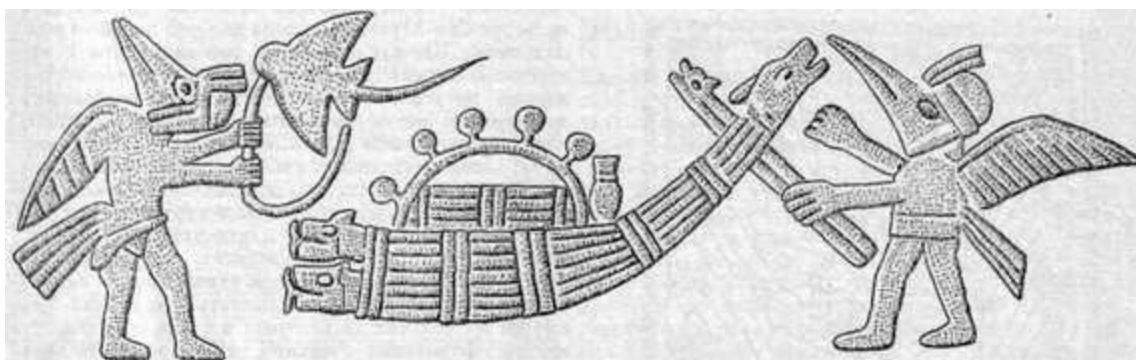
представлены вместе на деревянных перемычках и в иной декоративной резьбе, но круглой скульптуры такого рода нет.

Таким образом, сочетания разнородных животных — еще один мотив, в котором пасхальское искусство ближе к Американской стороне, чем к остальной Полинезии.

40. Рука с режущим инструментом, казалось бы, не тот мотив, который может часто повторяться в круглой скульптуре, однако он хорошо известен в керамике перуанского приморья. Образец из археологического музея в Лиме воспроизведен на фото 314 т, другой экземпляр опубликован Вассерманн-Сан Блас (1938, фото 171).

Поскольку ничего хотя бы отдаленно похожего не найдено на Островной стороне, мы вправе предположить влияние Перу.

41. Символ «кисточка», известный как по нестандартным фигуркам, так и по стандартному птичеловеку и моко на Пасхе, представлен также на Американской стороне. На фото 317 i, j показано ползущее зооморфное существо с человеческой головой; глаза инкрустированы обсидиановым зрачком в кольце из раковины. Вырезанная рельефом кисточка на этом мексиканском образце неотличима от кисточки на пасхальских деревянных фигурках. Древняя каменная версия того же изделия выставлена в Венском музее народоведения (зал 1 а, № 96). К югу от Мексики, в Панамской области, видим кисточку, соединенную кольцом со спиной птичеловека пасхальского типа (фото 310 с). В Тиауанако встречаем ее снова, уже среди пиктограмм, в символическом искусстве, которое распространилось от этого мощного культурного центра до тихоокеанского побережья. В несколько более стилизованном исполнении кисточка присутствует здесь на изображениях рептилий, рыб и людей так же, как на пасхальских изображениях птичеловека и рептилий. Даже серповидное нагрудное украшение солнечного божества на монолитных тиауанакских Дверях Солнца оформлено в виде рыбы с антропоморфной головой и символом «кисточка» в роли хвоста (рис. 42). Вассерманн-Сан Блас (1938, с. 341) приводит идеограмму тиауанакоидного искусства Наска на южном побережье Пору, которая изображает стилизованную рептилию с кисточкой на месте хвоста (рис. 60). Поскольку ничего подобного не найдено на Островной стороне, мы вправе предположить, что этот важный в пасхальском искусстве символ заимствован с материка.



42. Всадник на черепахе или птице — еще один специализированный мотив, многократно воспроизведенный пасхальскими художниками. И этот мотив тоже представлен на Американской стороне, особенно на северном побережье Перу. Образцы из Мочика различны — от зооморфного существа верхом на птице до человеческой головы на длинной шее, торчащей из спины рептилии (фото 314i, j). Аналогия с пасхальскими образцами поразительная (фото 293).

Поскольку ничего подобного не находим на Островной стороне, весьма вероятно влияние Американской стороны.

43. Птичеловек в маске — обычный мотив искусства Американской стороны, особенно в древней Мексике, где лицо под маской иногда снабжено бородой (например, фото 319 а). Древность этого мотива на тихоокеанском побережье Перу установлена Бенсоном (1972, с. 52, 53, фото 3–9), который описывает и иллюстрирует фигурные сосуды Мочика, представляющие «человека, выраженного совой, в совином оперении и совиной маске». Индейцы аймара в области Тиауанако и в наше время наряжаются птицами для плясок, то же делают индейцы пуэбло в Нью-Мексико (Lachalt, 1970, р. 314–315; наст, том, фото 311 а).

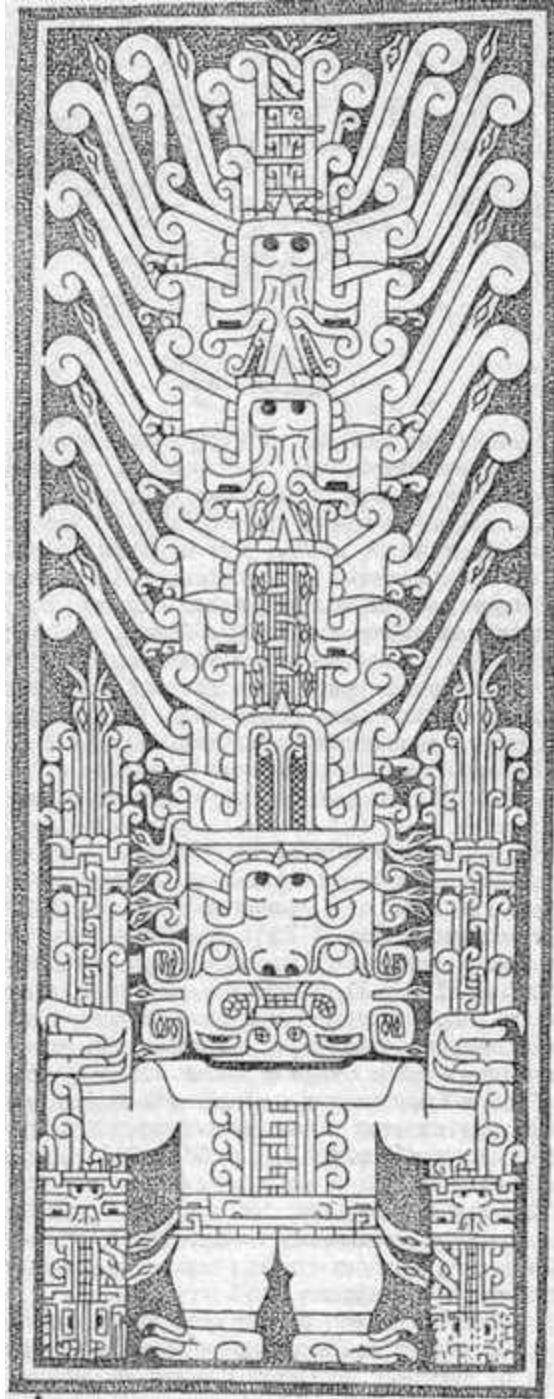
Так как в искусстве полинезийской части Островной стороны неизвестны изображения человека в птичьей маске, логично и в этом случае предположить заимствование с материка.

44. Сопряженные лица и то, что мы назвали фигурами с секретом, представлены на Американской стороне от Мексики до Перу. В Перу их можно видеть на фигурных сосудах северного побережья; скажем, головы животных и людей, сопряженные под прямым углом так, что на две головы приходится один и тот же глаз, а остальные черты обособлены (Wassermann-San Bias, 1938, pl. 173; Lehmann and Doering, 1924, p. 64). Самый знаменитый древнеперуанский образец сопряженных голов, несомненно, двухметровый «камень Раймонди», найденный при раскопках одного из комплексов культуры Чавин и хранящийся в Лиме (рис. 61). Гранитный монолит изображает бога солнца, большая голова которого увенчана восходящим рядом сопряженных голов; полагают, что речь идет о генеалогической символике. Мало того что это великолепный, хотя и весьма стилизованный образец каменной скульптуры с сопряженными лицами, — перед нами еще и пример фигуры с секретом, ведь лица вырезаны так, что, повернув изображение вверх ногами, видишь другую серию антропоморфных личин. Это незаметно, когда плита стоит прямо, вот почему похоже, что ей полагалось лежать горизонтально, скажем, в качестве крышки саркофага (такие примеры известны по соседней культуре Сан-Агустин), склепа или еще какой-то усыпальницы. Кое-какие мотивы перекликаются с искусством острова Пасхи: в каждой руке божество держит ритуальные жезлы, как на пиктограммах ронго-ронго; кисти трехпалые, не считая большого пальца; ногти очень длинные, кривые и острые, как на больших пасхальских статуях; уши оформлены в виде рептилий, а именно, извивающихся змей (ср. фото 216–217); губы сомкнуты посередине плотнее, чем в уголках; лицо фигуры с секретом вырезано так, что к туловищу обращена макушка, а не подбородок (ср. фото 122); наконец, брови одной личины оказываются усами другой, если изменить угол зрения. Несмотря на полнейший контраст в стиле и художественном оформлении, очевидно, что это замечательное изделие содержит элементы, в более грубой форме представленные в не столь совершенном искусстве Пасхи.

Совсем особенный тип фигуры с секретом — птичеловек, чья длинноклювая голова при определенном повороте становится головой длиннобородого человека (фото 38, 39, 113, 263). Это своеобразное сочетание, которое легко проглядеть, возможно, было распространено на Американской стороне, хотя автор пока обнаружил только один образец — в Музее Мехико. Здесь великолепно изваянную и шлифованную каменную статую высотой 61 см, изображающую птичеловека со змеей, обычно называли «обезьяной». Однако на длинном (23 см) клюве есть выступы, и когда смотришь на фигуру сверху, они оказываются носом бородатого человека (фото 318). И может быть, не случайно птица в пасхальской фигуре с секретом (фото 113) поразительно напоминает индейку *Meleagris gallopavo*, родина которой Америка. Индейка была одомашнена народами древнего Перу.

На Островной стороне посаженные друг на друга человеческие фигуры видим на Гавайских островах, в Новой Зеландии, на островах Общества и Маркизах. Чаще всего это большие резные столбы, напоминающие тотемные столбы Северной Америки, но известные также в приморье Южной Америки, где археологические образцы хранятся в Музее Гуаякиля. Однако эти фигуры нельзя назвать сопряженными, у них нет общих глаз, бород и иных черт. А то, что мы называли фигурами с секретом, в Океании, кроме острова Пасхи, вообще неизвестно.

Хитроумная композиция из сопряженных лиц и фигур с секретом — еще одна черта художественной традиции острова Пасхи, перекликающаяся с древнеамериканским искусством.



Итак, в пасхальском искусстве мы видим сорок четыре характерных или своеобразных черты, которые присутствуют не только на острове Пасхи, но и на окружающих территориях. Все эти сорок четыре элемента находим также на Американской стороне, а на Островной стороне — только двадцать плюс еще шесть с оговоркой,

поскольку параллель не очевидна. Если продолжить территориальное деление, находим в Перу все сорок четыре своеобразных элемента, в Мексике тридцать пять плюс два с оговоркой, в Меланезии — тринадцать плюс пять с оговоркой, в Полинезии (исключая Маркизы и Пасху) — девять плюс десять с оговоркой, наконец, на Маркизских островах — всего шесть плюс три с оговоркой. Трагически это соотношение представлено на рис. 62.



Меланезия	Полинезия	Маркизы	НЕСТАНДАРТНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ИСКУССТВА	Перу	Мексика
			1. Индивидуальные фигурки		
			2. Голова		
■	■		3. Глаза		
■			4. Инкрустация глаз		
■			5. Брови		
■			6. Нос		
■			7. Носовые украшения		
■			8. Бороды		
■			9. Уши		
■	■		10. Рот		■
	■		11. Сердцеобразная голова		
			12. Шея		
	■		13. Шнуры для подвесок		
			14. Туловище		
	■		15. Ребра		
	■	■	16. Руки		
	■		17. Кисти рук		
		■	18. Ноги и ступки		
			19. Черепа		
			20. Магические ямки		
	■		21. Птичеловени		
■	■		22. Птицы		
■	■		23. Рептилии		
			24. Лягушка и жабы		
■	■		25. Млекопитающие		
■	■		26. Морские животные		
			27. Спаривающиеся фигуры		■
■	■		28. Чудовища		
■	■		29. Двуглавые фигурки		
■			30. Растения		
■	■		31. Инвентарь		
			32. Каменные кружки		
			33. Плитки с рельефами и вазы		
■	■		34. Маски		
			35. Намышовые лодки		
■			36. Сложные фигуры		
			37. Композиция лодка-зверь		
			38. Женщина с ношей		
■			39. Сочетание разнородных животных		
			40. Рука с режущим инструментом		
			41. Символ „кисточка“		
			42. Всадник на черепахе или на птице		
			43. Птичеловен в маске		
			44. Сопряженные лица и фигурки с секретом		

Присутствие всех параллельных элементов в Перу и почти всех — в искусстве Мексики резко контрастирует со спорадическим наличием в разных районах Островной стороны, причем из этих весьма существенных черт считанные единицы представлены на Маркизских островах, которые многие называют воротами Пасхи.

## Итоги и реконструкция

Данные недавних раскопок, записки ранних европейских путешественников и обзор предметов из разбросанных по всему миру коллекций — все это позволяет теперь выявить некоторые этапы в истории пасхальского искусства.

В ту пору когда остров еще был покрыт лесом, явились поселенцы, которые, в отличие от жителей всех остальных тихоокеанских островов, привыкли строить из камня не только культовые сооружения, но и жилье. В поисках подходящего материала и простора для мегалитических сооружений и для земледелия они сразу начали сводить лес огнем. Палинологические пробы показывают, что одновременно с гибелью исконной флоры на остров прибыли два новых растения, оба южноамериканские, и они пережили все пожары, так как их корневища были высажены на не занятых никакой растительностью кратерных озерах. Поселенцы Раннего периода были солнцепоклонниками, об этом говорят их солнечная обсерватория и ориентированные по солнцу культовые платформы. К числу их художественных творений относятся мегалитические облицовочные плиты, изумительно обтесанные и пригнанные; такая техника кладки в Тихоокеанском полушарии, за пределами Пасхи, была известна только в области инкской и доинкских культур ближайшего материка с наветренной стороны острова. С ориентированными по солнцу культовыми сооружениями были связаны четыре вида монолитических антропоморфных статуй, и ни один из них не представлен на других тихоокеанских островах, зато они тождественны четырем древнейшим видам скульптур, созданным доинкскими ваятелями, которые сооружали такие же, как на острове Пасхи, ориентированные по солнцу, ступенчатые культовые платформы. Совершенно неполинезийские камперезные орудия и каменные жилища поселенцев Раннего периода опять-таки можно сравнить только с памятниками того же доинкского народа. Мастерство скульпторов и камнерезов, обрабатывавших твердейший базальт, достигло вершины в Раннем периоде пасхальской культуры; в этом смысле для последующих периодов характерен явный упадок.

Пока неизвестно, когда именно прибыли на остров первые поселенцы, потому что найденная нашей экспедицией в оборонительном рве горка засыпанных землей угольков, которая радиоуглеродным методом датируется примерно 380 годом нашей эры, вряд ли является свидетельством первых лет человеческой деятельности на острове. Об утрате ценнейших археологических данных говорит исторически документированный факт: сильная береговая эрозия обрушила в море целое селение из каменных домов, по-видимому, древнейшее на Пасхе, и такая же судьба постигла наиболее совершенное культовое сооружение Раннего периода на северном берегу, а также аху с рекордным числом статуй на юго-западном побережье.

Резкий стратиграфический сдвиг в архитектуре каменных святилищ произошел, судя по всему, около 1100 года нашей эры, как раз в ту пору, когда в Перу образовалась Инкская империя. Поскольку сходство памятников и Раннего и Среднего периодов с памятниками архитектуры и скульптуры древнего Перу очевидно, здесь важно подчеркнуть, что начало культуры Среднего периода на острове Пасхи совпадает с приходом к власти первого Инки и связанными с этим событием войнами и расправами. Не следует забывать, что в преданиях Пасхи культурный герой трезво показан как антигерой, прибывший на остров потому, что он был разбит в бою и вместе со своими соратниками бежал в ту сторону, где заходило солнце. Хотя культура этой новой волны переселенцев по сути не отличалась от культуры их предшественников, они, во всяком случае, привезли новую религию и, очевидно, находились под влиянием иной династии. Об этом говорит то, как пренебрежительно они относились к существовавшим на острове религиозным памятникам, хотя сами несомненно исповедовали культ предков. Они оскверняли статуи Раннего периода, используя их как строительный материал для своих собственных культовых сооружений — аху Среднего периода. Эти аху не были ориентированы по солнцу, они представляли собой попросту крепкие ступенчатые основания для исполинских монументов, возвышавшихся спиной к морю над примыкающей к аху площадкой. Если искусство Раннего периода включало большеглазые личины солнечного божества и неоднородные статуи, изваянные из разного камня, то скульпторы Среднего периода все свои статуи высекали из

желтовато-серого туфа Рапо Ра-раку. И хотя было высечено около тысячи таких памятников, причем до наших дней сохранилось больше шестисот, все они по сути представляют собой копии одного-единственного прототипа. Этим прототипом был базальтовый бюст Раннего периода, который пришельцы Среднего периода перенесли в свое культовое селение Оронго, где вплоть до прибытия миссионеров ему поклонялись как единственному общепасхальскому кумиру. Статуя эта, олицетворяющая солнечное божество и верховного творца Макемаке, пережила все три периода в пасхальской культуре; с ней были связаны религиозные празднества, включающие жертвенное приношение первых плодов и ритуальные костры. В отличие от нее статуи аху Среднего периода были надгробными памятниками на могилах королей и других поименно известных предков. Принадлежа отдельным семьям или родам, они подвергались надругательству во время усобиц.

Исследование незаконченных статуй в карьерах Рано Раваку, монументов, брошенных во время транспортировки, а также тех, которые были воздвигнуты на аху Среднего периода, показывает, что все они представляют разные стадии изготовления памятников одного и того же образца. Исключая килевидную спину, которая до последней минуты соединяла монумент с коренной породой, каменные исполины были полностью завершены и даже отшлифованы, когда их спускали по склону вниз, чтобы временно установить у подножия горы. Здесь отделявали и шлифовали спину, после чего защищенный прокладками монумент доставляли к аху, обычно вблизи берега, и воздвигали спиной к морю, лицом к углубленной в землю площадке. Лишь теперь на лице статуи вырезали глубокие глазницы, которые, судя по мелкой пасхальской скульптуре и отдельным статуям американского материка, могли быть заполнены инкрустацией. Из поколения в поколение ваятели накапливали опыт, и статуи становились все больше, о чем свидетельствуют самые огромные экземпляры, оставшиеся незаконченными в карьерах. Под конец Среднего периода появилась новая черта: головы монументов венчали громадными красными пукао — «пучками волос», которые еще больше увеличивали рост исполинских монументов на аху. И все же, если исключить размеры статуй, ваятели Среднего периода не превзошли мастеров Раннего периода, даже не сравнялись с ними в обработке камня.

Еще одна важнейшая перемена, знаменующая переход от Раннего к Среднему периоду, — замена солнечного культа культом птичечеловека. На ровных поверхностях скал, часто поверх личин Макемаке Раннего периода, высекали человеческие фигуры с птичьей головой; их даже добавляли к солнечным символам главного божества Раннего периода, перенесенного теперь в одну из каменных построек Оронго. Религиозный центр Оронго в основном был посвящен культу птичечеловека. В исторические времена культ этот включал ежегодные состязания, участники которых плыли на маленьких остроконечных камышовых поплавках к прибрежным островкам за первыми в году яйцами черной крачки. Поплавки были того же типа, что на побережье Южной Америки. А пошедший на них камыш тотора был как раз завезен на Пасху из Южной Америки в Раннем периоде. Художники Среднего периода рисовали на плитах культовых построек большие серповидные суда из камыша. И эти суда тоже, вместе с двойным веслом и «плачущим глазом» на росписях — неполинезийские элементы, типичные для доинкских культур Южной Америки. В частности, весло ао, занимавшее столь видное место в религиозных мотивах и ритуалах острова Пасхи, со всеми присущими ему особенностями находят в областях культур Мочика и Чиму доинкского Перу, — убедительное свидетельство контакта. Некоторые данные говорят о том, что между Ранним и Средним периодами был большой интервал; по-видимому, речь идет о двух последовательных волнах пришельцев из Южной Америки. Но в Среднем периоде на остров, кроме того, прибыли полинезийцы, которые постепенно составили важную часть местного населения. Кое-какие обстоятельства, связанные с их прибытием, позволяют предположить, что либо их вначале было слишком мало, чтобы они могли тотчас начать борьбу, либо их намеренно привезли откуда-то пасхальцы Среднего периода как рабочую силу, необходимую для осуществления все более грандиозных архитектурных замыслов. Как бы то ни было, эти полинезийцы мало повлияли на местную неполинезийскую культуру; археологических следов их прибытия не обнаружено. Более того, они настолько усвоили обычаи и нравы племени, которое обосновалось на острове раньше них, что верховные полинезийские божества Ту, Тане, Тангароа, Тики и Мауи были ими совсем забыты. Имена Хиро, Ронго, Тангароа и Тики сохранились в преданиях, но их не чтили, им не

поклонялись. Прибыв на Пасху, полинезийцы стали поклоняться неполинезийским богам Макемаке и Хаоа, исповедовали также неполинезийский культ птиччеловека. Они отказались от общеполинезийского ритуального напитка кава, который в Океании считается типичным для полинезийской культуры, и хотя привезли с собой несколько полинезийских растений, в том числе таро, перестали готовить из него основную для полинезийцев пищу пои и полностью перешли на выращивание американского батата, главную растительную пищу на острове. Изумительные колоколообразные каменные песты для приготовления пои, характерные для всех исторически или археологически известных поселений собственно Полинезии, не обнаружены на Пасхе; вплоть до прихода миссионеров не знали тут и деревянной или костяной колотушки для тапы, наряду с пестом для пои — самой важной в Полинезии принадлежности домашнего хозяйства. Восприняв обычаи раннего населения Пасхи, полинезийцы здесь отбивали луб махуте гладкой галькой, потом сшивали полосы иглой и ниткой. Остров Пасхи — единственное место в Полинезии, где лубяную материю сшивали, и неполинезийские костяные иглы в раскопном материале тут так же обычны, как в собственно Полинезии — рифленая колотушка для тапы и шлифованный пест для пои. На смену полинезийским орнаментам и атрибутам пришли типичные для Пасхи своеобразные деревянные поделки. На Пасхе полинезийцы отказались даже от типичных для других островов прямоугольных и овальных хижин из жердей и травы и жили в неполинезийских харе паенга, напоминающих опрокинутую камышовую лодку, или в опять-таки неполинезийских каменных постройках южноамериканского образца. Явно неполинезийские черты пасхальской культуры сохранялись и в исторические времена; это тем примечательнее, что как раз полинезийские переселенцы уцелели после гражданских войн и численно преобладали на острове ко времени прибытия европейцев.

Гражданские войны начались с межплеменной усобицы, которая внезапно положила конец цветущей культуре Среднего периода. Катастрофа произошла около 1680 года; дата эта установлена независимо как радиоуглеродной датировкой наших находок, так и ранее проведенными вычислениями Энглера на основе местных генеалогий. Как уже говорилось, для последовавшего затем

декадентного Позднего периода характерно преобладание полинезийского населения с преимущественно неполинезийской культурой; этот период завершился уже в исторические времена. Остров изобилует следами пагубных усобиц. Ничто не было свято, кроме общепасхальского ритуального поселения Оронго с базальтовым кумиром, изображающим бога солнца, бога-творца. Работы в карьерах оборвались, множество статуй было оставлено на разных стадиях изготовления, другие брошены в ходе транспортировки по древним островным дорогам. Во время усобиц низвергались монументы, воздвигнутые на родовых аху, но и то многие из них еще стояли в исторические времена. Каменные селения сравнивались с землей, остались только следы сообщающихся фундаментов и неполинезийские пятиугольные каменные печи. Лодковидные камышовые постройки сжигали; при этом великолепные обтесанные камни фундаментов потрескались от огня. В это смутное время, которое сами островитяне называют Хури-моаи — время опрокидывания статуй, — жить общиной в прежних, сообщающихся постройках стало невозможно, семьи укрывались порознь в пещерах.

В раскопках Раннего и Среднего периодов оружие вовсе не найдено, зато с началом гражданских войн вдруг появляется неполинезийский обсидиановый копейный наконечник или режущий инструмент матаа, преобладающий в инвентаре Позднего периода. И то же оружие было разбросано по поверхности острова.

Доискиваясь причины внезапной войны и последующего упадка, стоит обратиться к устным преданиям пасхальцев, прямых потомков тех островитян, которые уцелели после кровавых усобиц. Начиная с самых первых опросов, проводившихся через переводчиков ранними европейскими мореплавателями, пасхальцы неизменно сообщают, что все они, за редкими исключениями, — потомки местного племени «Короткоухих», вышедших победителями из опустошительной гражданской войны. Однако некоторые островитяне, в том числе предки нынешних Атанов, утверждали, что происходят от единственного уцелевшего представителя побежденного и истребленного племени «Длинноухих». Такое название племя получило за обычай искусственно растягивать мочки ушей, как это показано на статуях для аху и на деревянных фигурках моаи кавакава. Будто бы «Длинноухие» и «Короткоухие» говорили на разных языках и

у них были разные обычаи. По преданию, «Длинноухие» прибыли на остров после двухмесячного плавания с востока (со стороны Южной Америки) под предводительством Хоту Матуа, а «Короткоухих» позднее привел с запада (со стороны Полинезии) Туу-ко-иху. Люди Туу-ко-иху застали готовые каменные статуи и восприняли местную веру. Предание подчеркивает, что «Длинноухие» и «Короткоухие» мирно уживались карау-карау — то есть двести лет, и «Длинноухие» использовали «Короткоухих» на сооружении своих грандиозных построек и в карьерах, где создавались статуи. Но когда «Длинноухие» повелели очистить от камня восточный мыс, «Короткоухие», которым надоело повиноваться всем их прихотям, восстали. Легенды подробно описывают, как «Длинноухие» зажгли огромный костер в оборонительном рве, отсекающем мыс от острова, но их погубило предательство женщины из племени «Короткоухих», которая помогла своим сородичам зайти с тыла и загнать «Длинноухих» в их собственный костер. Раскопки и карбонная датировка показали, что от той поры, когда был создан ров, огражденный сверху валами, до того дня, когда в нем запылал костер, прошел немалый срок, ветер успел наполовину засыпать выемки мелким песком.

После крушения культуры Среднего периода географические особенности острова определили развитие культуры Позднего периода. Огонь уничтожил все остатки леса, голый остров можно было обозреть почти целиком с любой возвышенности, грабители в несколько часов могли добраться до любой точки. Бежать некуда, ведь до ближайшей пригодной для обитания суши около двух тысяч миль, а после развала общины строительство достаточно больших камышовых судов для такого плавания было непосильной задачей. Зато остров пронизан множеством вулканических туннелей и пещер. Некоторые пещеры достигают внушительных размеров и могли вместить изрядное количество людей. Вход, как правило, либо помещается на отвесной скале над морем, либо представляет собой узкое отверстие на поверхности острова, которое можно сделать еще уже, выложив камнями изнутри. И большую часть Позднего периода семьи жили в таких укрытиях, причем искусственно суженные, изогнутые в несколько колен ходы позволяли протискиваться внутрь только по одному, что делало невозможной прямую атаку. Статуи на аху были слишком велики, чтобы брать их с собой, но все, что поддавалось



переноске, как утварь, так и изделия искусства, в период гражданских войн уносили под землю. Что оставишь на поверхности — либо украдут, либо уничтожат. Еще и нынешние жители помнят яркие рассказы дедов о поре свирепых усобиц и каннибальских ритуалов, когда голодающие островитяне только ночью отваживались выходить из укрытий, чтобы ловить рыбу среди береговых скал или выращивать батат, нередко достававшийся врагу.

Когда на Пасху впервые прибыли голландские и испанские мореплаватели, они застали смешанное население, говорившее на языке, который сочетал полинезийские и неполинезийские слова. Хотя в это время на острове как будто установился непрочный мир, гости видели только одно произведение искусства — огромные статуи, да и то многие из них были сброшены с аху. Однако до визита капитана Кука остров был опустошен еще одной из многочисленных войн Позднего периода, и он застал сильно поредевшее, голодающее население явно полинезийского происхождения. Как и прежние гости, англичане пришли к выводу, что часть населения — во всяком случае, почти все женщины — укрывалась под землей. На этот раз нужда впервые заставила островитян предложить гостям для обмена разнообразные изделия из дерева. Все источники той поры рисуют пасхальцев как очень ловких воров. Они обкрадывали даже друг друга и прятали добычу под землей.

Во второй половине девятнадцатого века, после набегов перуанских работорговцев, которые увезли около тысячи островитян, на Пасхе снова установился относительный мир, и в 1864 году на острове поселился первый иностранец — миссионер Эйро. В это время пасхальцы жили в камышовых хижинах, и в каждой из них было множество каменных и деревянных фигурок, изображавших людей, животных, чудовищ; были и дощечки с письменами. Потрясенный видом этих языческих изделий, миссионер велел их уничтожить; немало поделок и впрямь погибло в огне. И хотя островитяне затем изгнали Эйро с Пасхи, а его вещи спрятали в своих подземных тайниках, миссионер успел их напугать настолько, что, когда он вскоре вернулся, сопровождаемый еще тремя миссионерами, на поверхности острова, совсем как в пору племенных войн, не оставалось ни одного мобильного изделия искусства. Коллеги Эйро даже и не подозревали о существовании дощечек с письменами, пока одному из них не попался

на глаза поврежденный образец, найденный ребенком среди скал. Епископ Таити заинтересовался дощечками, и миссионерам удалось раздобыть и отправить ему несколько дощечек и фигурок, которые хранились в тайниках. Пасхальцы боялись, что апостолы новой веры уничтожат их священное наследие, поэтому число предметов, полученных миссионерами, не шло ни в какое сравнение с тем, что прежде видел Эйро. В последующие десятилетия только мирским посетителям удалось приобрести изрядное количество деревянных и каменных поделок, причем многие были повреждены эрозией. Разойдясь по всему свету, эти изделия осели в музеях и частных коллекциях вместе с предметами, которые были вывезены с Пасхи до прихода миссионеров ранними путешественниками.

Очистив поверхность острова от мелкой скульптуры, миссионеры не менее успешно расправились с исконным языком малочисленного смешанного населения. Свое учение святые отцы устно и письменно преподавали немногим уцелевшим пасхальцам на таитянском диалекте. Уже через два года после того, как миссионеры утвердились на острове, французский врач Палмер отметил, что невозможно определить, каким был первоначально пасхальский язык, настолько он изменен. Вот почему бессмысленны все попытки на основе современных словарей реконструировать древнюю историю острова посредством глоттохронологии. Палмер сообщает далее, что ему показывали самые разнообразные гротескные фигурки из дерева, в том числе весьма старинные, и добавляет, что у островитян были также каменные фигурки, но их ему не пришлось увидеть. Объяснением, почему пасхальцы не хотели показывать свои каменные изделия, мы обязаны Гейзелеру, начальнику этнографической экспедиции на «Гиене». Гейзелер записал, что верховный пасхальский бог Макемаке не был предметом прямого поклонения, но во время различных празднеств островитяне носили в честь него небольшие деревянные поделки, объединенные под названием моаи торомиро, то есть фигурки из древесины торомиро. Были еще мелкие каменные скульптуры, но их не выносили на всеобщее обозрение. Назывались они моаи маза, то есть фигурки из камня, и выполняли роль духов-покровителей. У каждой семьи был такой талисман, а то и несколько. Деревянные фигурки и танцевальные атрибуты приобрести было несложно, а вот с каменными скульптурами пасхальцы расставались

крайне неохотно, и все же немцам удалось привезти в Европу кое-какие образцы. Дополнительные сведения были получены американскими учеными, прибывшими на Пасху на «Могикане» через четыре года после немецкой экспедиции. Томсон записал, что все большие статуи на аху — монументальные изображения знатных лиц, призванные увековечить их память. Они не считались идолами, им не поклонялись. Кроме того, у островитян были маленькие домашние божки из дерева и камня, своего рода духи-покровители, не имеющие ничего общего с водруженными на аху исполинами. Домашние божки воплощали определенных духов, они не относились к разряду собственно богов, хотя и были наделены некоторыми божественными атрибутами. Они занимали видное место в каждом жилище, через них пасхальцы общались с духами, но сами они не были предметом поклонения. Гости острова отмечали, что маленькие домашние божки были вырезаны когда из красного вулканического шлака, когда из белого туфа, когда из твердого базальта. Были тут и фигуры в рост, и торсы, и одни головы; подчас на поверхности камня просто гравировали грубые личины. Какие-то божки были женскими, какие-то были призваны обеспечить хороший урожай, увеличивать плодovitость кур или полезных представителей морской фауны, какие-то охраняли жилище от посторонних. Главное различие между каменными фигурками моаи маа и деревянными моаи торомиро заключалось в том, что первым приписывали магические свойства, приносящие благо только владельцу, вторые же были общеизвестными портретными изображениями, эмблемами ранга или танцевальными атрибутами, из которых не делали тайны.

Большую роль в дальнейшем развитии пасхальского искусства сыграло прибытие на остров в 1877 году Александра II. Салмона, наполовину таитянина. К этому времени миссионеров опять изгнали, а единственного иностранного поселенца из мирян убили. Владея утвердившимся на Пасхе таитянским диалектом, Салмон, естественно, стал гидом и переводчиком сперва для немецкой экспедиции на «Гиене», затем для американцев на «Могикане». Он помог гостям приобрести деревянные резные изделия, включая вновь появившиеся из тайников дощечки с письменами. Видя, что иноземцев больше всего привлекают великолепно отделанные деревянные фигурки, изображающие длинноухих изможденных людей, а также некоторые

другие портретные фигурки и атрибуты, известные внешнему миру еще со времен короткого визита капитана Кука, Салмон научил обнищавших островитян наладить коммерческое производство тех деревянных поделок, которые пользовались наибольшим спросом. В 1888 году остров был аннексирован Чили, установились более регулярные связи с внешним миром, и коммерческая продукция стала расти. Поскольку те самые люди, которые раньше вырезывали фигурки для себя, теперь начали изготавливать их в больших количествах для продажи, в переходный период, начавшийся около 1888 года, не видно почти никакой разницы между функциональными и коммерческими изделиями искусства. Однако влияние миссионеров побуждало пасхальцев, занятых художественным промыслом, опускать такую деталь, как гениталии, а отсутствие личного интереса обычно вело к тому, что изделия становились грубее, шлифовка хуже, к тому же часто приходилось пользоваться привозным материалом, так как на острове становилось все меньше торомиро. Поэтому почти всегда можно различить вещи, созданные до и после начала этого важного переходного периода.

Массовое производство нескольких хорошо известных стандартных деревянных фигурок и тот факт, что остров изобилует большими статуями одного-единственного типа, вместе породили совершенно неверное представление, будто искусство Пасхи однообразно, стилизовано и напрочь лишено индивидуального творческого воображения. Старинные разнородные фигурки из дерева и камня, вывезенные до начала массового производства, стали считать нетипичными для острова, и все внимание сосредоточилось на растущем количестве стандартных изделий, которые ценились как этнографические диковинки в лавках древностей и занимали почетное место в музейных экспозициях. Спрос на нестандартные фигурки был невелик, они часто оседали в запасниках, и даже исследователи полинезийского искусства обходили их своим вниманием.

С началом коммерциализации вырезывание функциональных фигурок из дерева прекратилось, ведь плясовые атрибуты и эмблемы ранга вышли из употребления. Однако втайне изготавливались, как и до миссионеров, мелкие каменные фигурки, собственные божки отдельных лиц и семей. До изгнания с острова миссионеры успели дать всем пасхальцам христианские имена и внести их в церковные

книги. Успели изменить язык, вынудили спрятать в подземных тайниках языческое наследие. Но им не удалось искоренить культ предков и восхищение их долами, столь наглядно воплощенными в каменных исполинах, господствующих над голым островом. Миссионеры почитали эти монументы творением дьявола, даже иноземцам было невдомек, как переносили и воздвигали каменных великанов; мудрено ли, что для островитян волшебное могущество кровных предков было не менее реальным, чем любые учения о каком-то распятом на кресте неизвестном иноземце и его девственной матери. Даже после того, как христианство утвердилось в сознании пасхальцев прочнее, чем в умах большинства прихожан на материке, магическое наследие в тайниках сохраняло свою власть над островитянами. После отъезда миссионеров в 1871 году вплоть до учреждения постоянной миссии в 1935 году, когда прибыл патер Себастиан Энглерт, всеми церковными службами ведал учитель-полинезиец. И только естественно, что пасхальцы делили свою душу между официальной верой и родовыми тайниками. Сам учитель однажды написал епископу Таити письмо, в котором просил разъяснить, считать ли одного из пасхальских духов богом или демоном. Иноземные гости этой поры, включая Британскую экспедицию Раутледж в 1914 году и Франко-Бельгийскую экспедицию Лавашери и Метро в 1934 году, отмечали поразительную силу суеверий, владевших пасхальцами. Островитяне верили, что в каждой пещере, в каждой закоулке обитают аку-аку — духи, которые вмешиваются во все людские дела, открыто общаясь с каждым, кто наделен хотя бы толикой волшебной силы мана.

Каждому посетителю Пасхи рассказывали про родовые подземные тайники, где под защитой духов хранилось ценное старинное наследие. Соблазняемые высоким вознаграждением, многие пасхальцы, казалось, были готовы провести гостей в свои тайники, но в последнюю минуту страх перед карой сверхъестественных сил неизменно брал верх, и тайна оставалась тайной. В двадцатом веке цепи повысились, искушение становилось все сильнее, и некоторые моаи маа, извлеченные из хранилищ, покидали остров. Правда, в большинстве случаев пасхальцы так боялись аку-аку своих предков, что предпочитали красть изделия из чужих пещер, особенно тех, которые принадлежали вымершим родам.

Многие гости Пасхи писали, что главное времяпрепровождение островитян — поиски скрытых пещер на обрывах и среди каменистых равнин.

Когда в 1955 году на остров прибыла Норвежская археологическая экспедиция, казалось, что процесс аккультурации пасхальцев завершён и церковь прочно утвердилась в жизни общины. Патеру Себастиану Энглерту, который прожил на острове двадцать лет и изучил его лучше, чем любой другой иностранец, не давала покоя загадка: куда подевались многочисленные мелкие скульптуры и дощечки с письменами, виденные святым братом Эйро, когда тот высадился на острове девяносто лет назад. Все эти вещи исчезли внезапно, поэтому Энглерт предполагал, что их поспешили спрятать в подземные родовые тайники, которые до недавнего времени ещё были известны некоторым родам. Патер Энглерт сам беседовал с островитянами, посещавшими родовые пещеры, и записал, что они устраивали ритуальную земляную печь уму такапу, чтобы испечь курицу и батат для охраняющего тайник аку-аку, прежде чем удалять камни, маскирующие вход. Записал он также, что пасхальцы уже в нашем веке уносили ночью покойников с христианского кладбища, чтобы захоронить их в священном родовом тайнике. Некоторые из ныне здравствующих островитян помнят даже, как старики предлагали им скульптуры из своих тайников, только чтобы им помогли добраться до пещеры и умереть среди языческих предметов. Однако Энглерт был убежден, что все пасхальцы, знавшие тайные пещеры, уже скончались, а нынешние островитяне настолько верны христианской церкви, что без раздумья сбывали бы все языческие предметы, если бы знали, где их найти.

Когда в 1955 году паше экспедиционное судно бросило якорь в заливе Анакена, сложилась благоприятная обстановка для пересмотра островитянами прежних взглядов. Местные жители знали, что руководитель экспедиции прошёл севернее острова на плоту «Кон-Тики», наши археологи извлекли из земли забытые памятники предков, молодое поколение уже не так боялось аку-аку, как их отцы и деды, экспедиционное судно доставило невиданное количество товаров для меновой торговли, и оно бросило якорь у острова не на один месяц. Все это вместе взятое давало немалые преимущества

нашей экспедиции. Впервые иноземцев допустили в подземные тайники.

Жители острова знали много пещер, которые служили убежищами и жильем во время гражданских войн. Но кроме того, выяснилось, что немало пещер с надежно замаскированным входом являются собственностью отдельных пасхальцев и вряд ли найдется на острове хоть одна семья, но владеющая таким тайником для хrapения цепного наследства или недавно приобретенного имущества. В осмотренных нами пещерах лежали только моаи маэа да в некоторых случаях останки, в том числе относящиеся уже ко времени после прихода на Пасху миссионеров. Возраст каменных скульптур был неодинаков: изображения больших камышовых парусников и другие сложные мотивы явно предшествуют декадентному Позднему периоду, тогда как лошадь, кролик, пресвятая дева с младенцем — несомненно поздние мотивы, однако вряд ли предназначенные для продажи, ведь любой пасхалец знает, что они европейского происхождения.

Как только подземные тайники перестали быть секретом и слух об этом прошел по деревне, началось изготовление моаи маэа неизвестных ранее типов. Мотивы, которые прежде считали слишком священными или секретными для коммерческого воспроизведения, теперь либо копировались резчиками, либо давали пищу для новых решений, но во всех случаях речь шла о предметах, разительно отличающихся от того, что до сих пор предлагалось туристам в качестве сувениров и якобы древних изделий. За несколько недель около тысячи разнообразных каменных скульптур неведомого прежде вида было осмотрено членами экспедиции в подземных тайниках или доставлено в лагерь некоторыми из островитян. Большинство предметов носили печать старины, даже древности, другие же, предложенные нам под конец пребывания на Пасхе, явно были вырезаны для нас. Между этими двумя категориями находится третья — изделия без патины, о которых трудно сказать, являются ли они аутентичными или были изготовлены, когда мы находились на острове. В сухой и темной пещере, где камень почти не подвержен эрозии, налет на обработанных поверхностях образуется очень медленно. Поэтому отсутствие патины еще не означает, что изделие новое. В самом деле, за восемнадцать лет последующего хранения в музее, в условиях, близких к царящим в темной сухой пещере, внешний вид

скульптур несколько не изменился. Фигурки, вырезанные для магических или мнемонических целей незадолго до возрождения католической миссии на острове в 1935 году, вряд ли покажутся на вид много старше тех, что изготовили при нас. Естественно, патина зависит от условий в пещере, где хранились скульптуры. Некоторые из приобретенных нашей экспедицией образцов обросли мхом и лишайником, и нам не раз рассказывали про сырые пещеры, содержимое которых выносили для сушки на солнце и чистили, чтобы растительность не разрушила пористую лаву.

Неожиданное открытие моаи маза в тайниках, а также недоверчивость иных ученых, которые, хотя не видели приобретенных нами скульптур, не замедлили отнести их к разряду подделок для туристов, побудили автора предпринять исследование привезенных ранее с острова Пасхи изделий в музеях мира. Целью исследования было увязать с известными фактами казавшиеся сюрпризом этнографические открытия нашей экспедиции, которая прибыла на остров Пасхи исключительно для археологических раскопок. Подробное описание изделий пасхальского искусства из шестидесяти четырех публичных и частных собраний содержится в Приложении; образцы иллюстрированы на фото 16—183. Фото 184—299 представляют некоторые скульптуры, приобретенные нашей экспедицией, причем мы старались исключить вещи, которые могли быть вырезаны во время нашего пребывания на острове; исключение составляют фото 300—301 с типичными примерами этой категории изделий.

Предпринятый после обзора музейного материала анализ пасхальских мотивов и стиля показывает, что искусство этого острова разительно отличается от искусства всех прочих островов Полинезии. За неимением лучшей альтернативы, все мы полагаем, что полинезийское население пришло на Пасху с Маркизских островов. Однако у стереотипного стилизованного искусства Маркизов еще меньше общего с пасхальским, чем у изделий остальной Полинезии. И какую часть Полинезии ни прими за возможную родину полинезийского населения Пасхи, остается фактом, что пришельцы эти отказались не только от своих жилищ, предметов домашнего обихода, обычаев и верований, но и от исконного искусства в пользу того, что они застали на уже обитаемом острове. При разборе



неполинезийских черт пасхальского искусства проведено сравнение с древним искусством ближайшего материка на востоке. Результат подтверждает то, что видный знаток пасхальской археологии и искусствовед, доктор Анри Лавашери предположил еще в 1965 году (Lavachery, 1965, p. 159) и что он повторяет здесь в своем предисловии: заметно отличаясь в стиле и идеях от искусства других тихоокеанских островов, пасхальское искусство с его богатейшим воображением, разнообразием индивидуальных мотивов, использованием как реализма, так и стилизации, тесно перекликается с воплощенным в дереве, камне и керамике искусством древнего Перу, особенно приморской культуры Мочика на побережье Тихого океана.

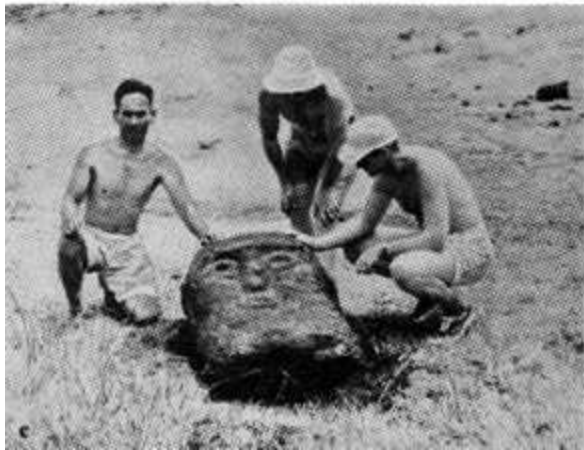
# ФОТОГРАФИИ

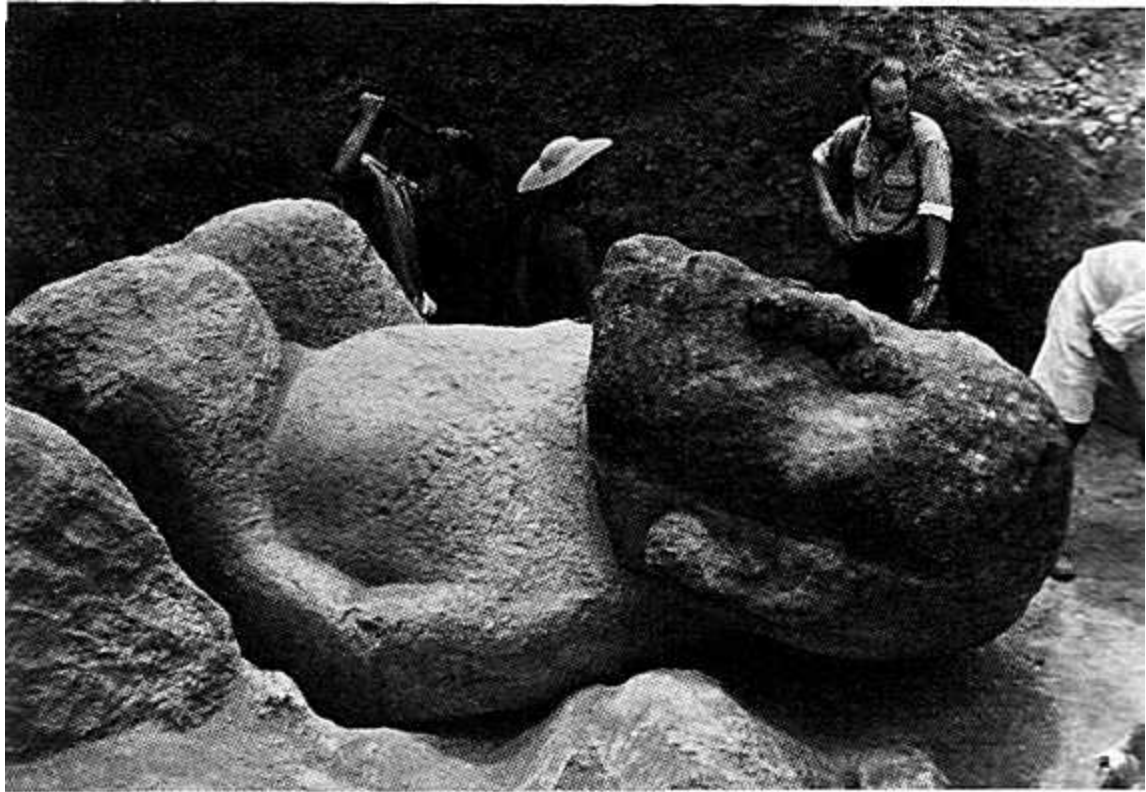


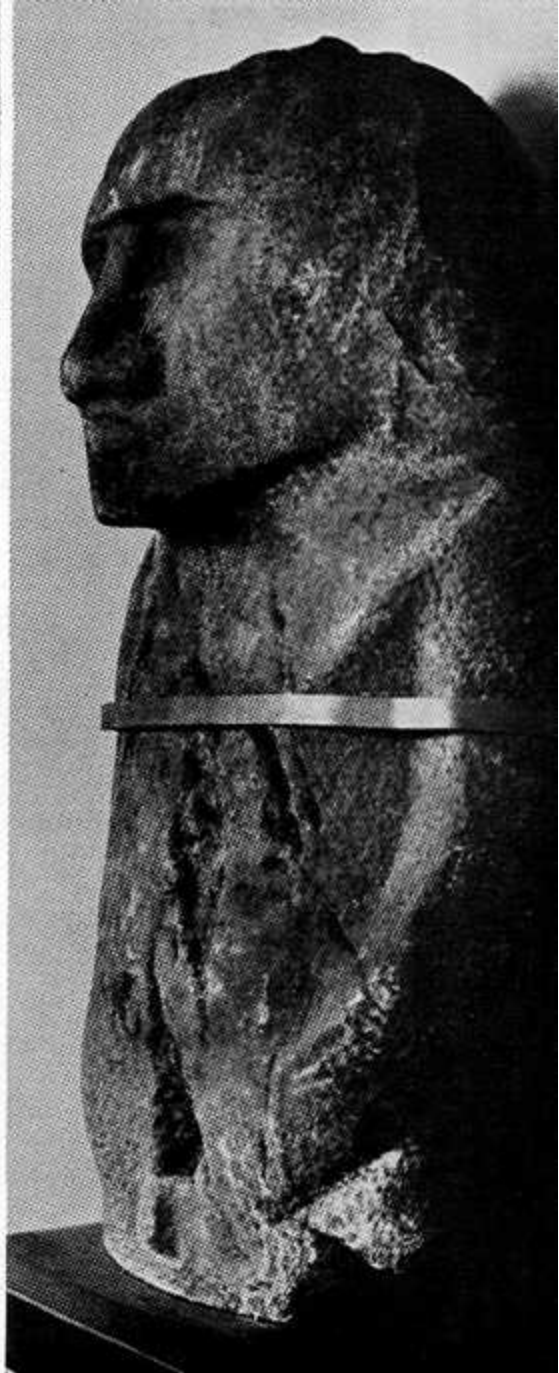
















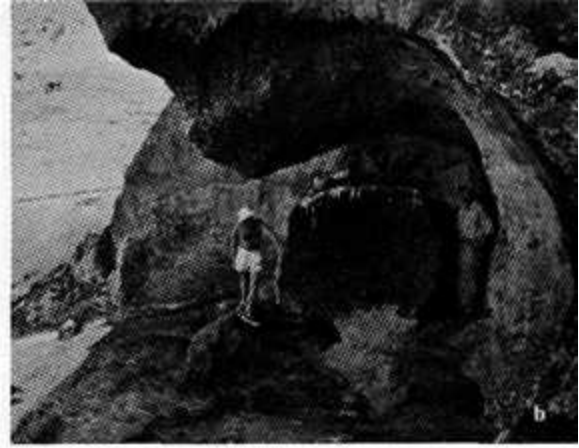








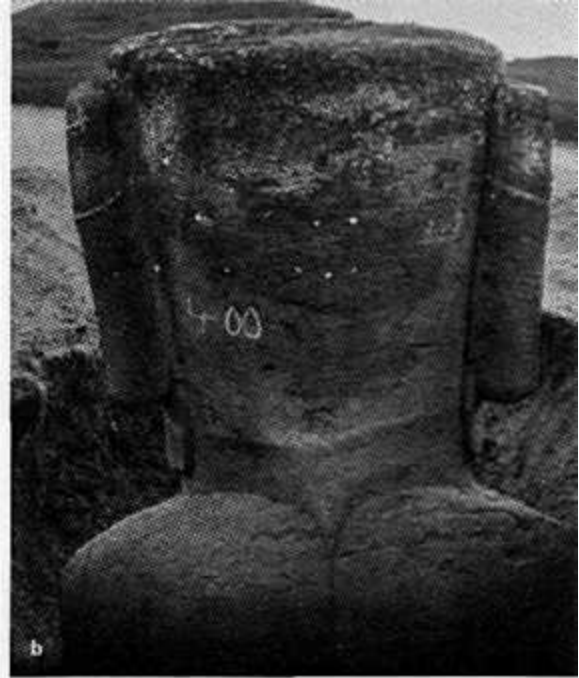


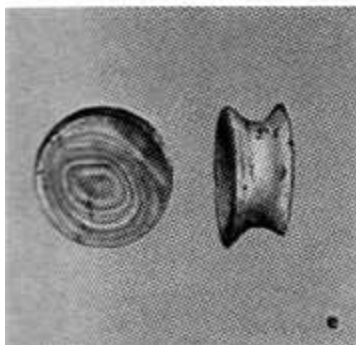
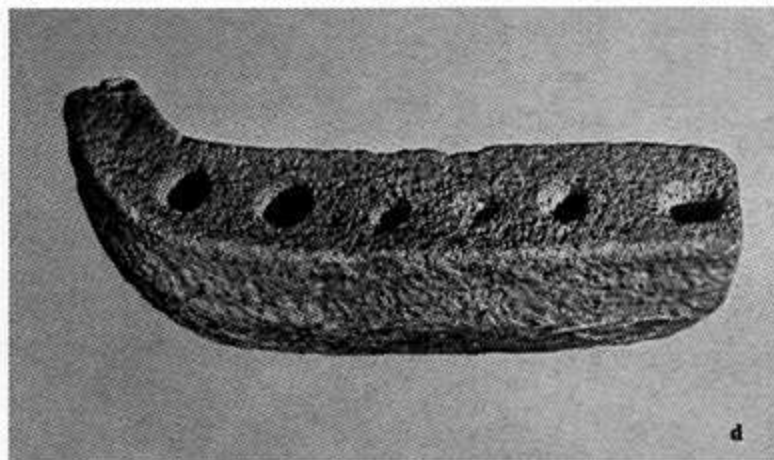
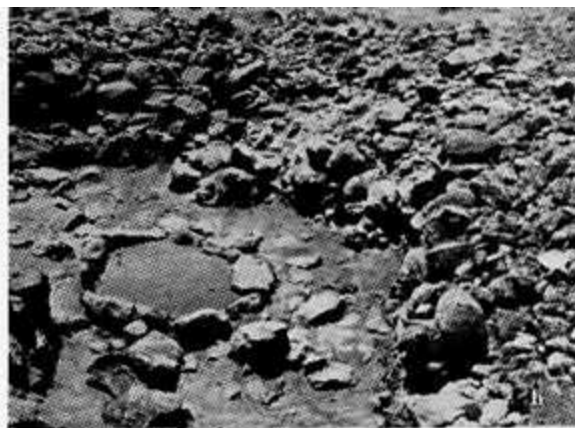




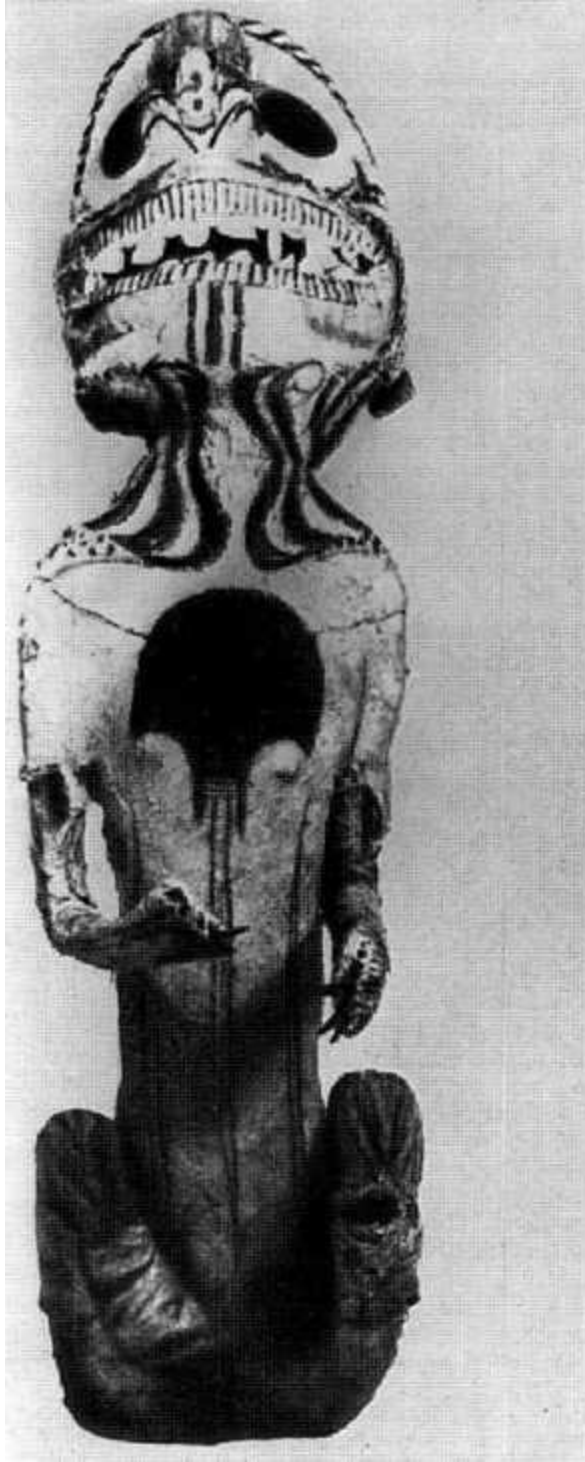


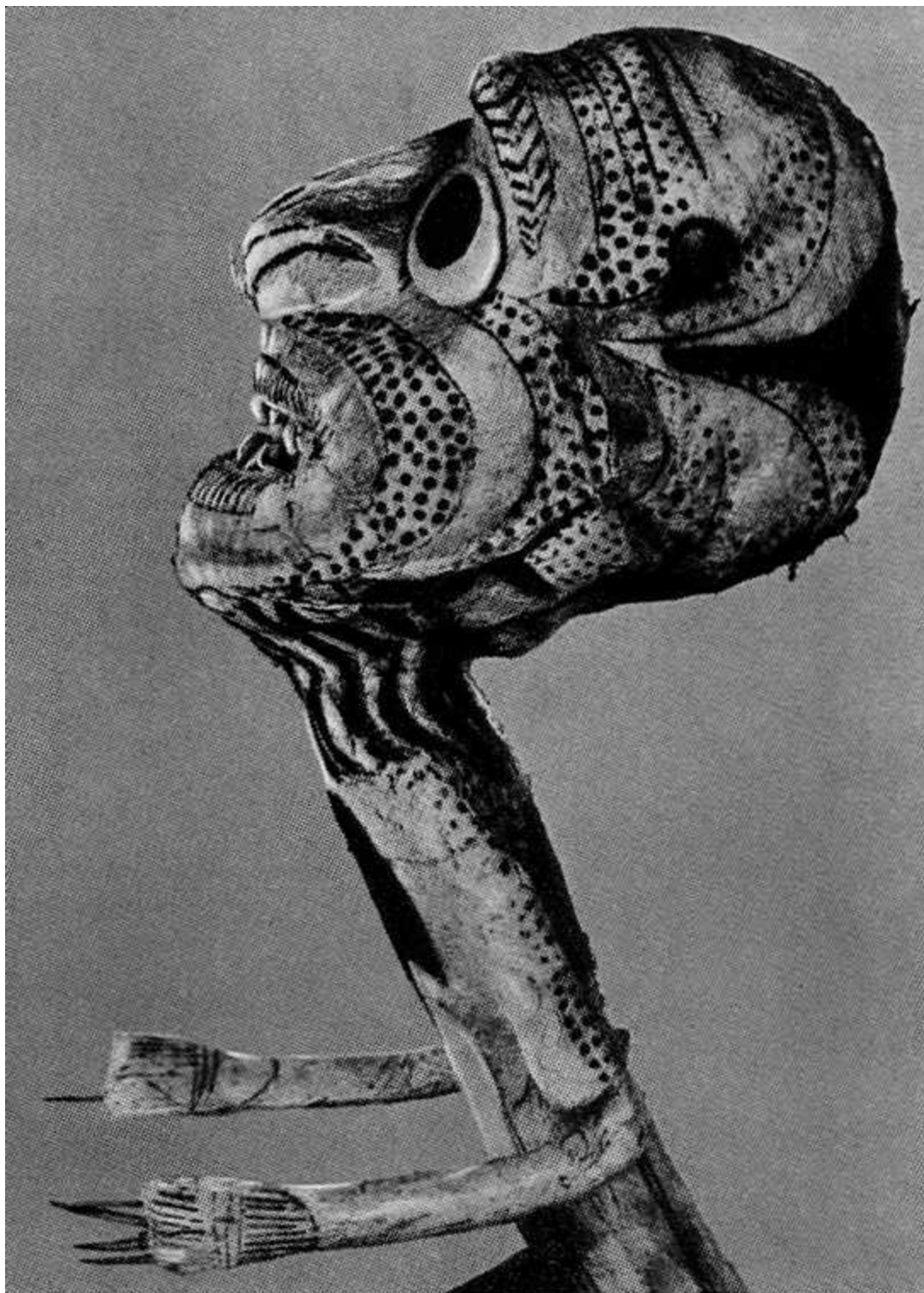










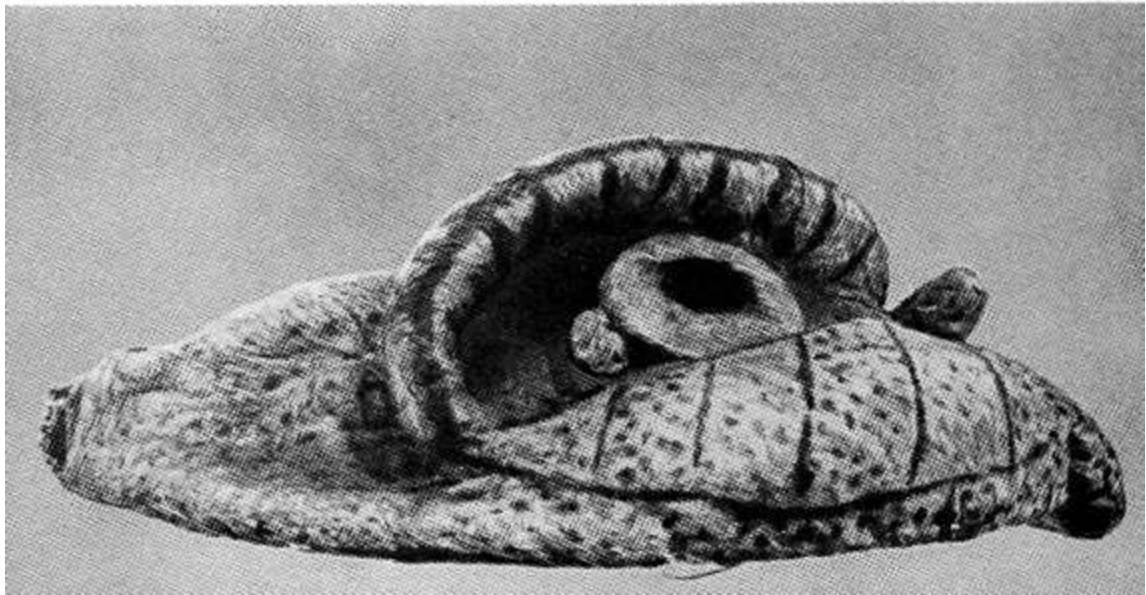


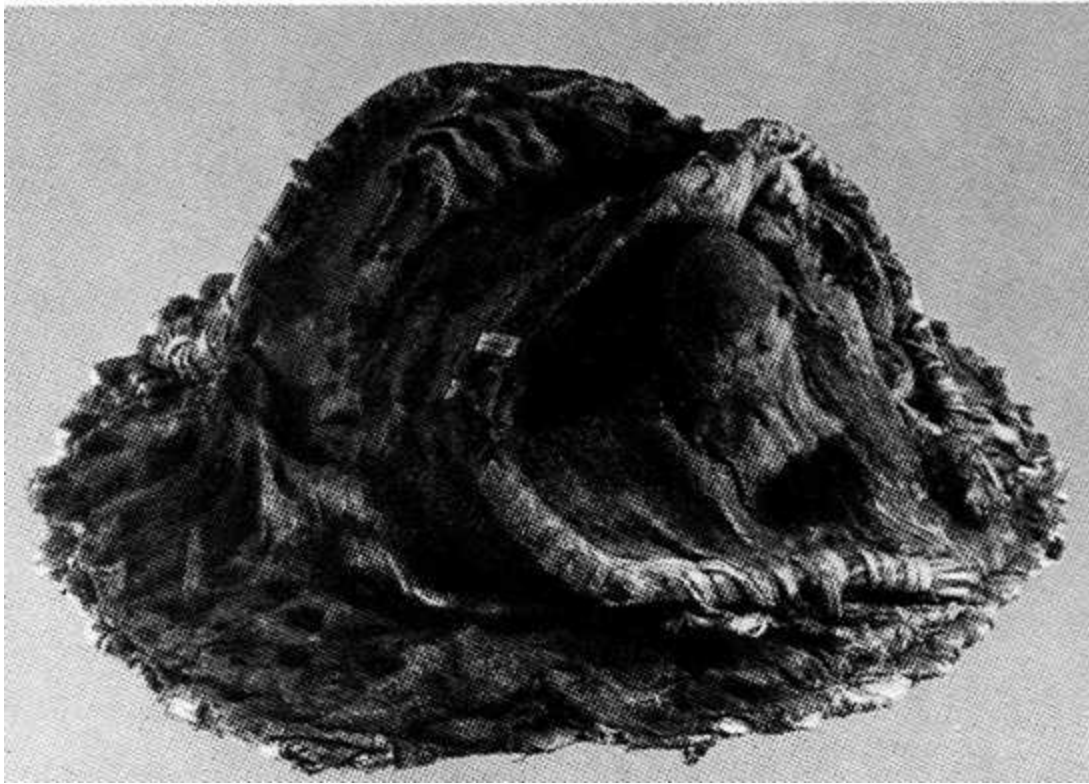
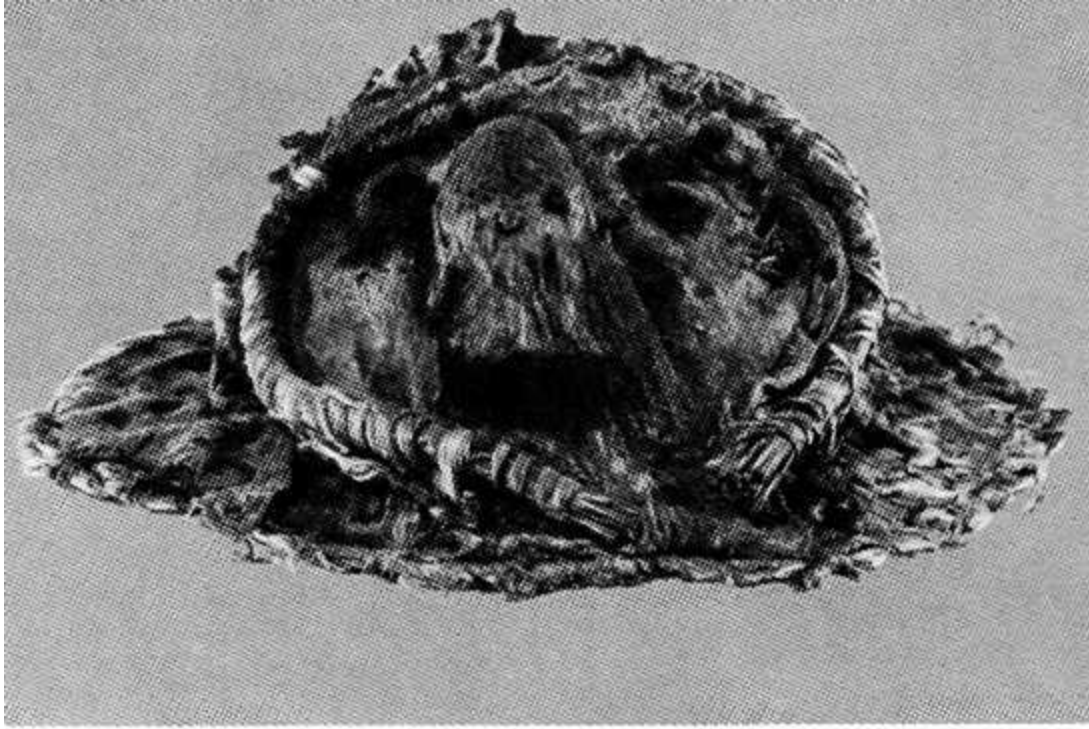


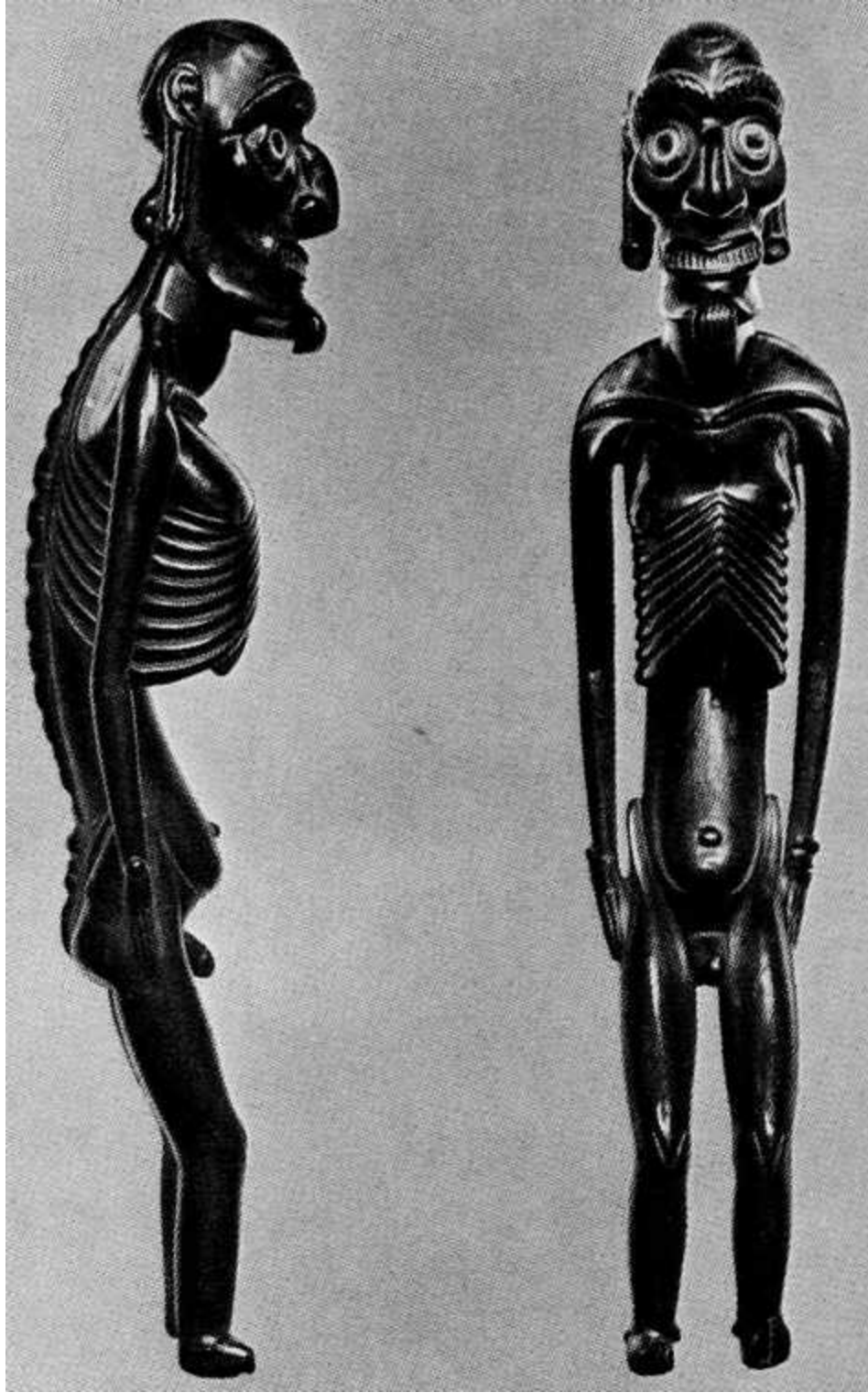


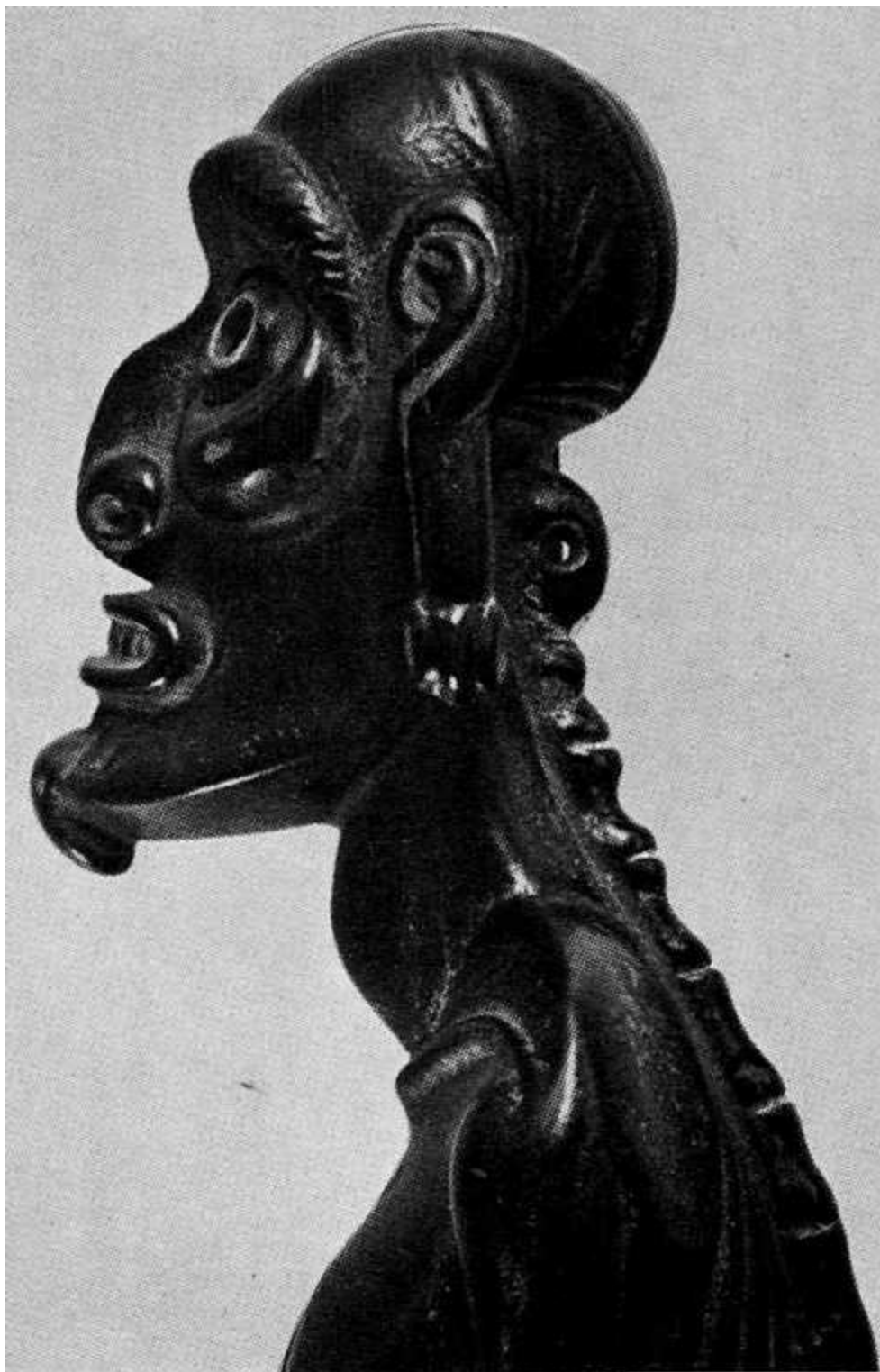


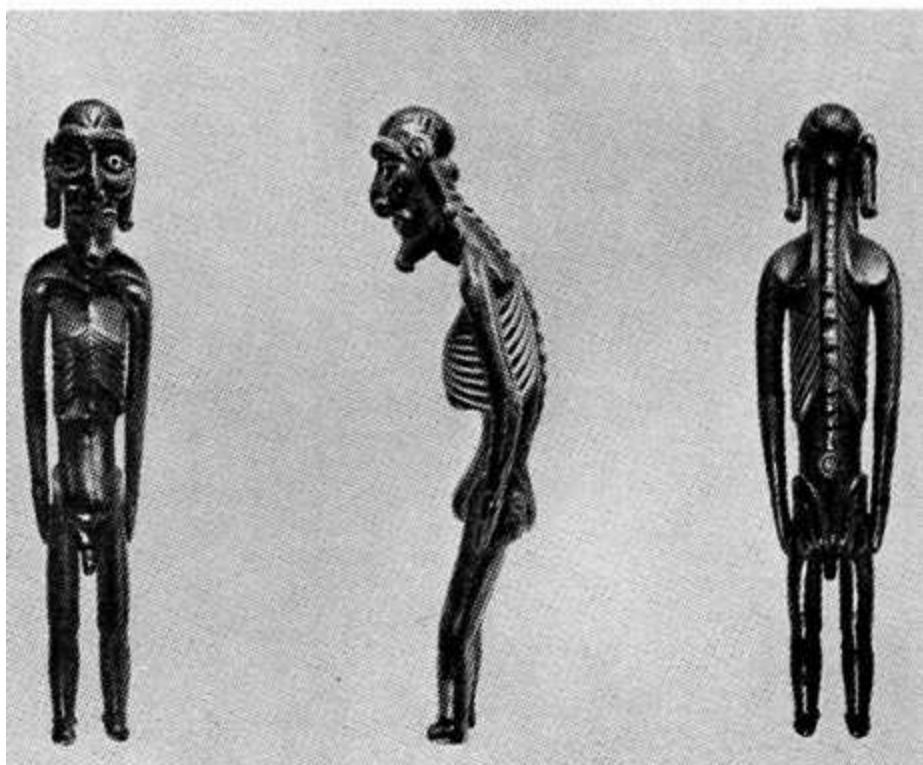
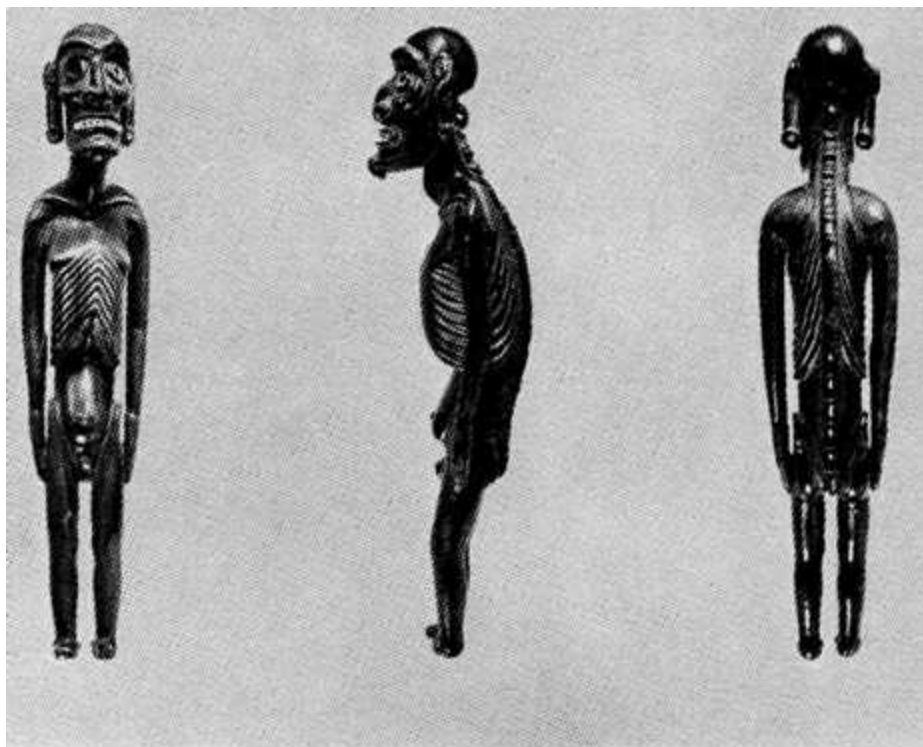


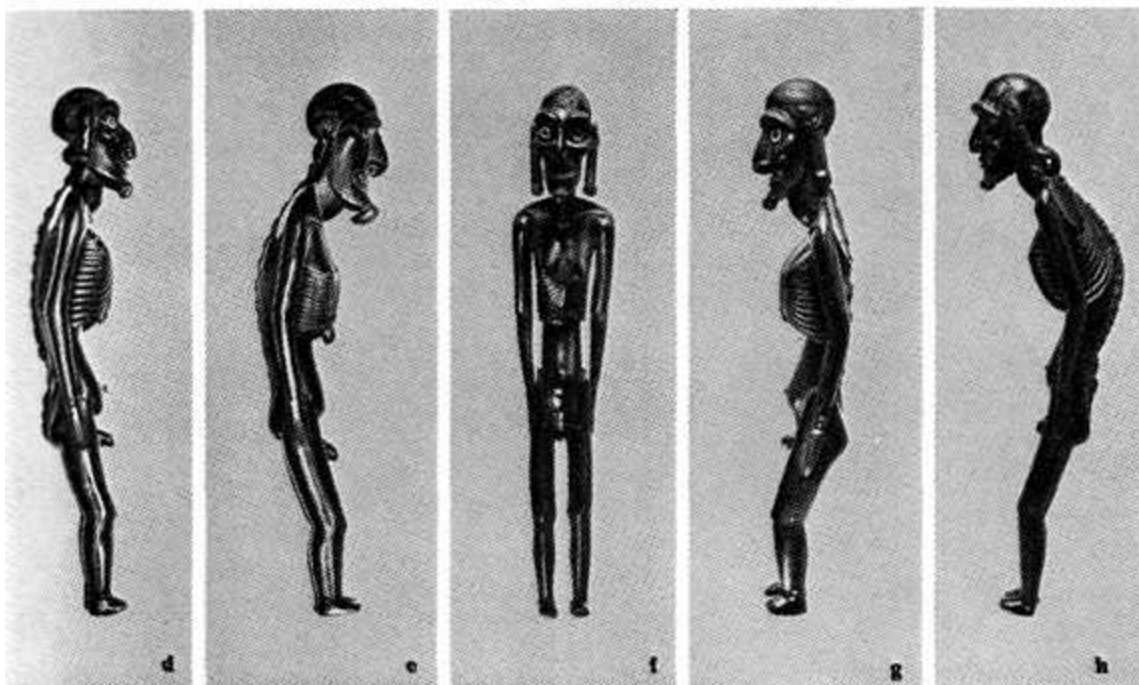
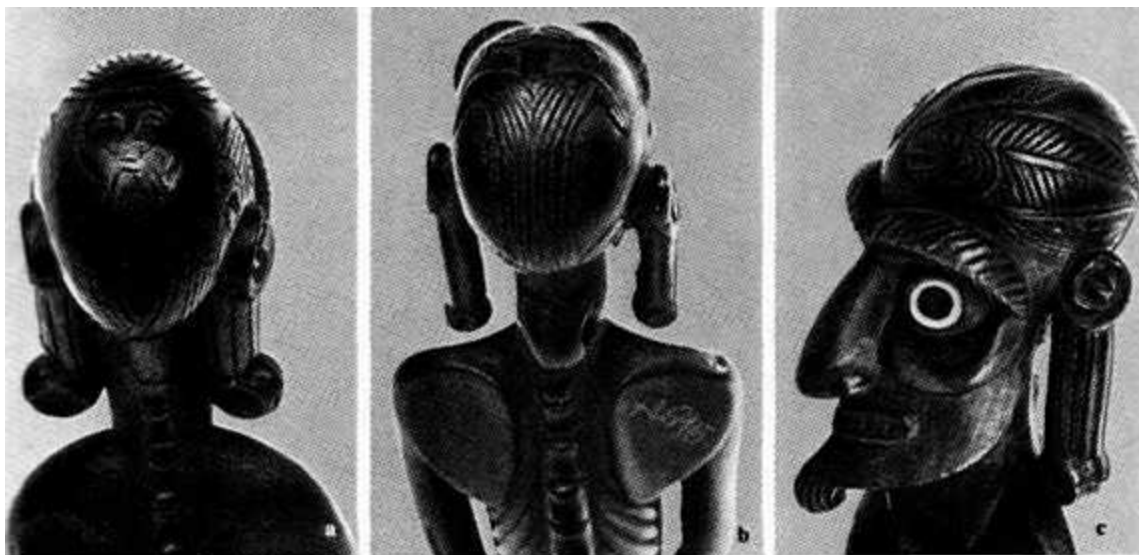


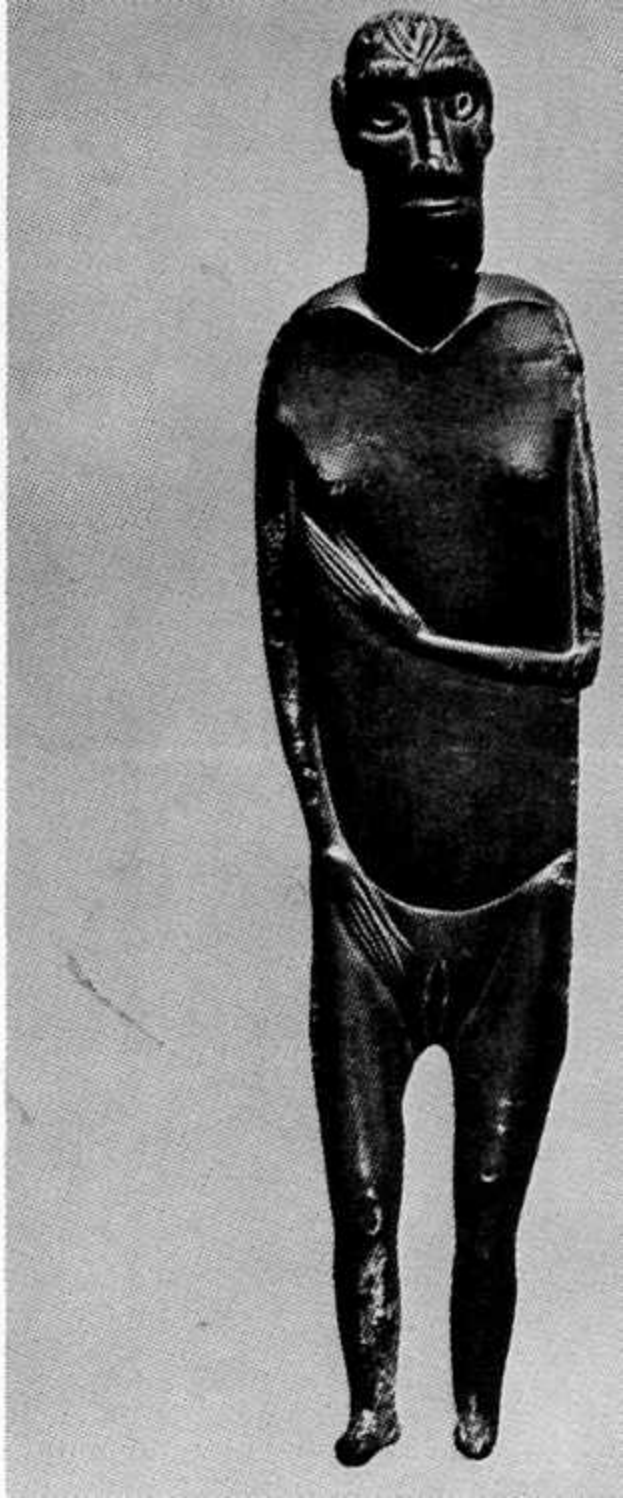
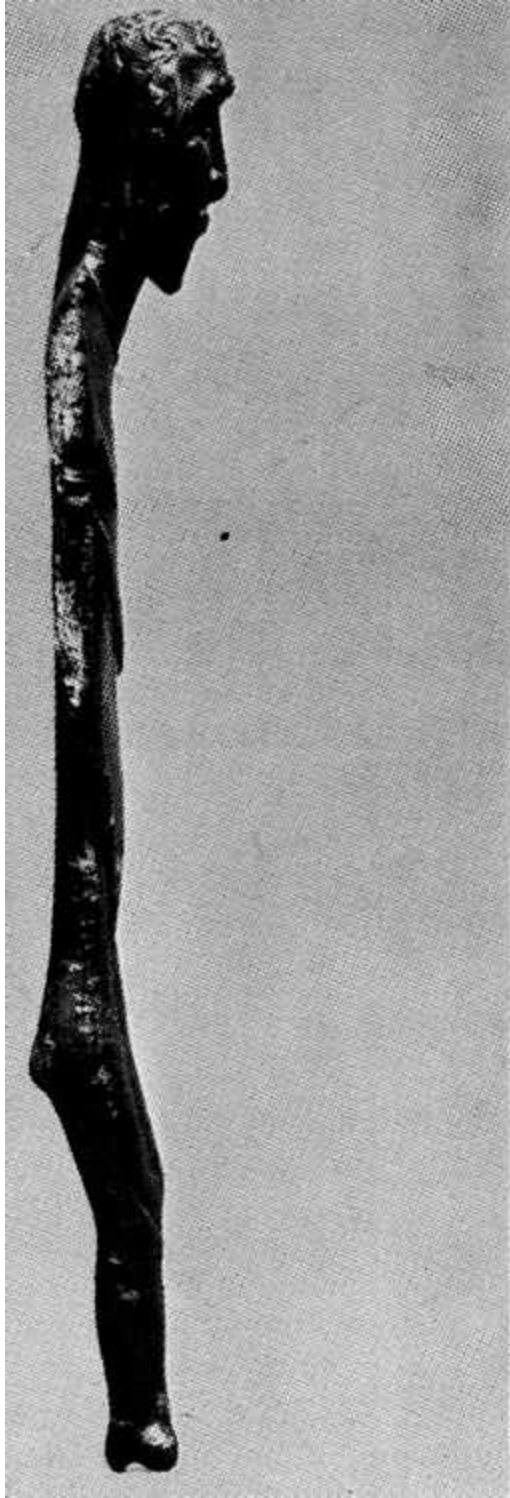




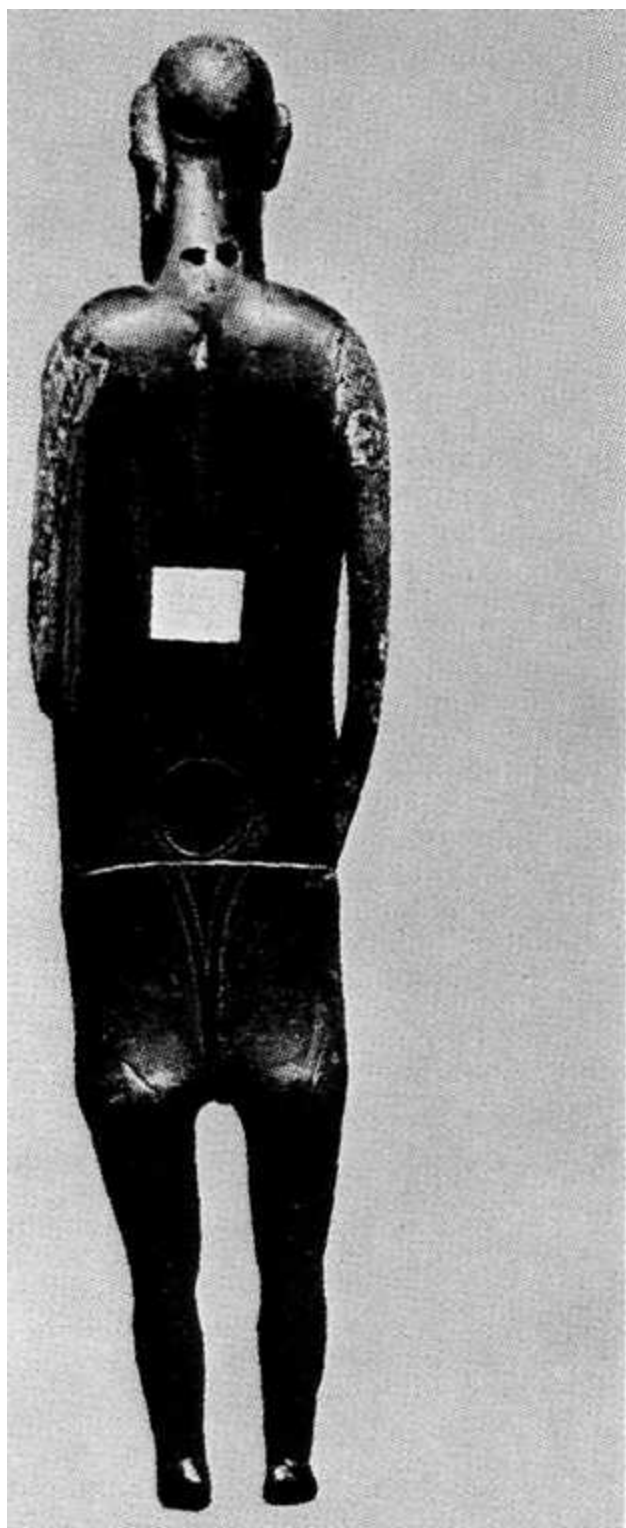


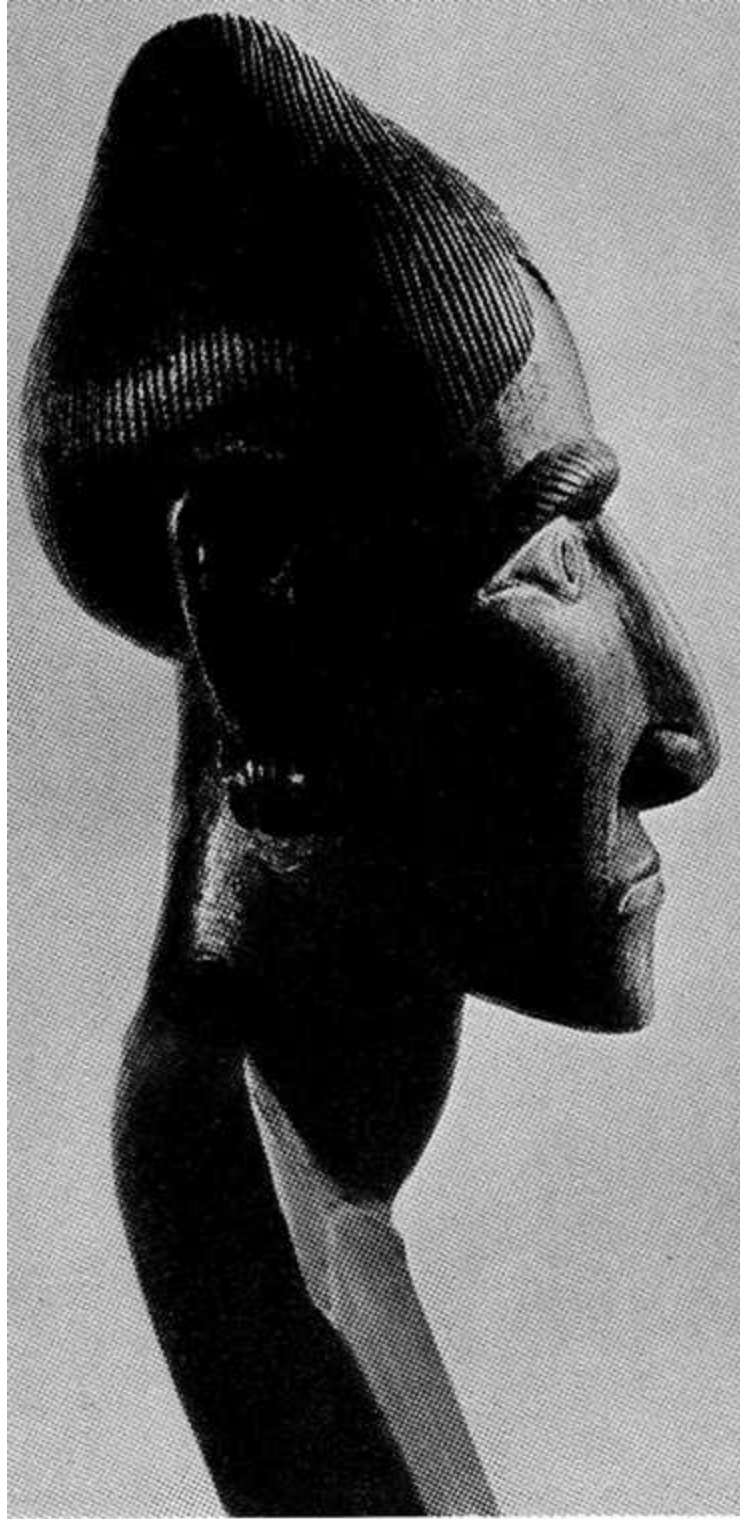


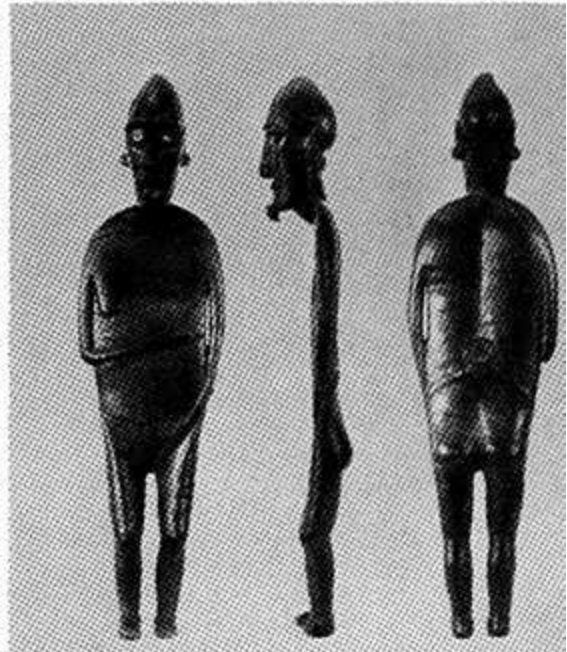
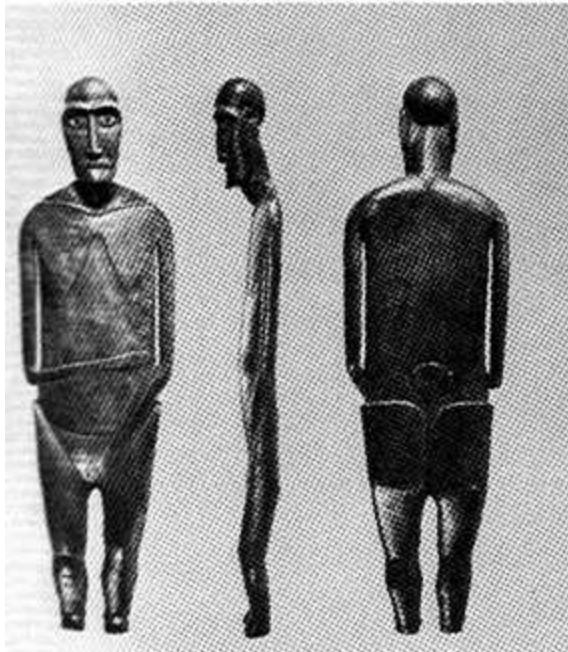
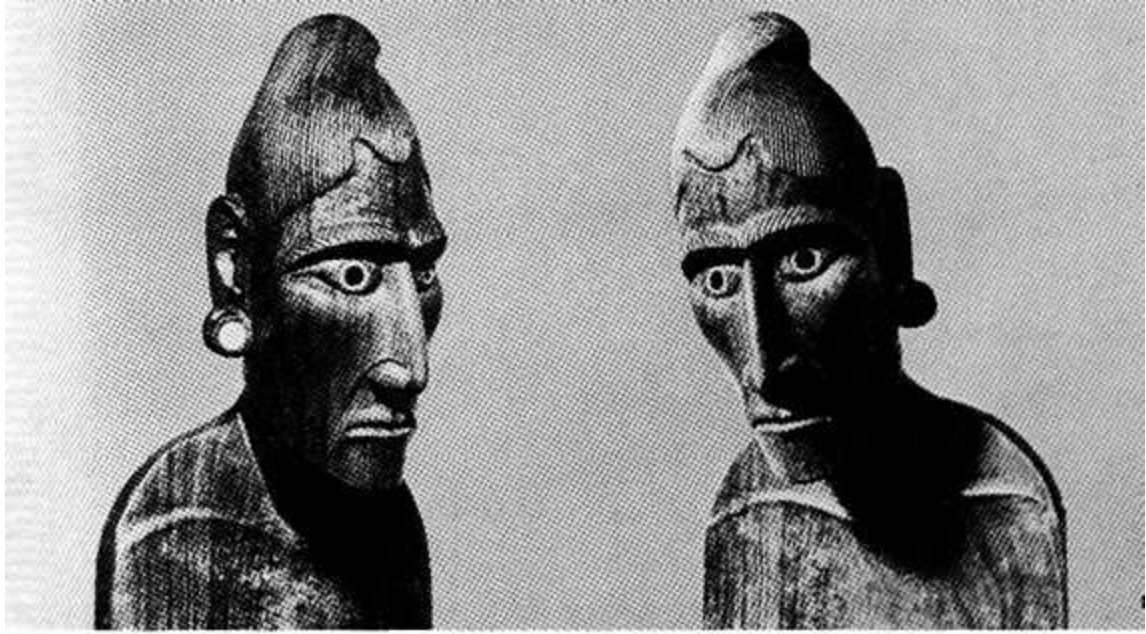


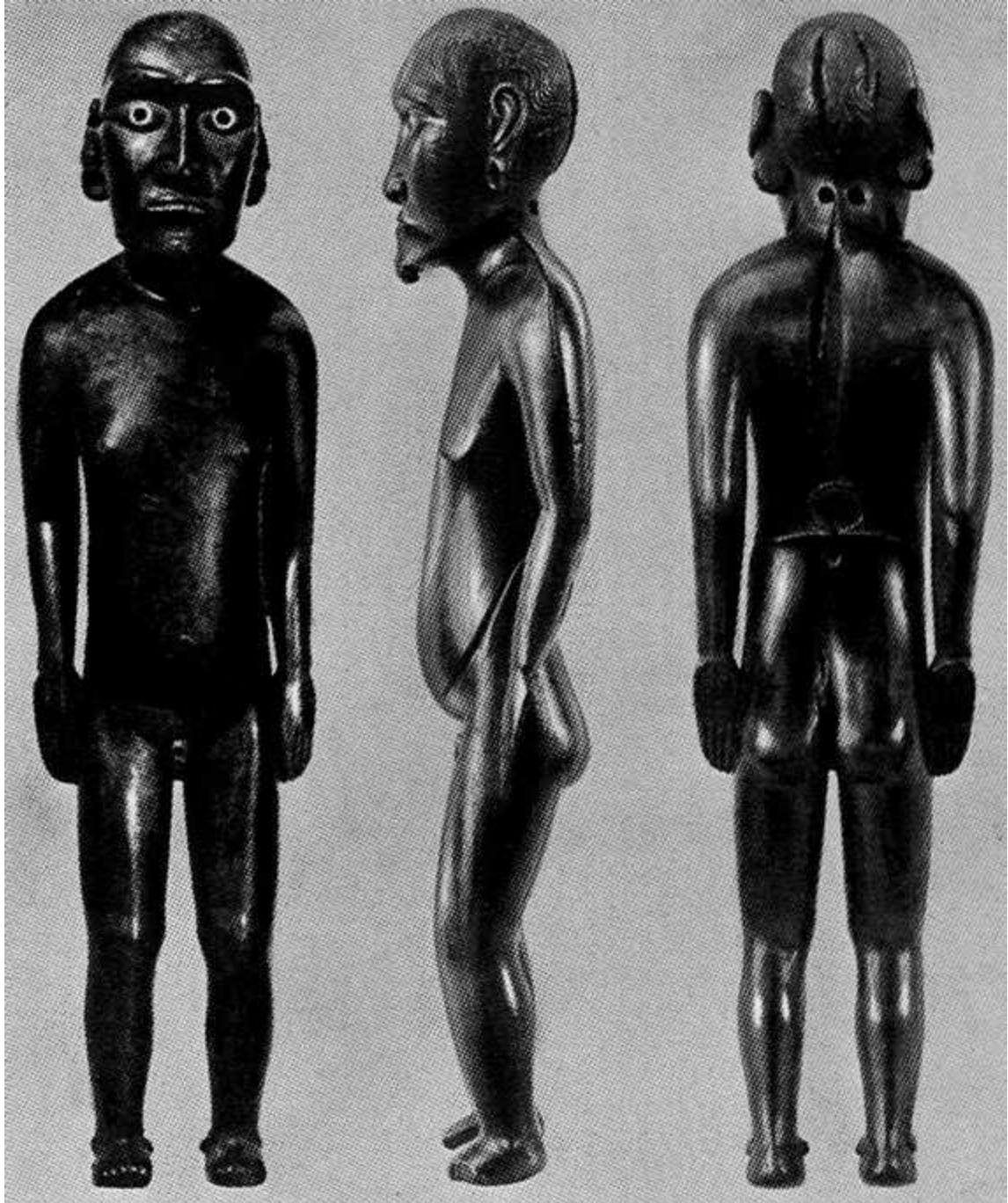


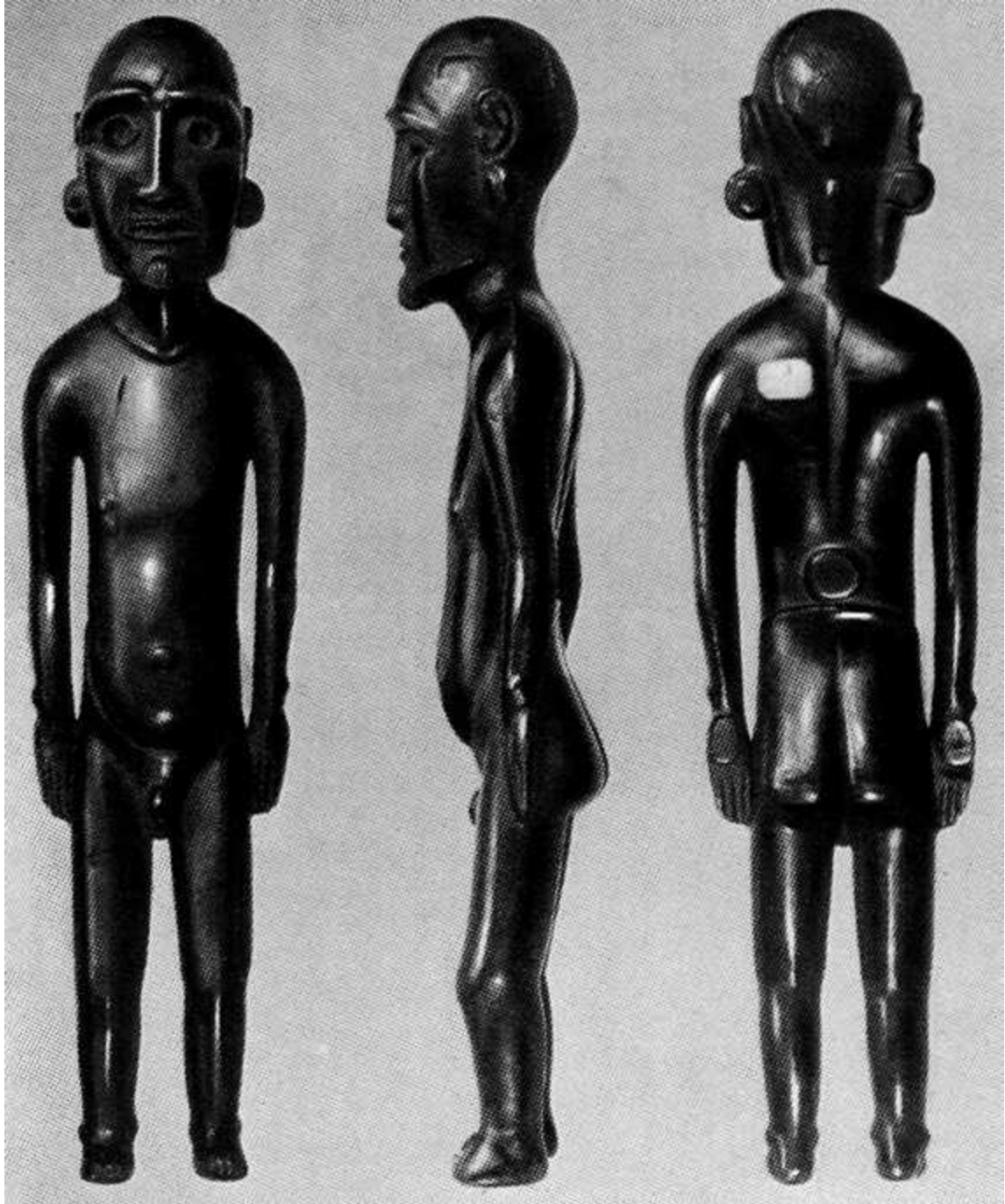


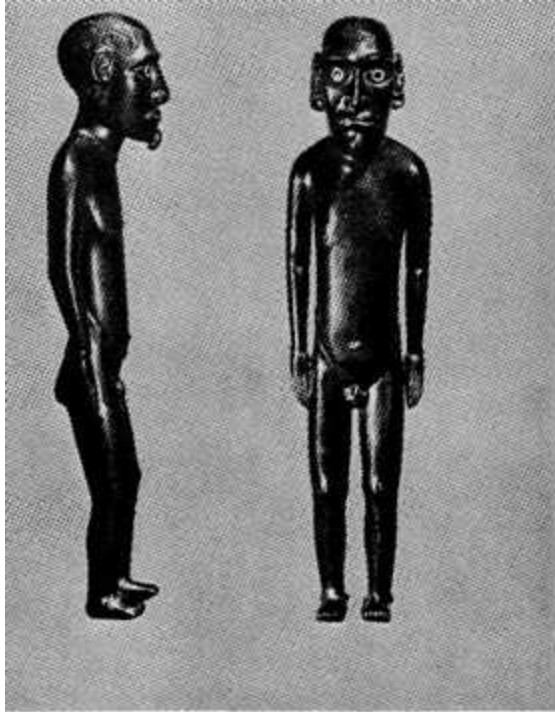


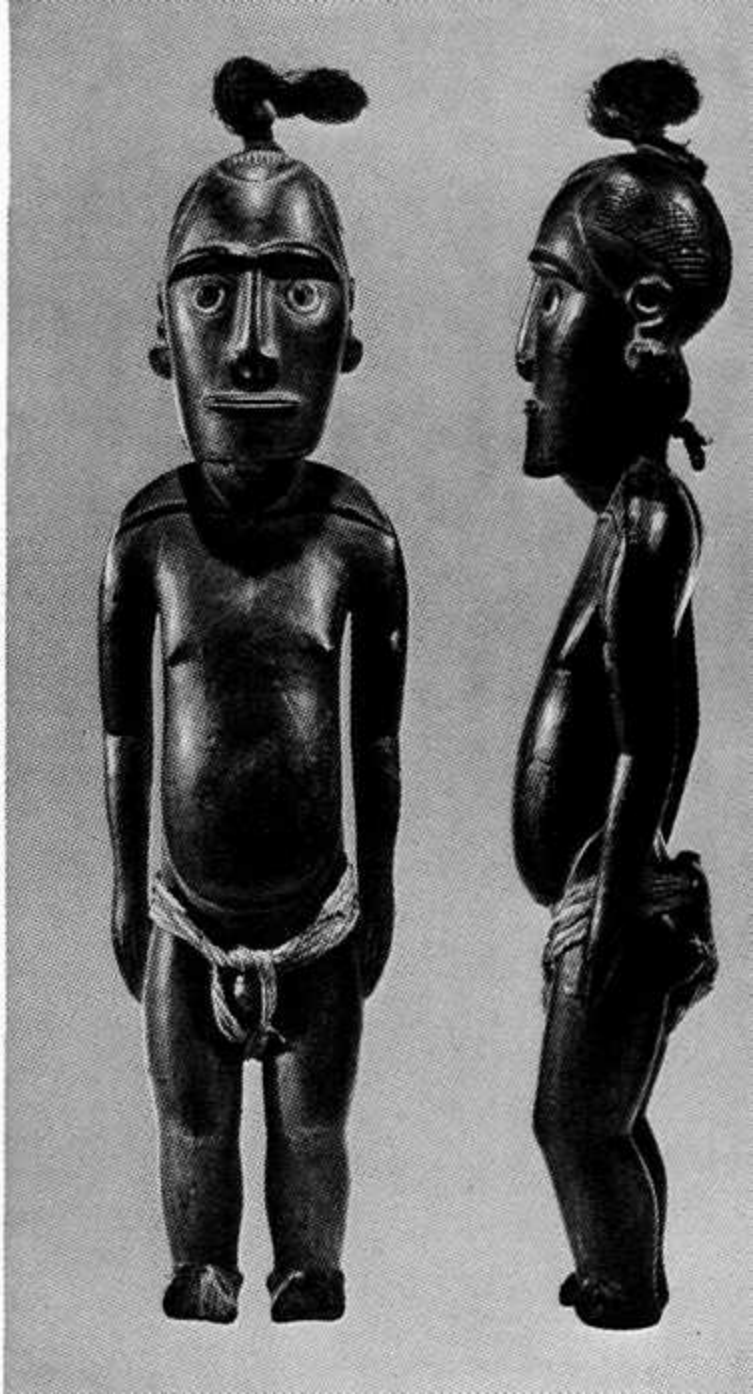






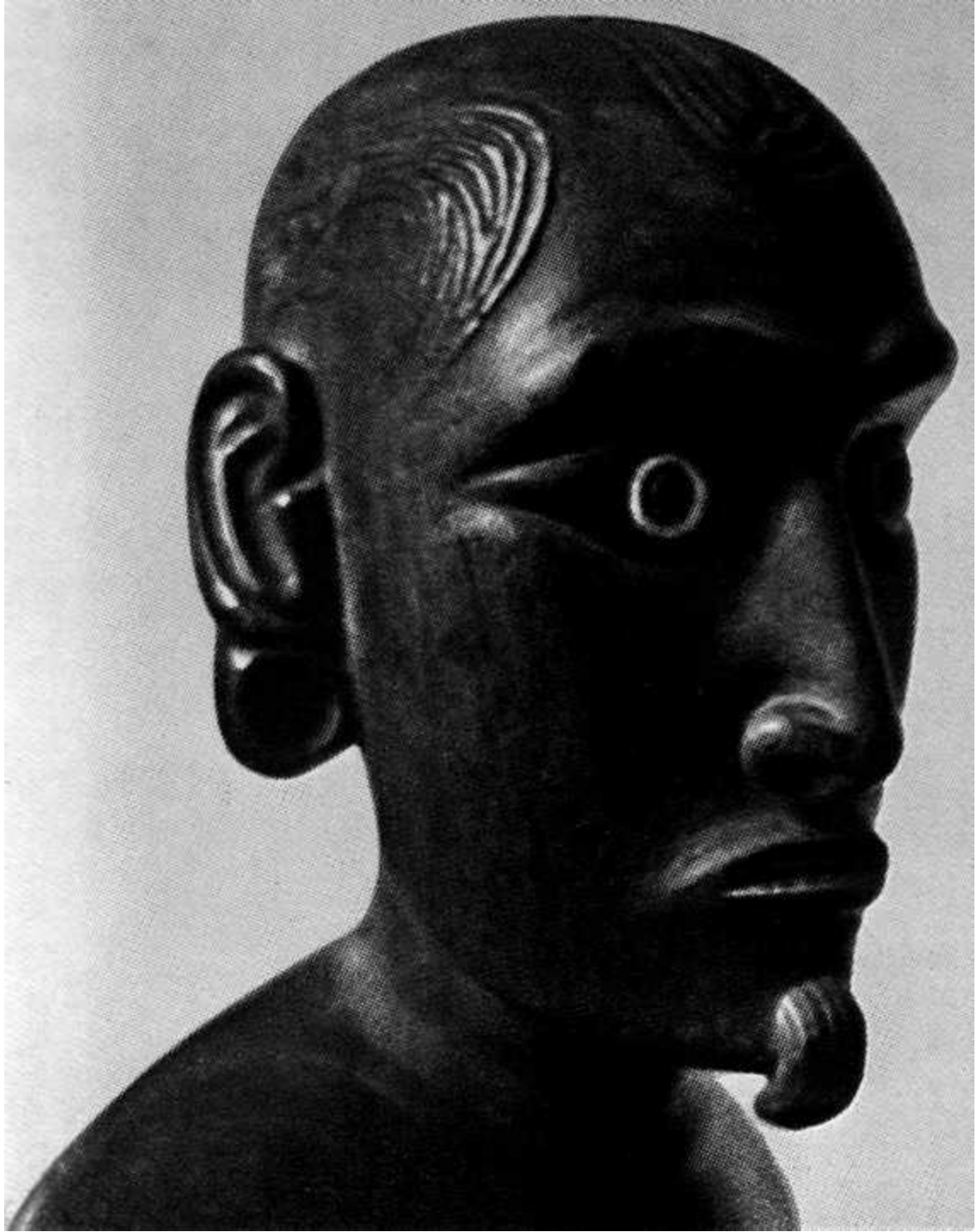


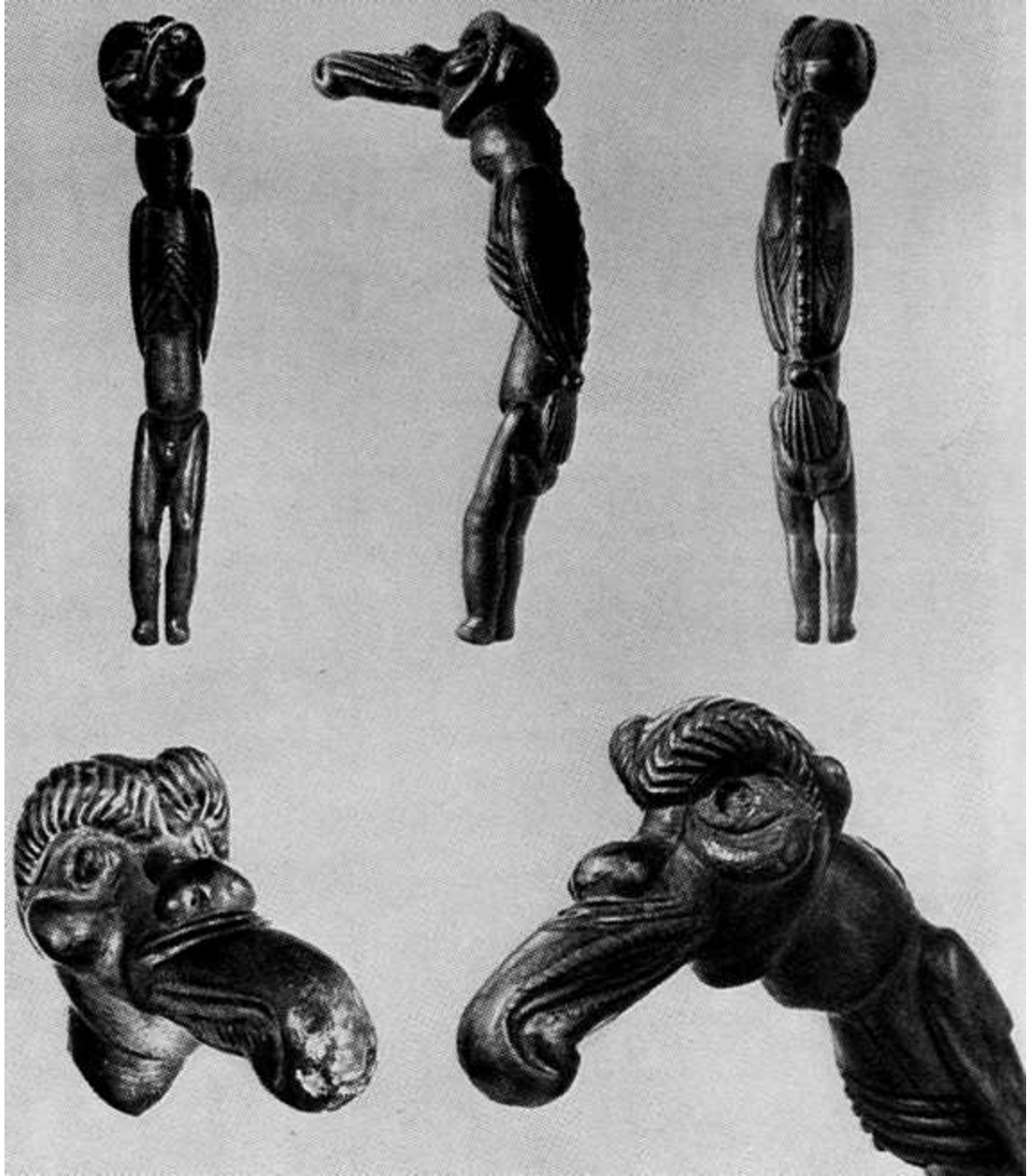








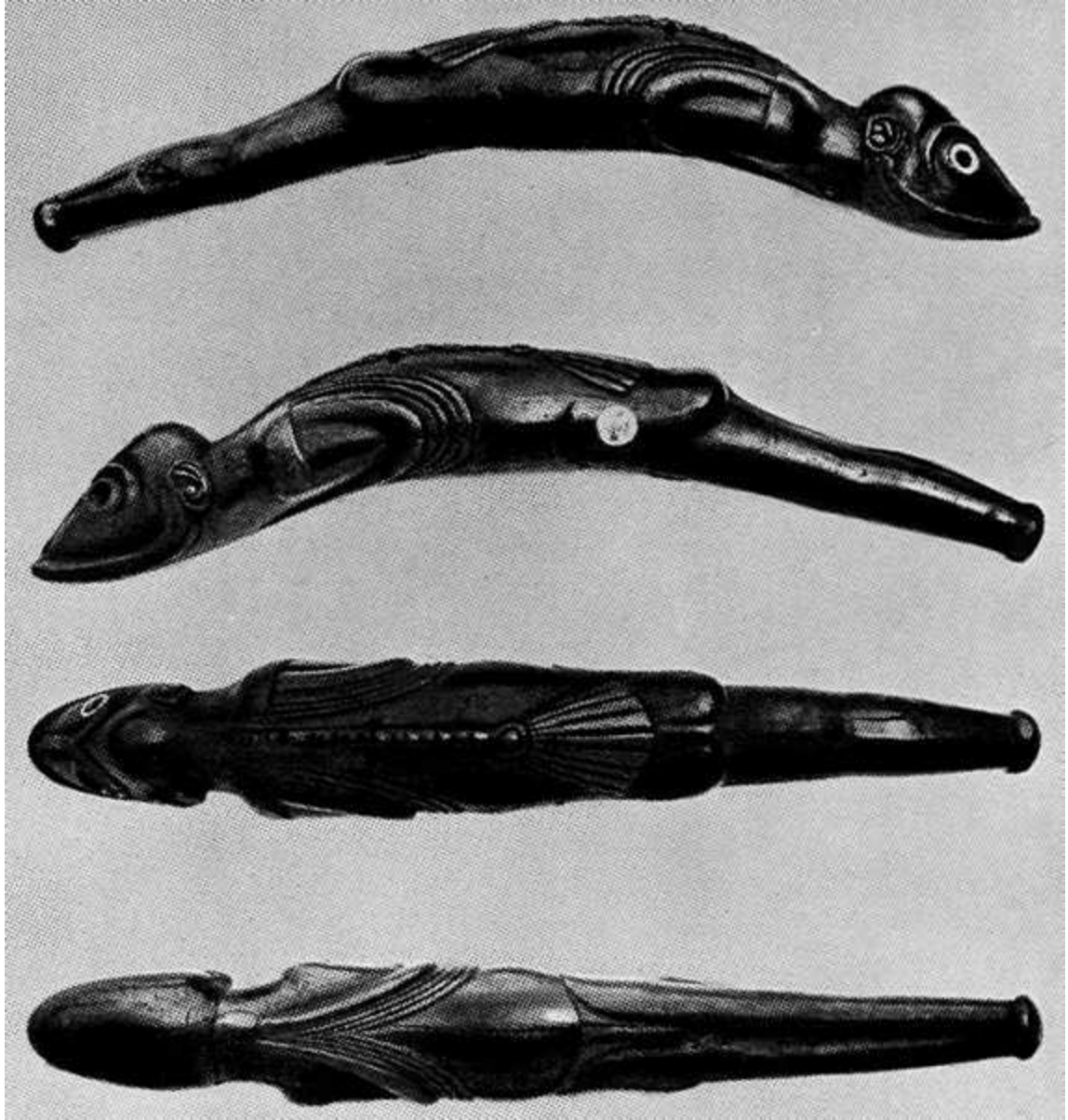


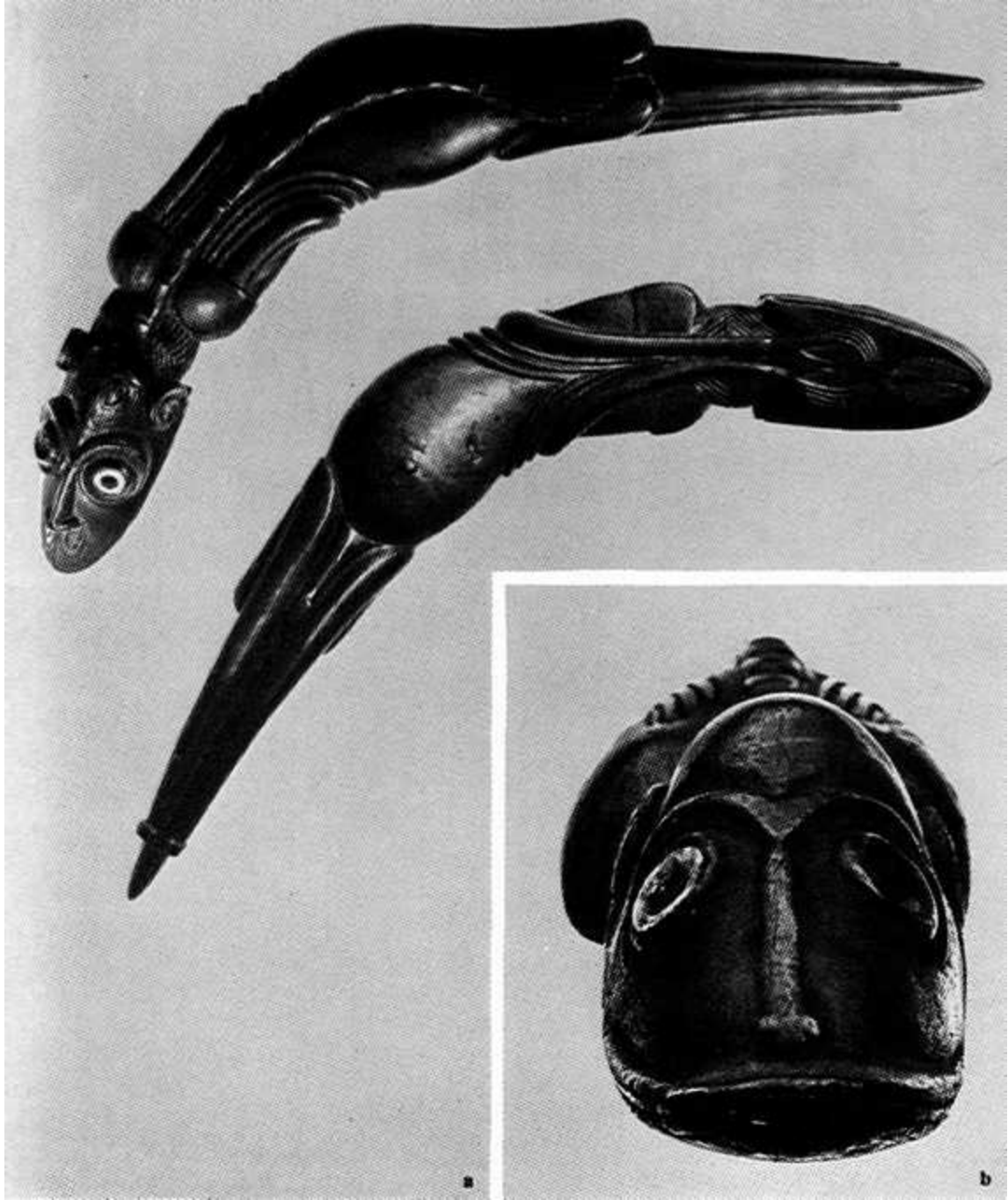


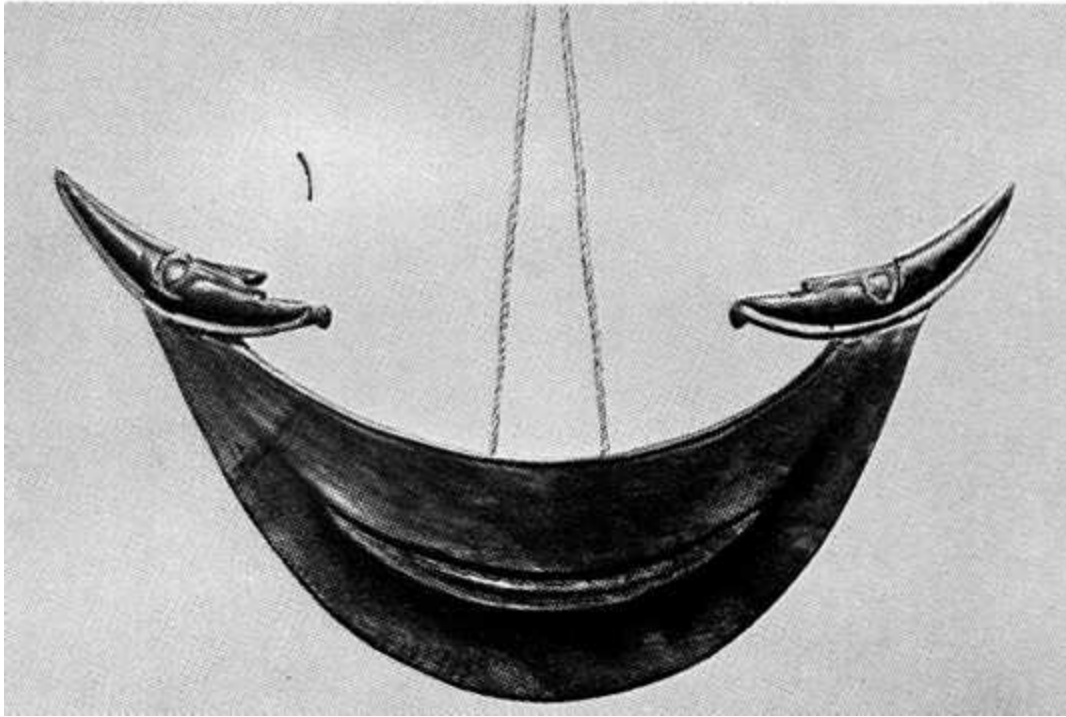
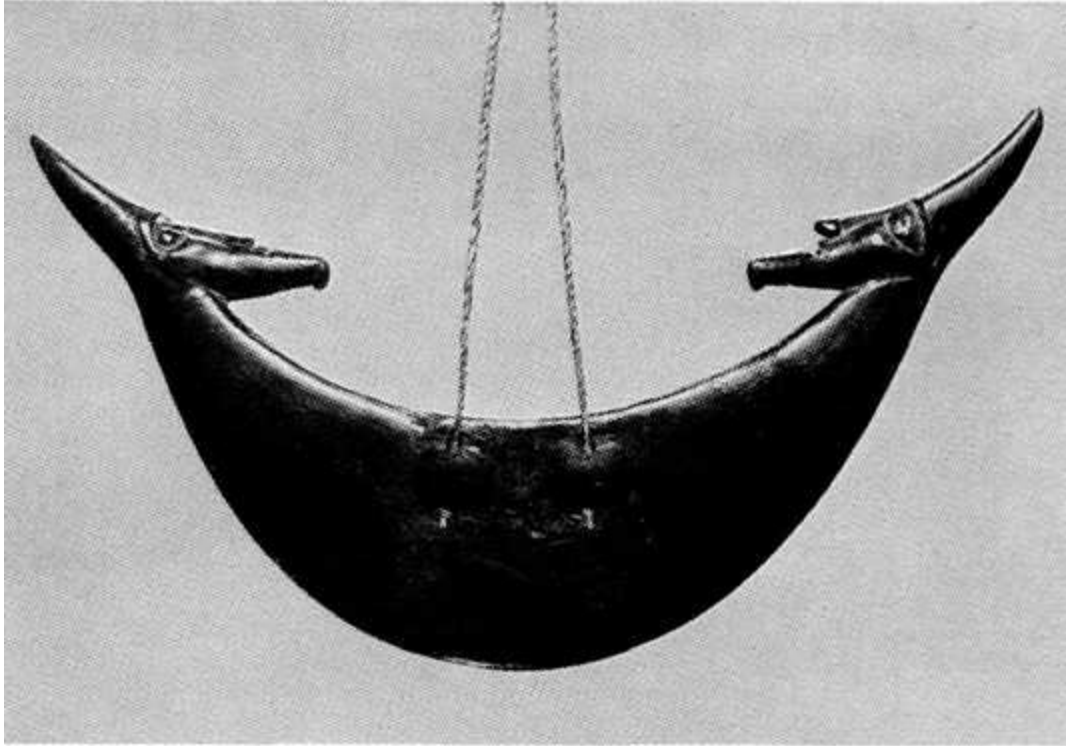






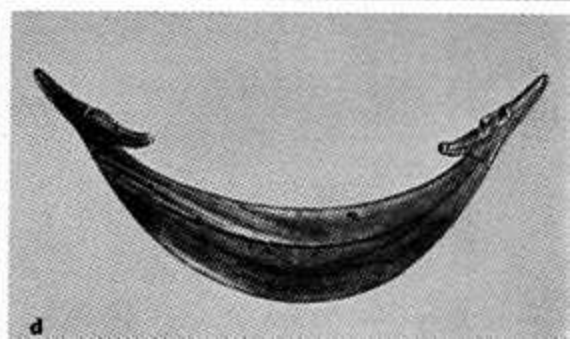
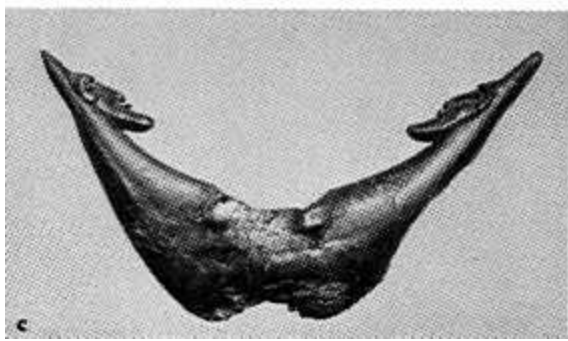
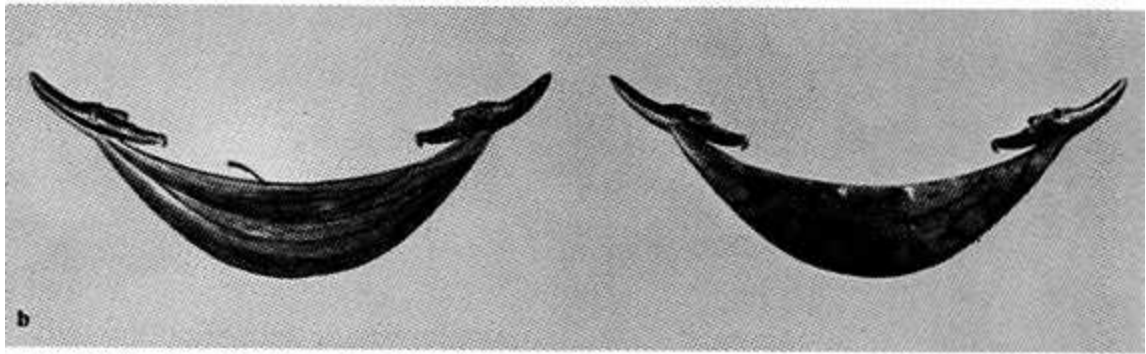
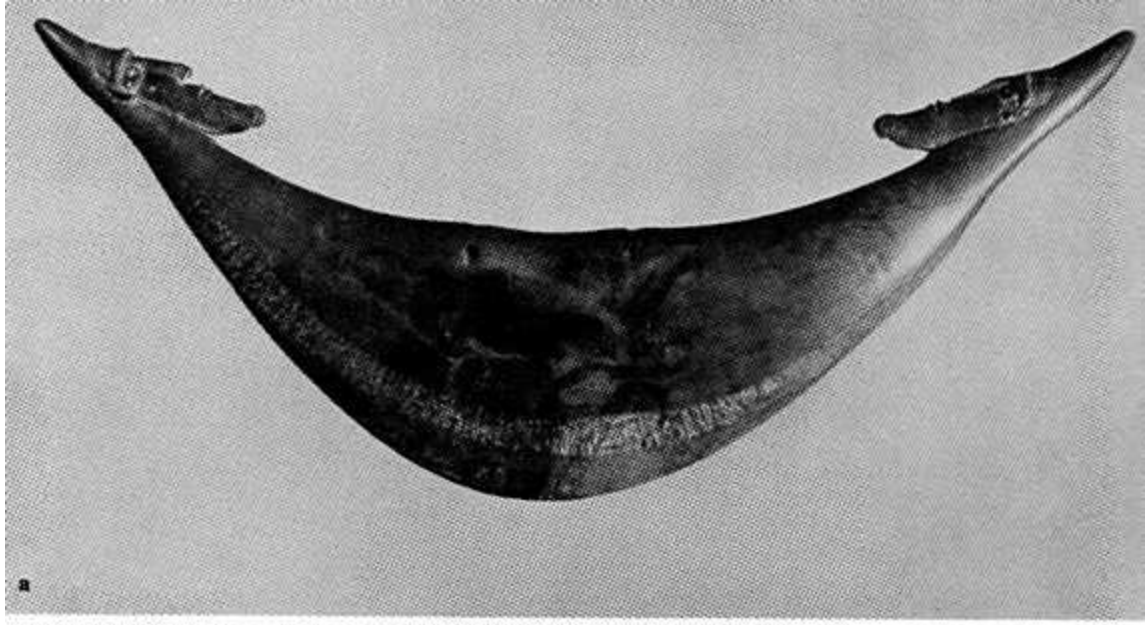


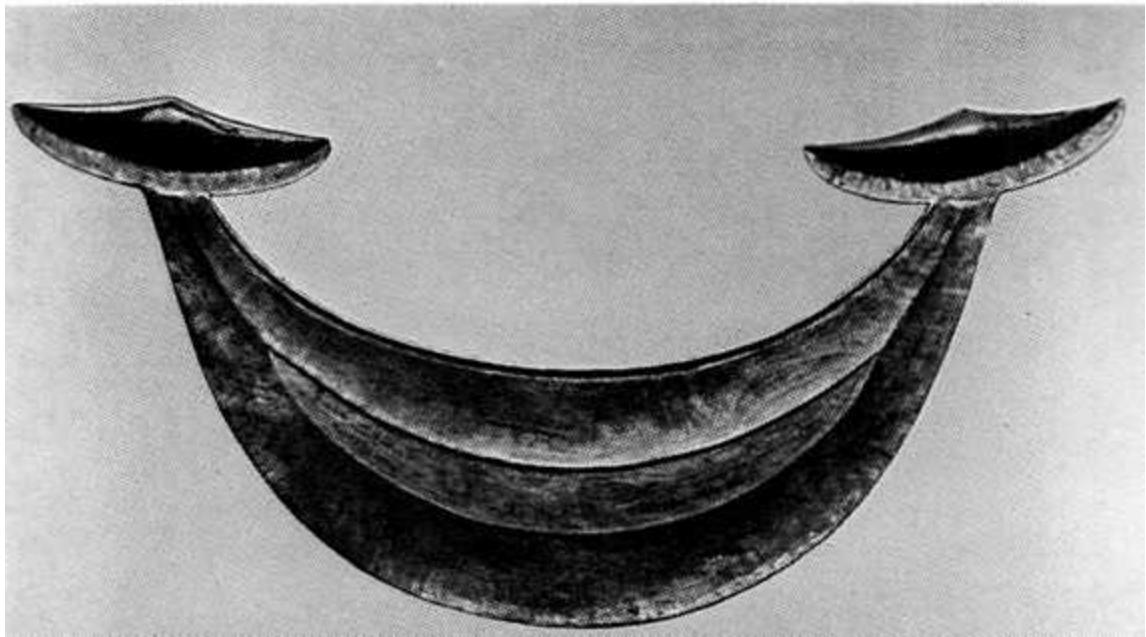
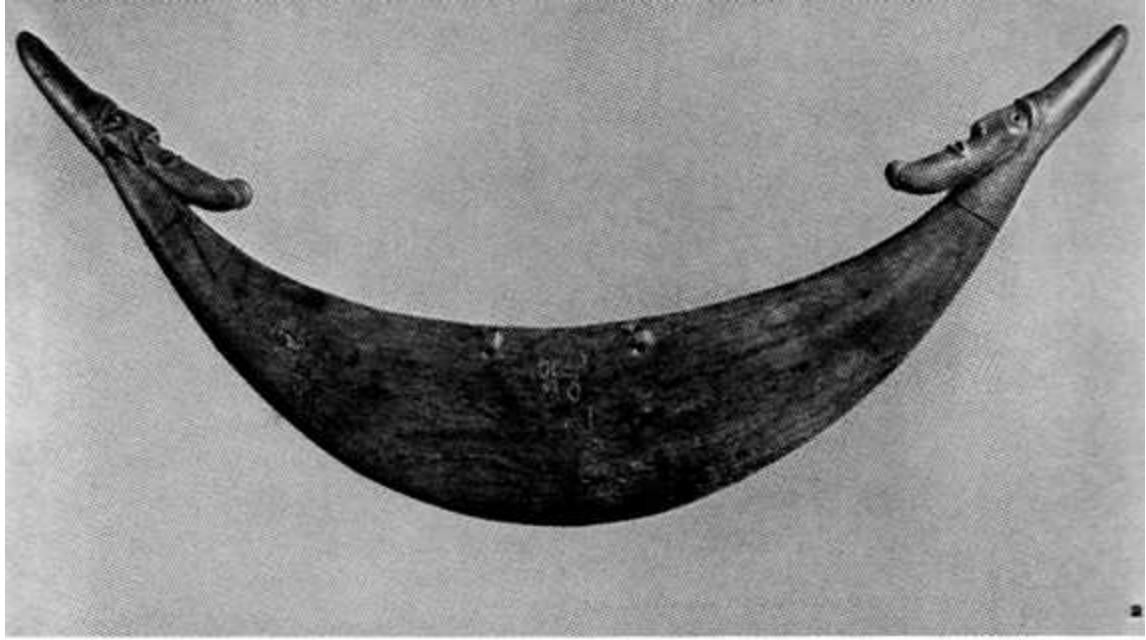


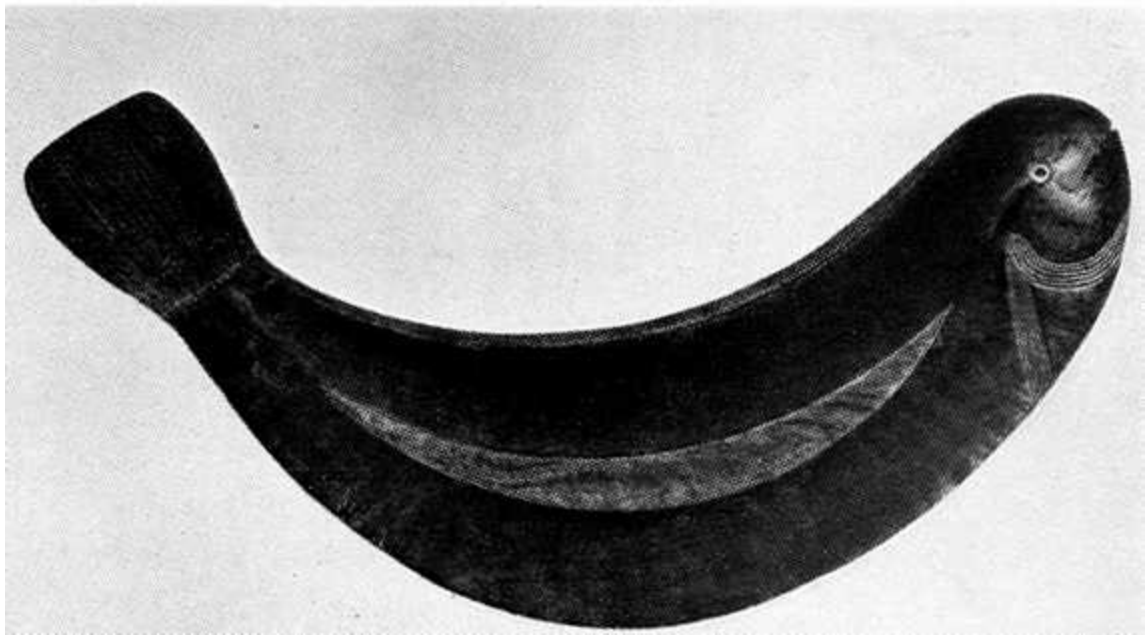
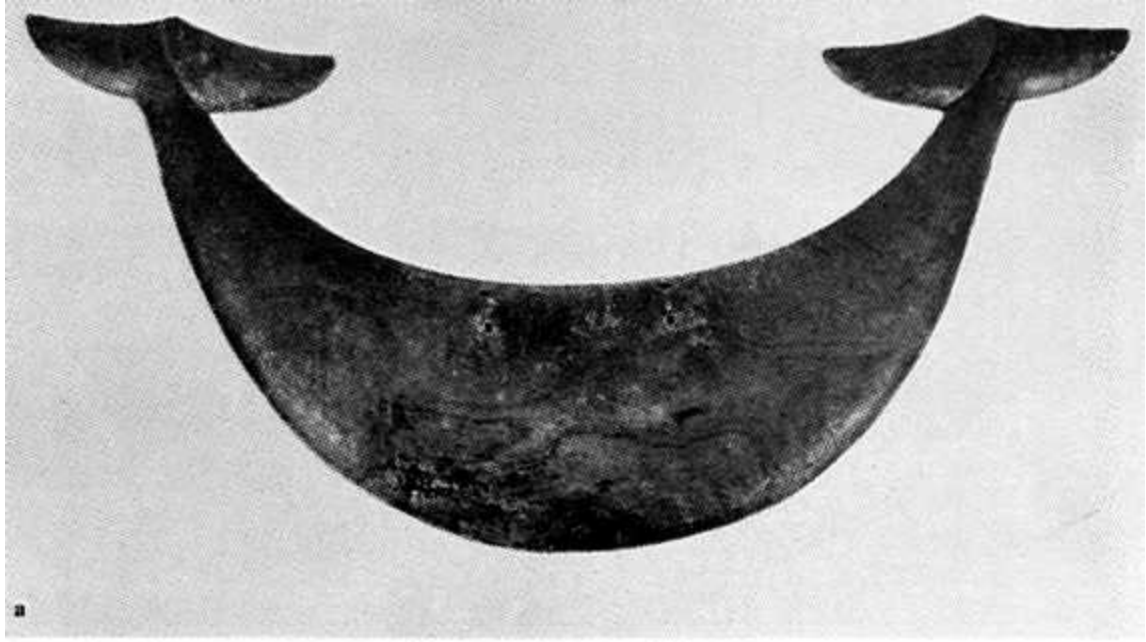




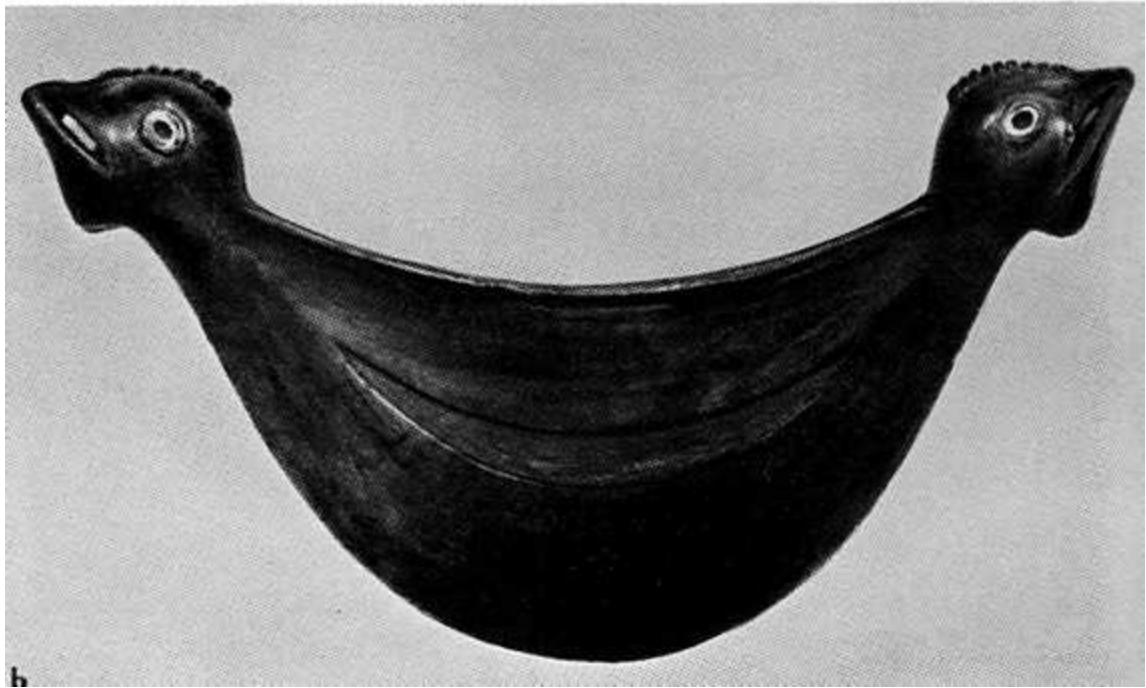
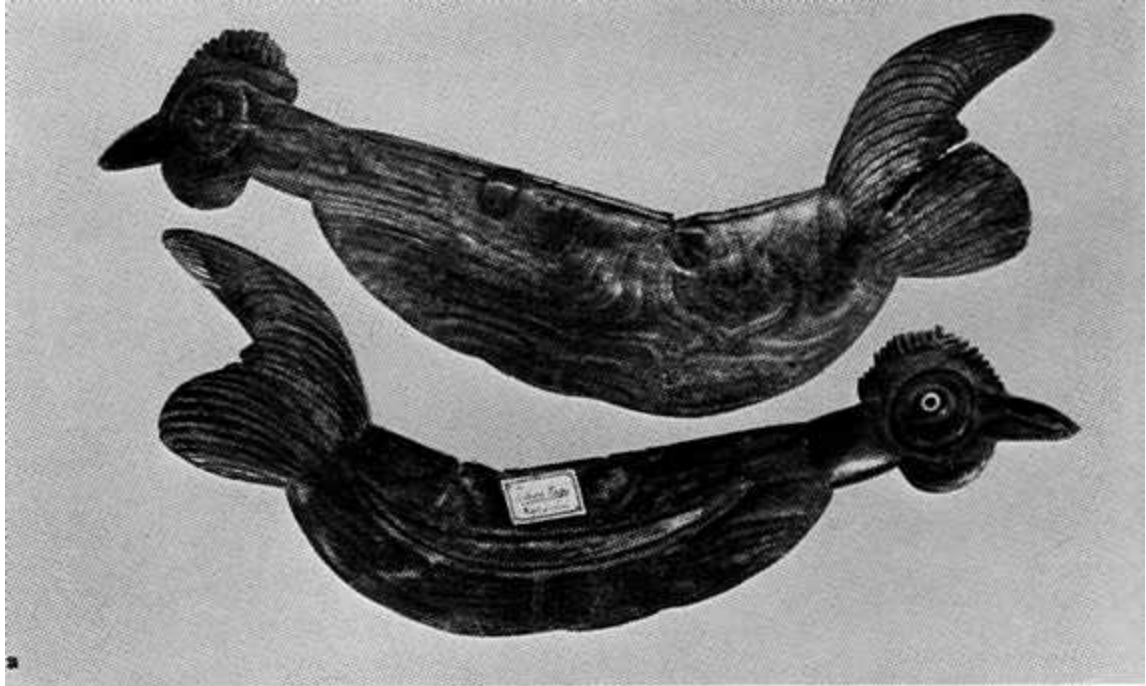


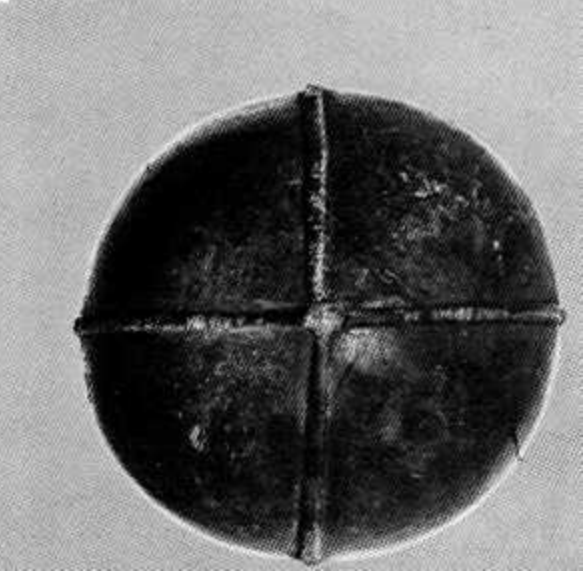
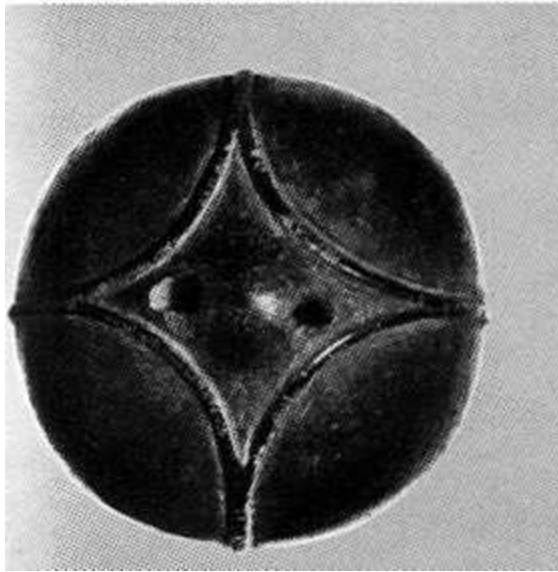
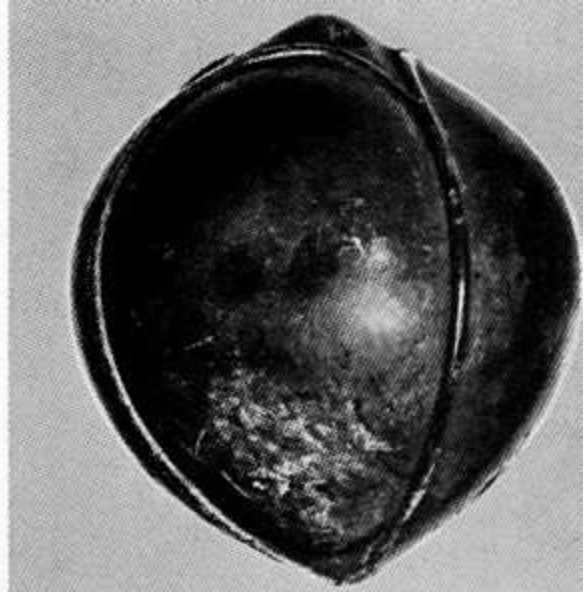
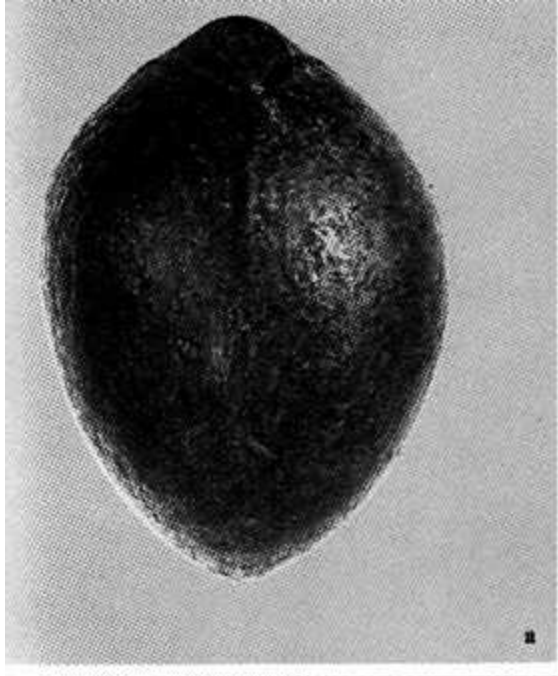


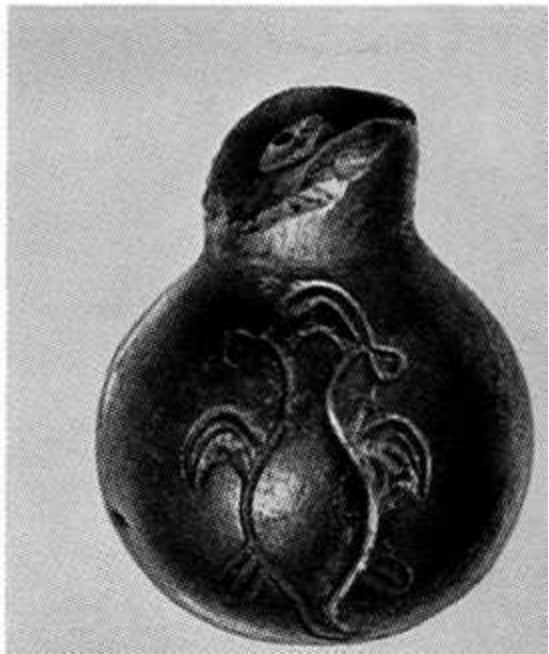
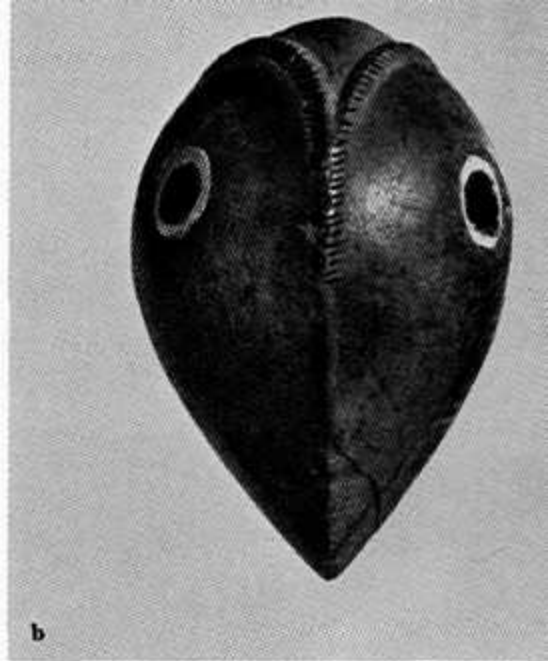
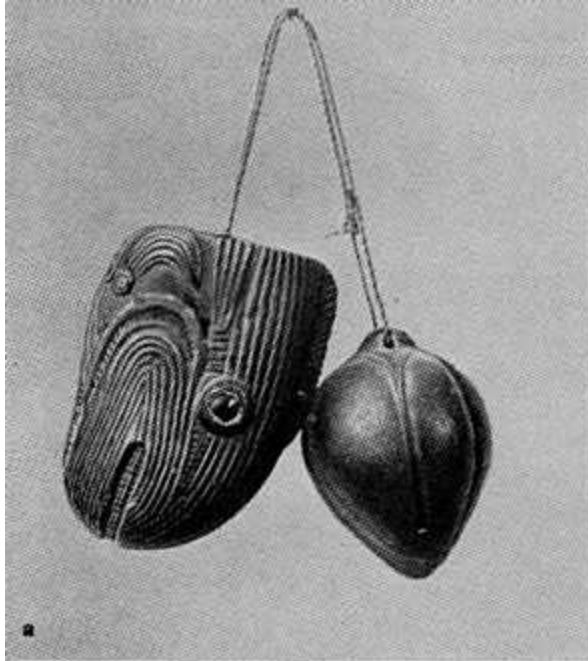






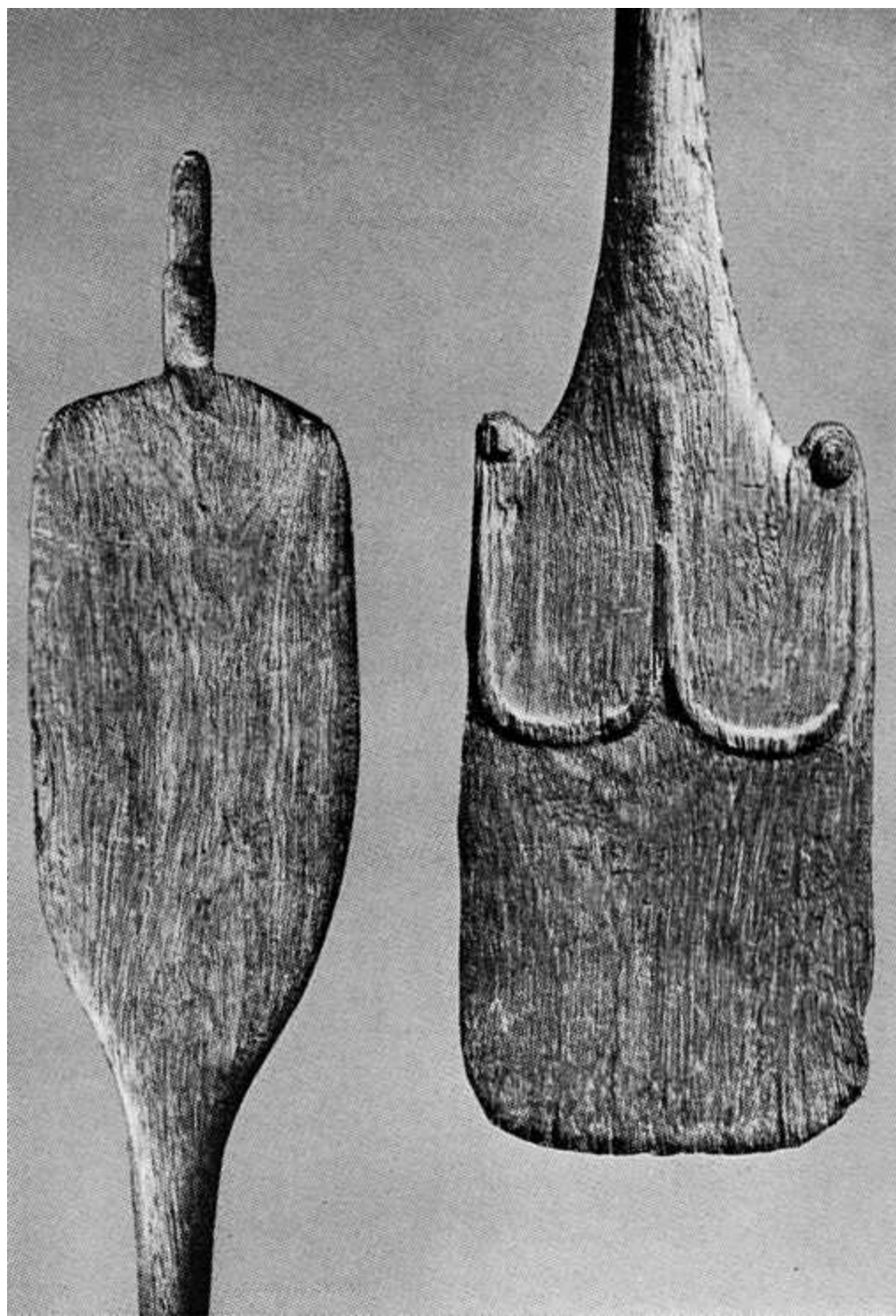


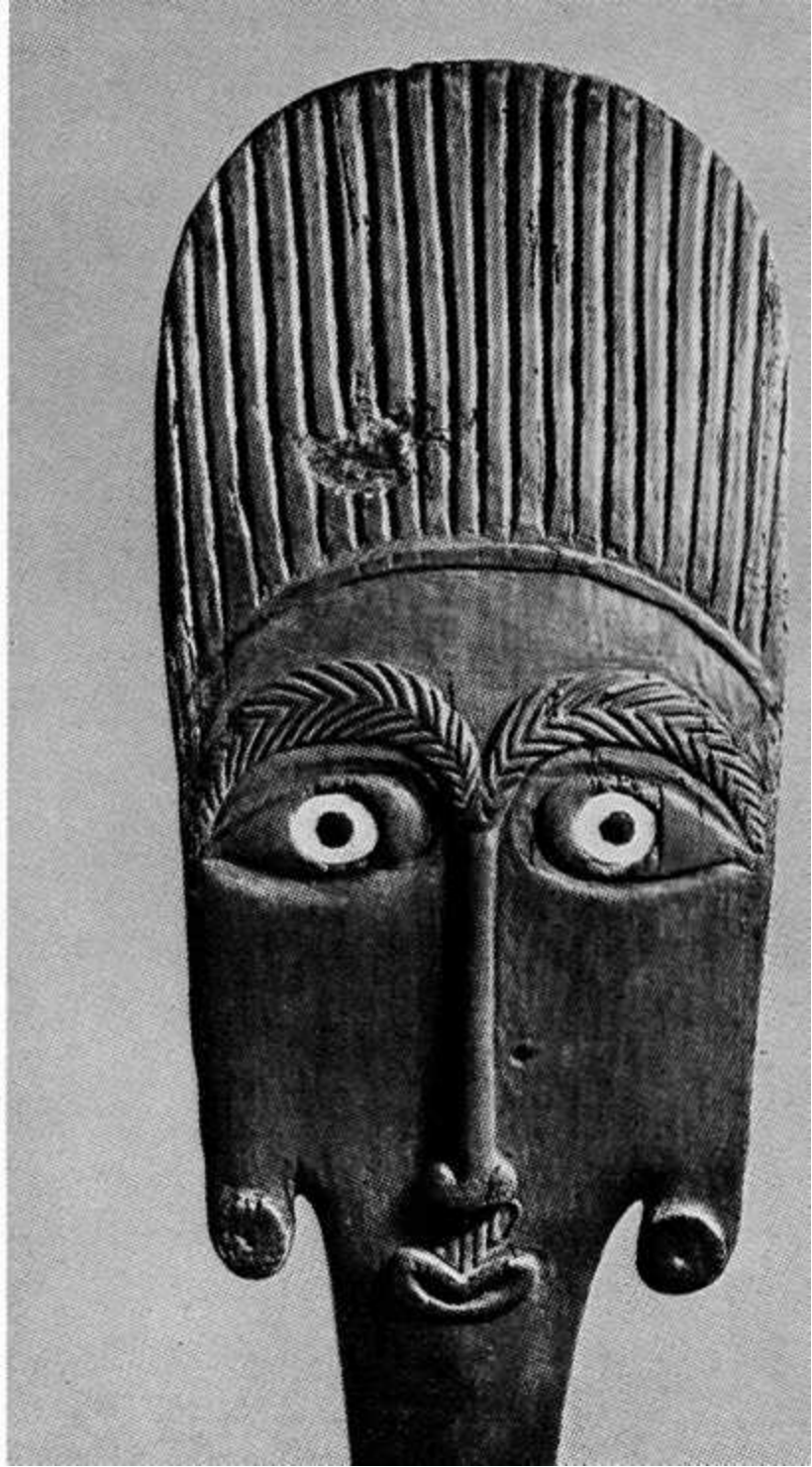
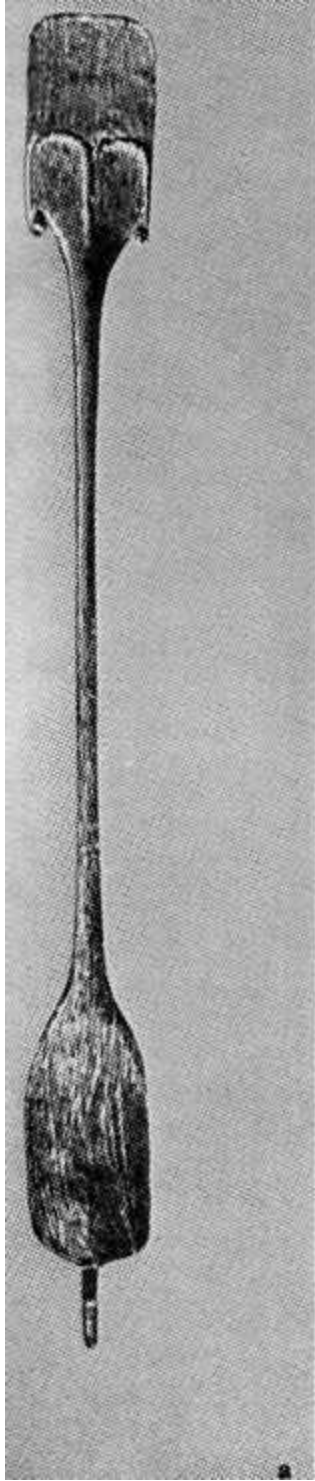




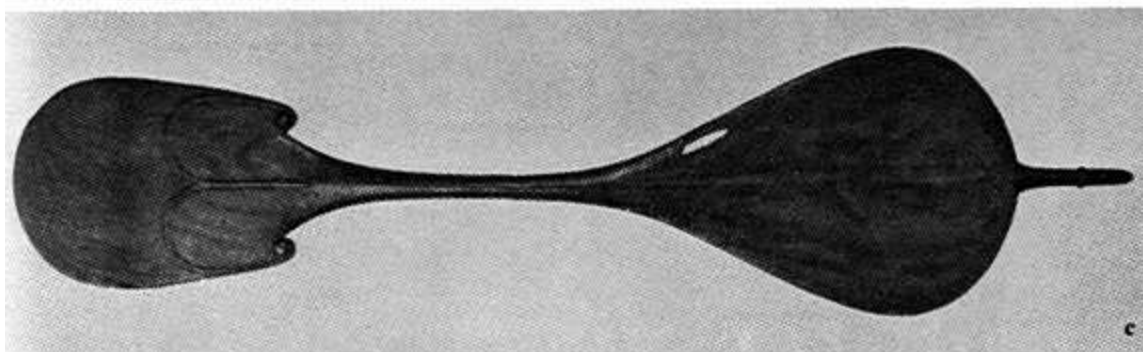
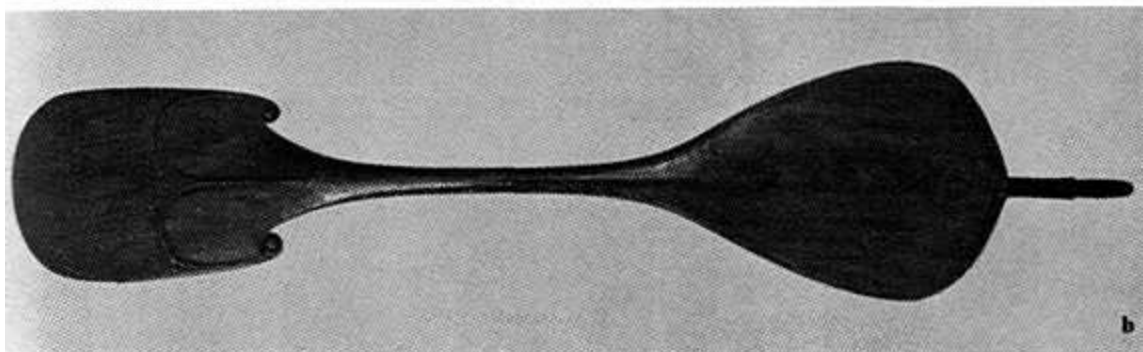
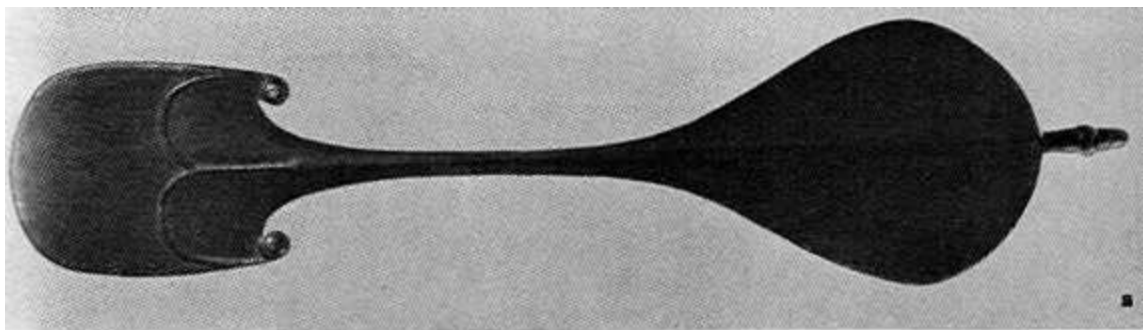


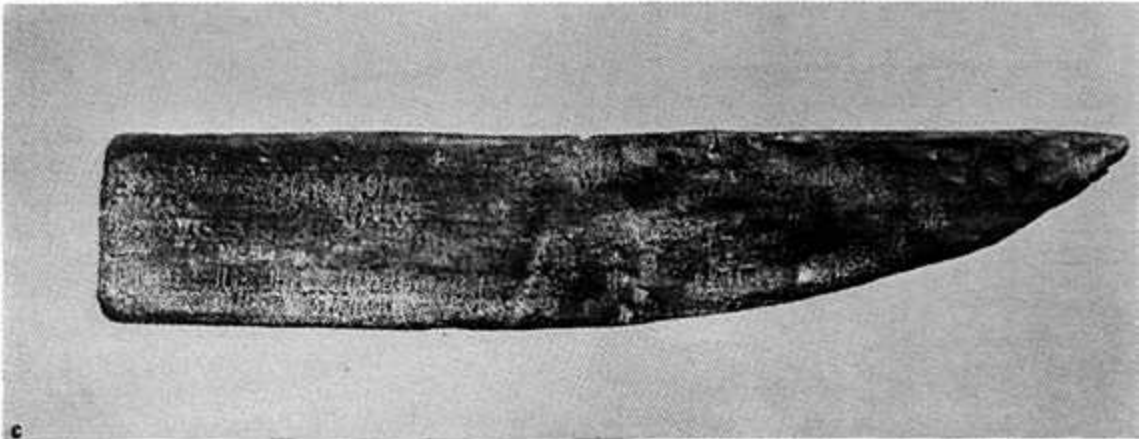


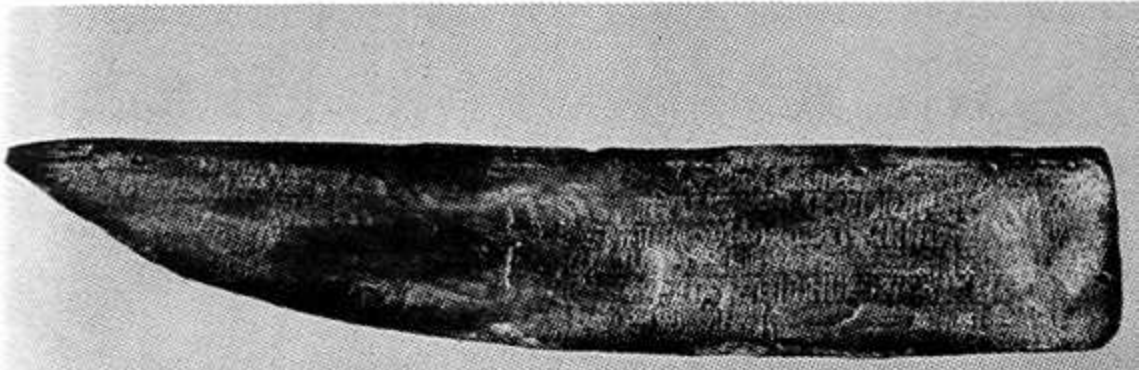
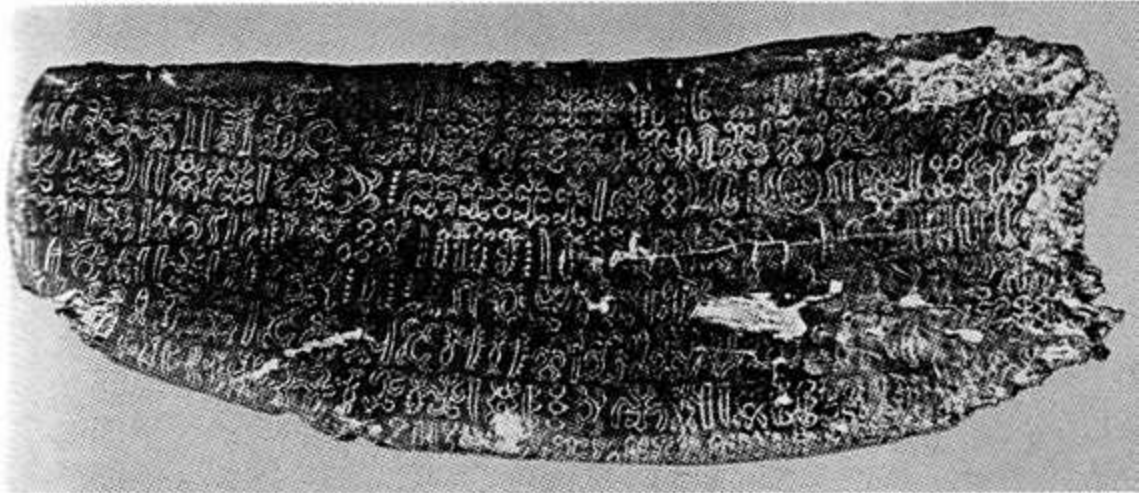


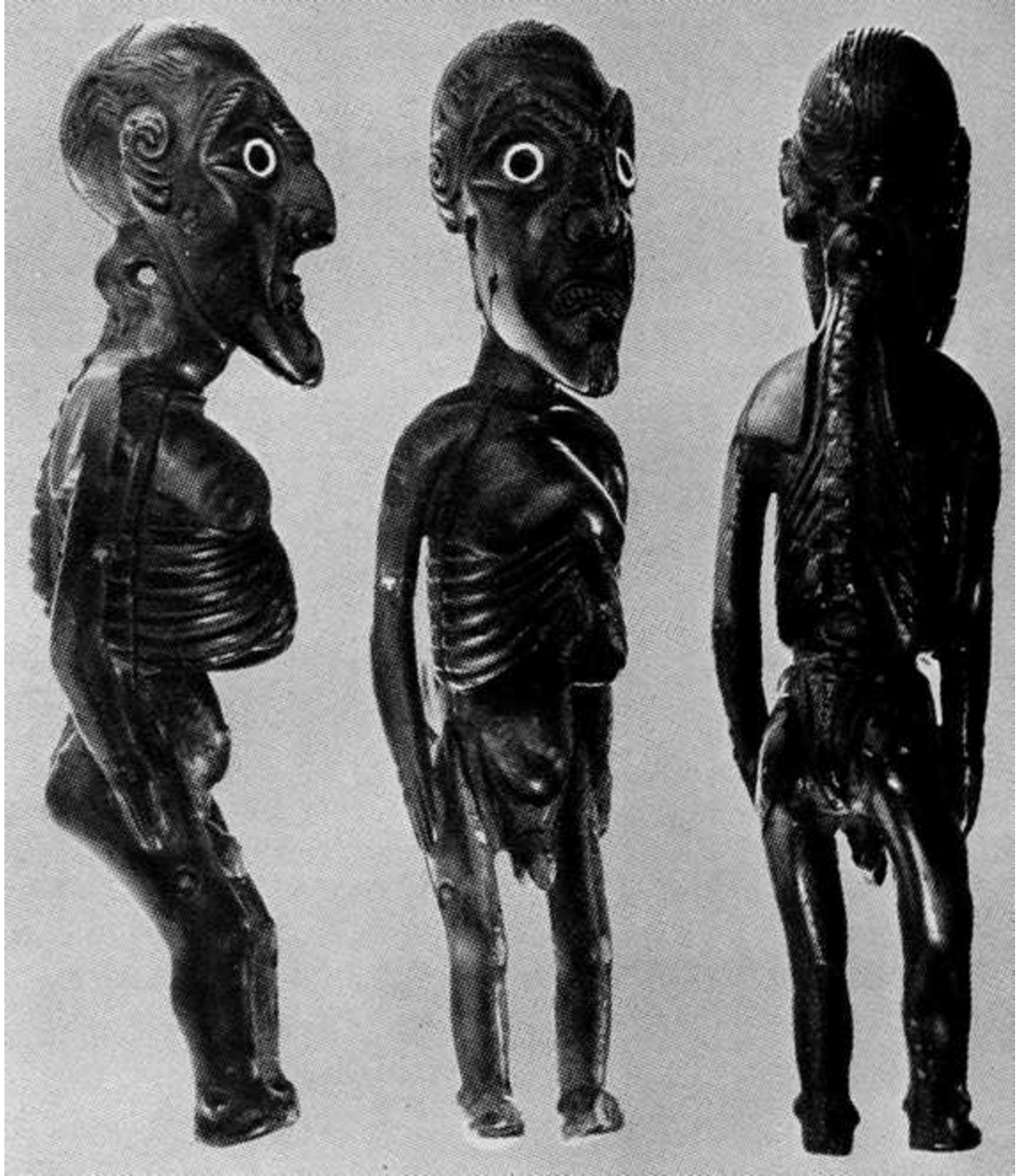












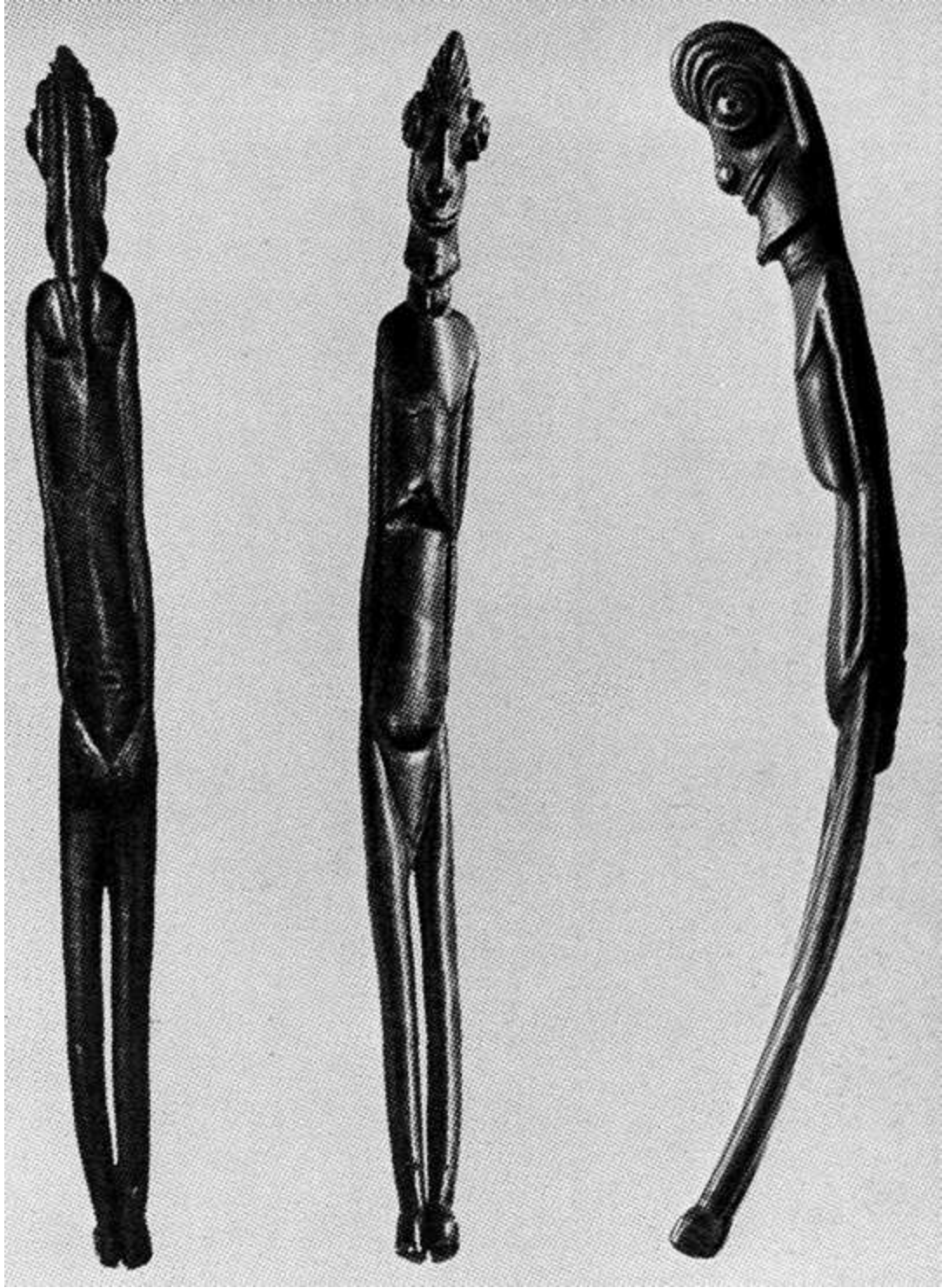




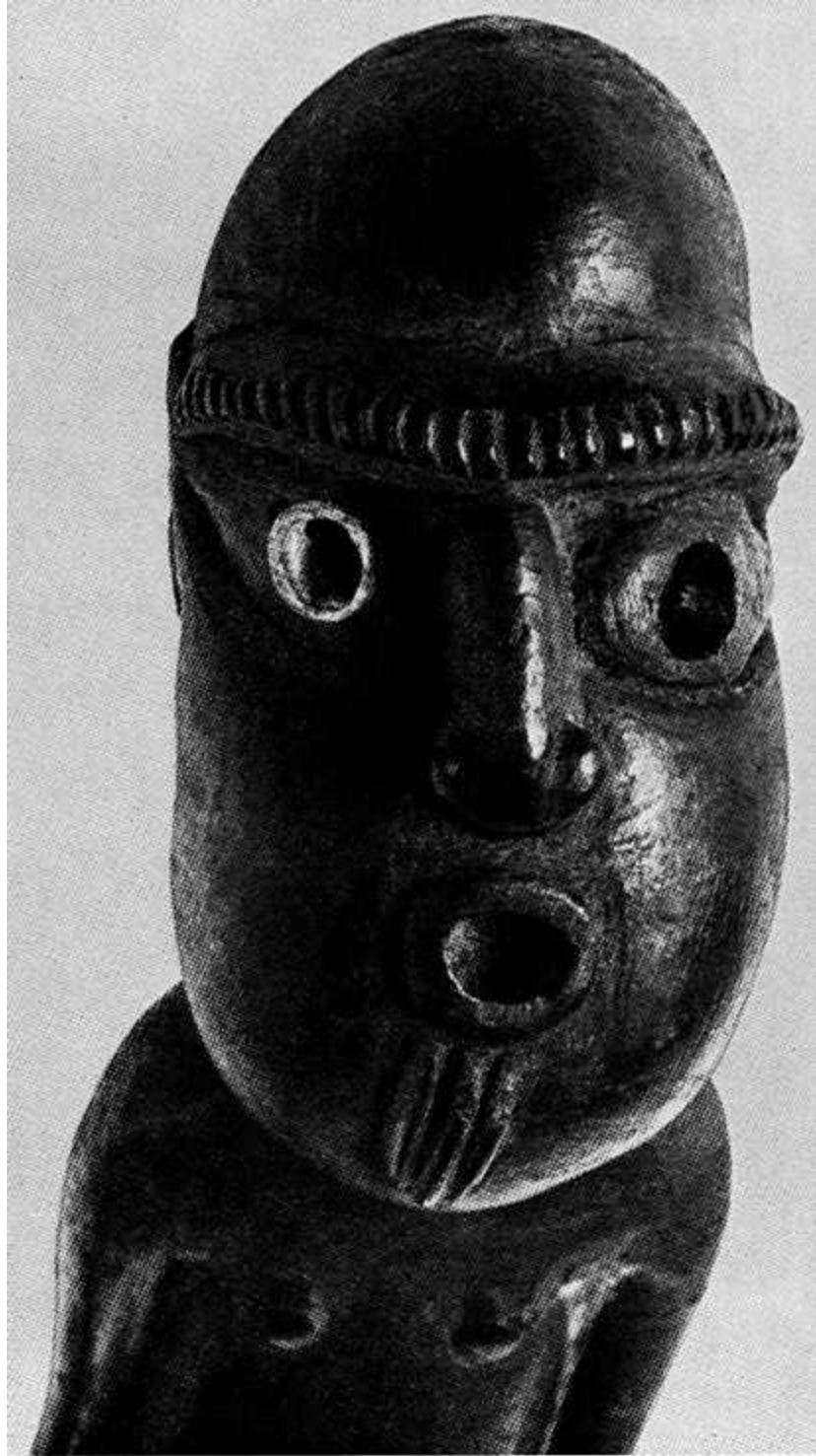


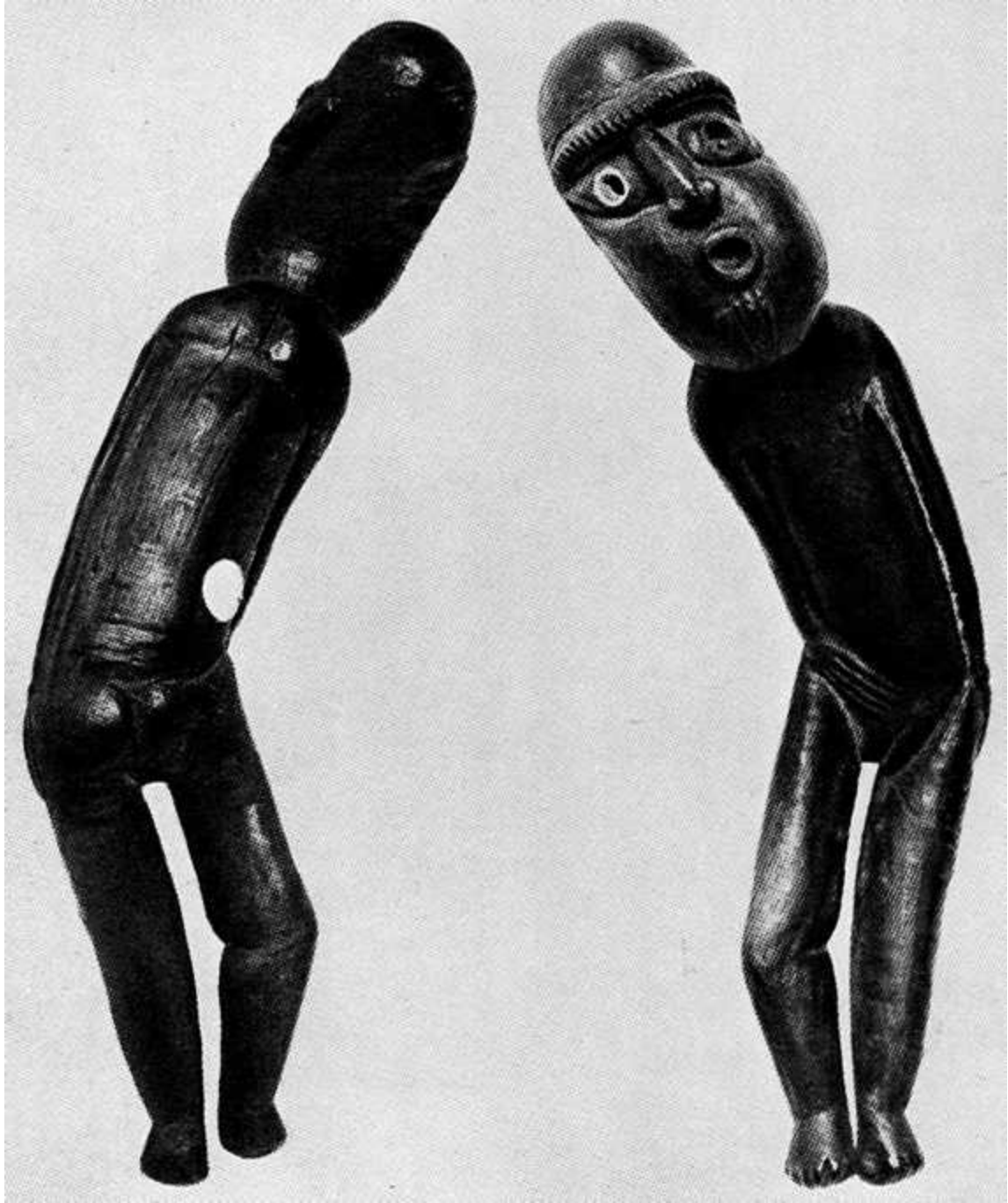












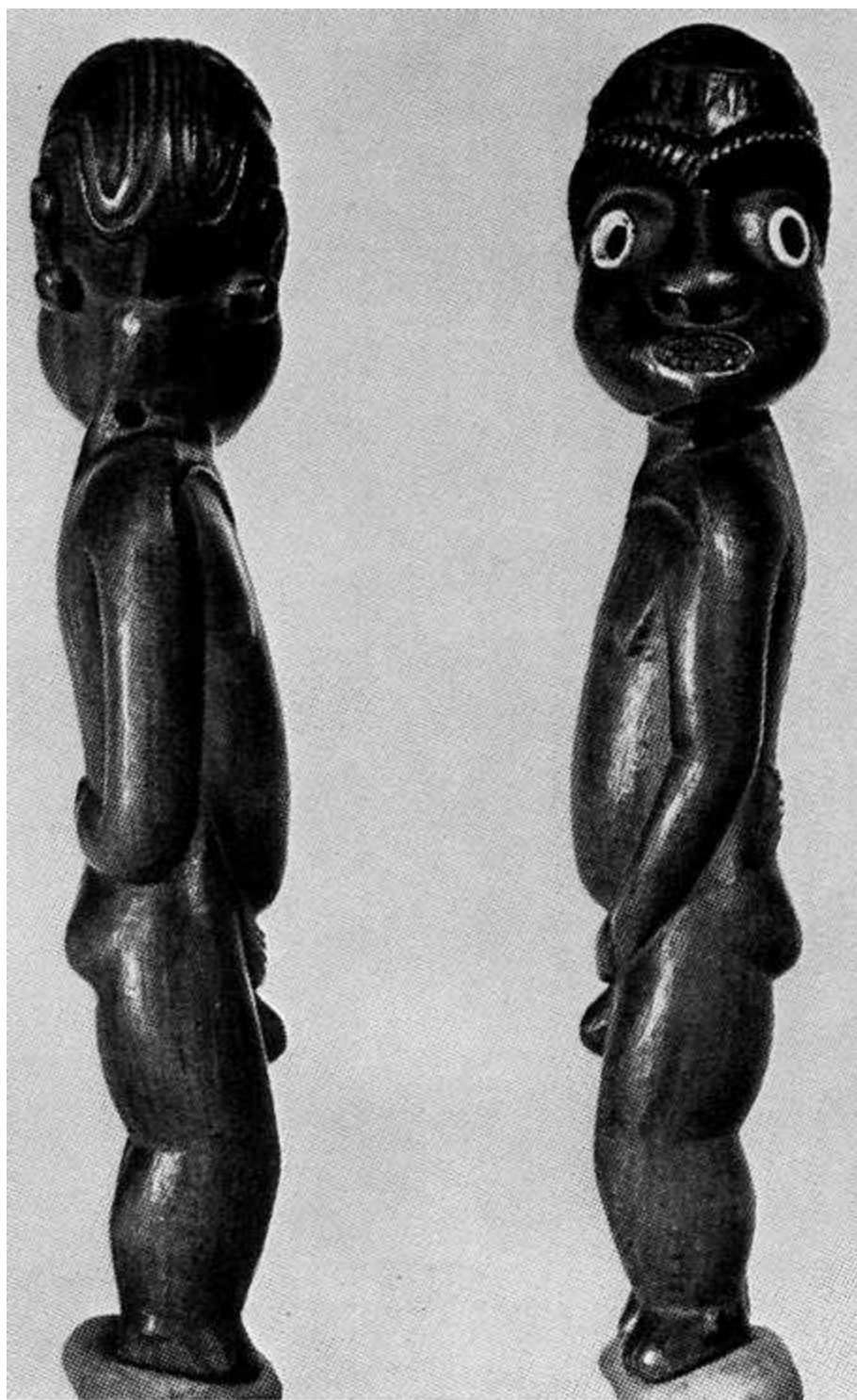


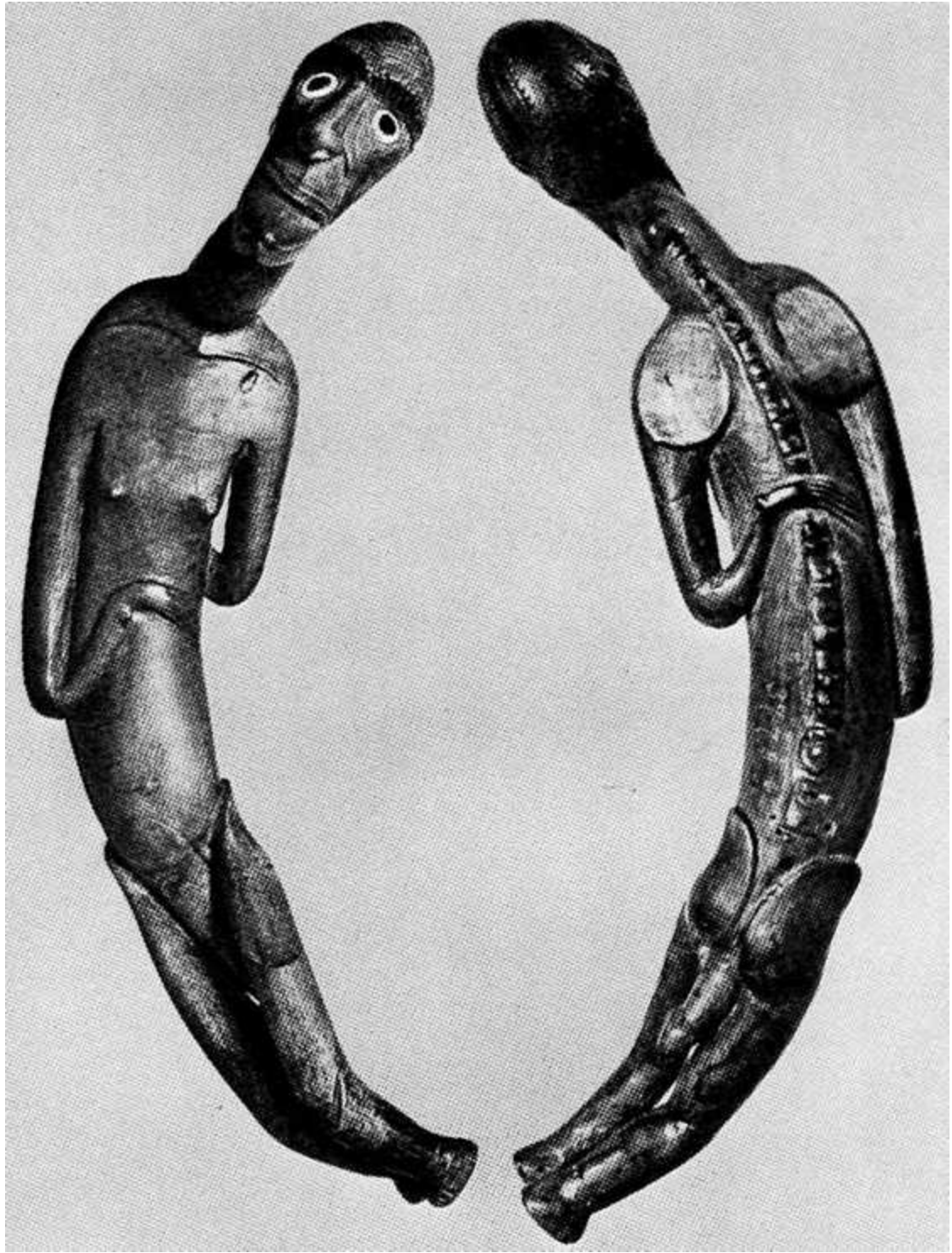


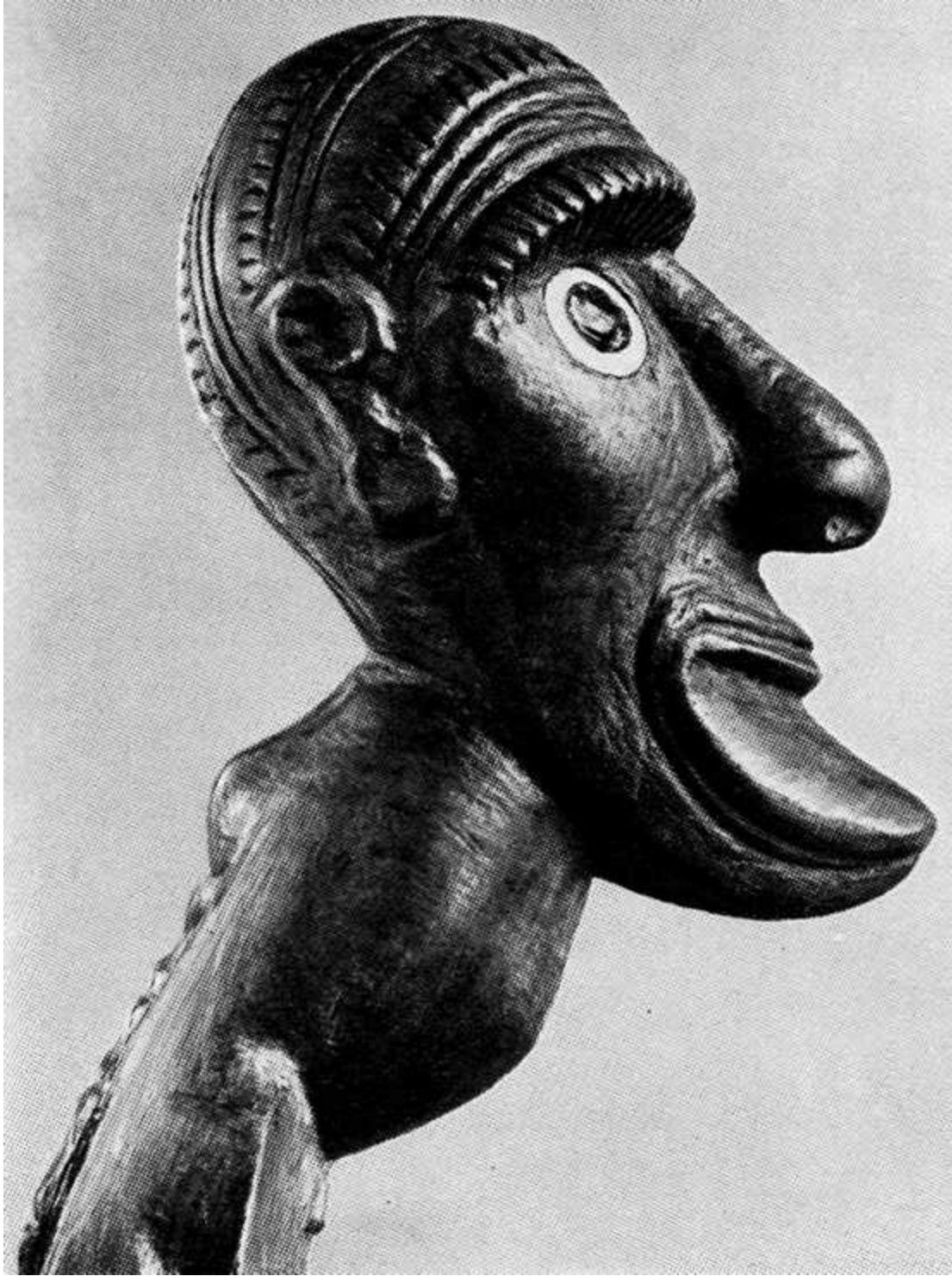


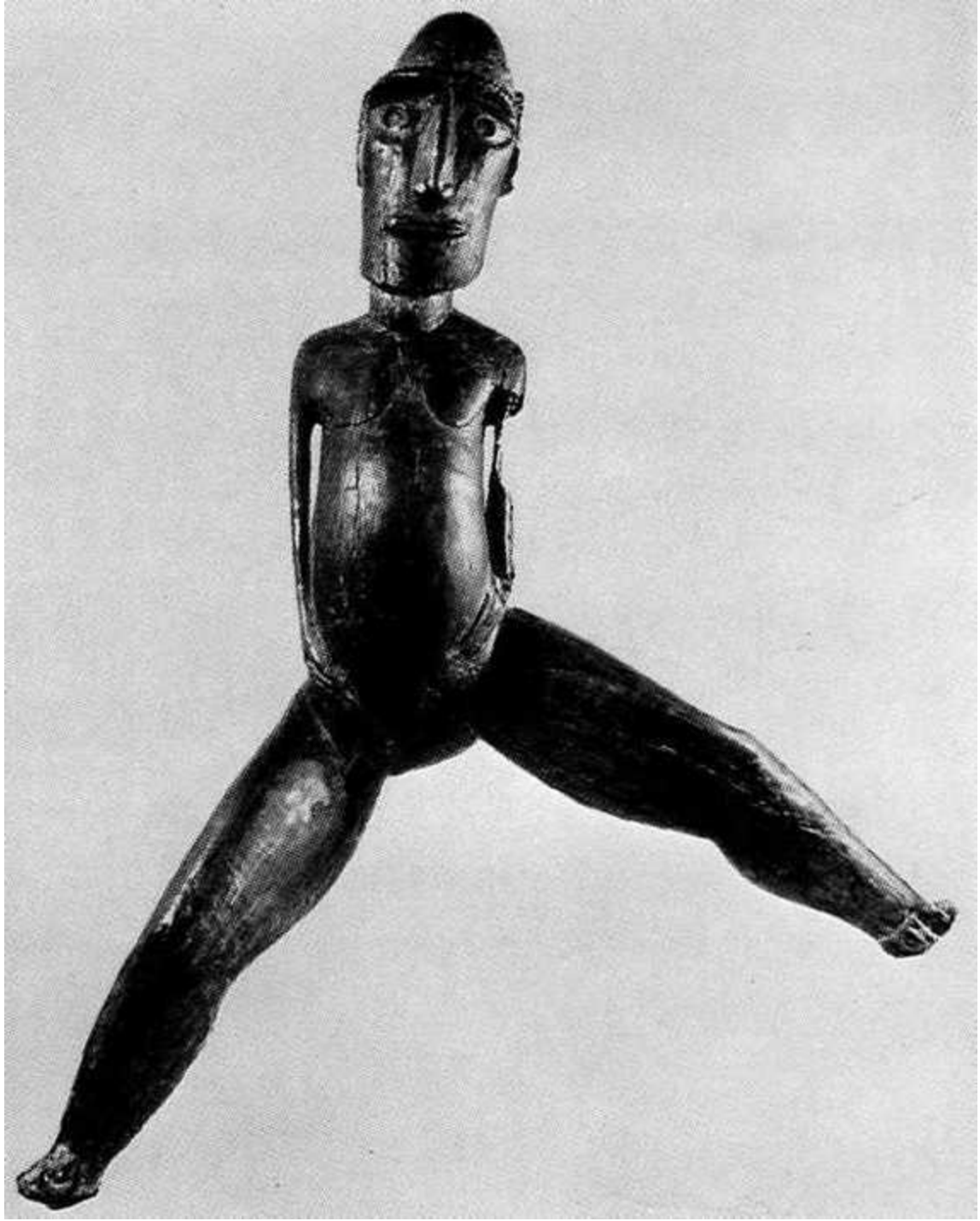






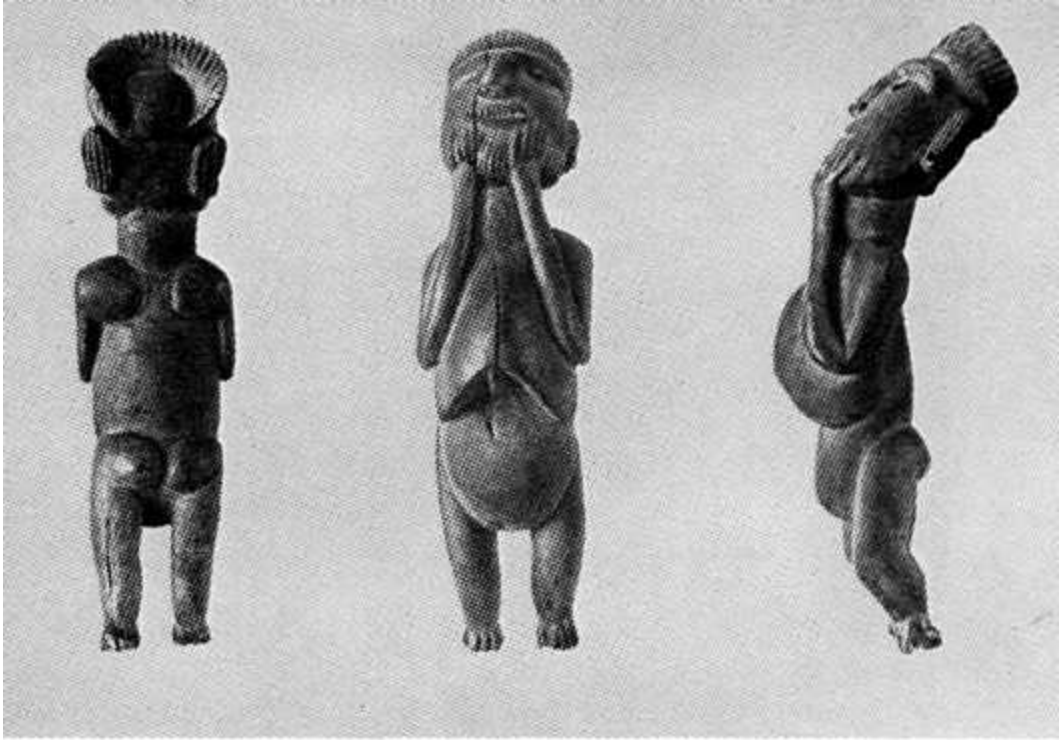




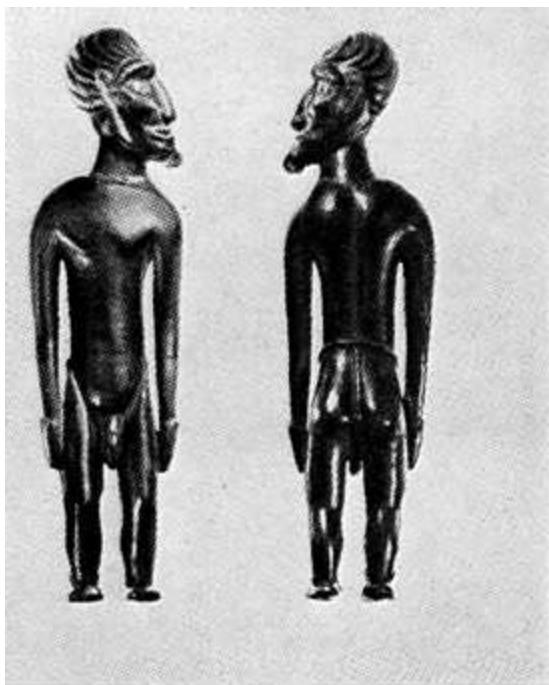


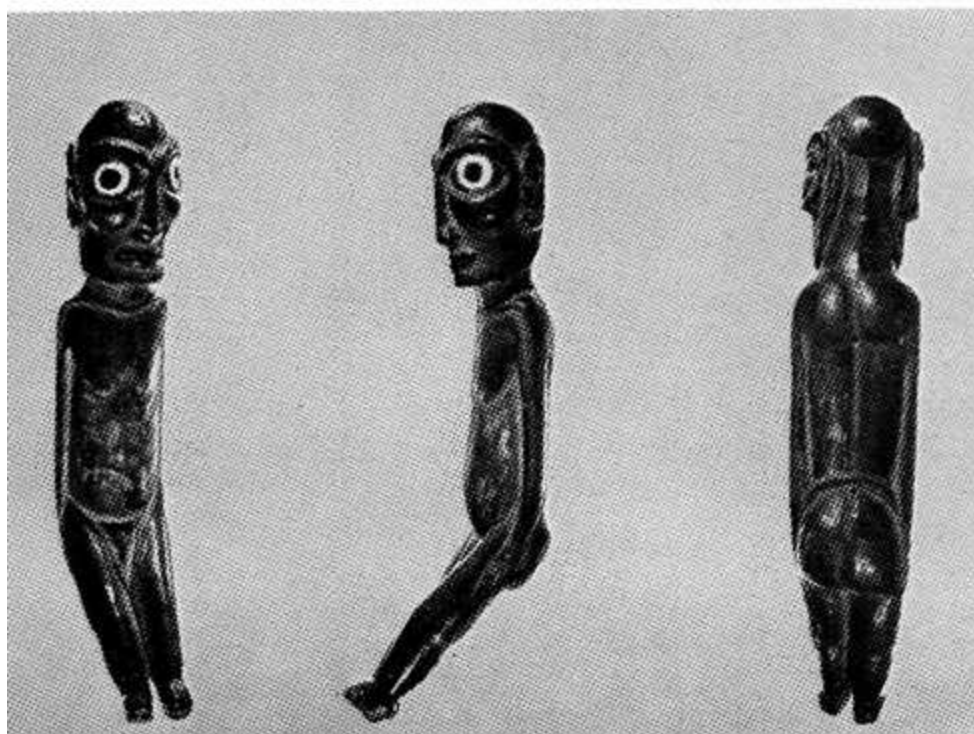
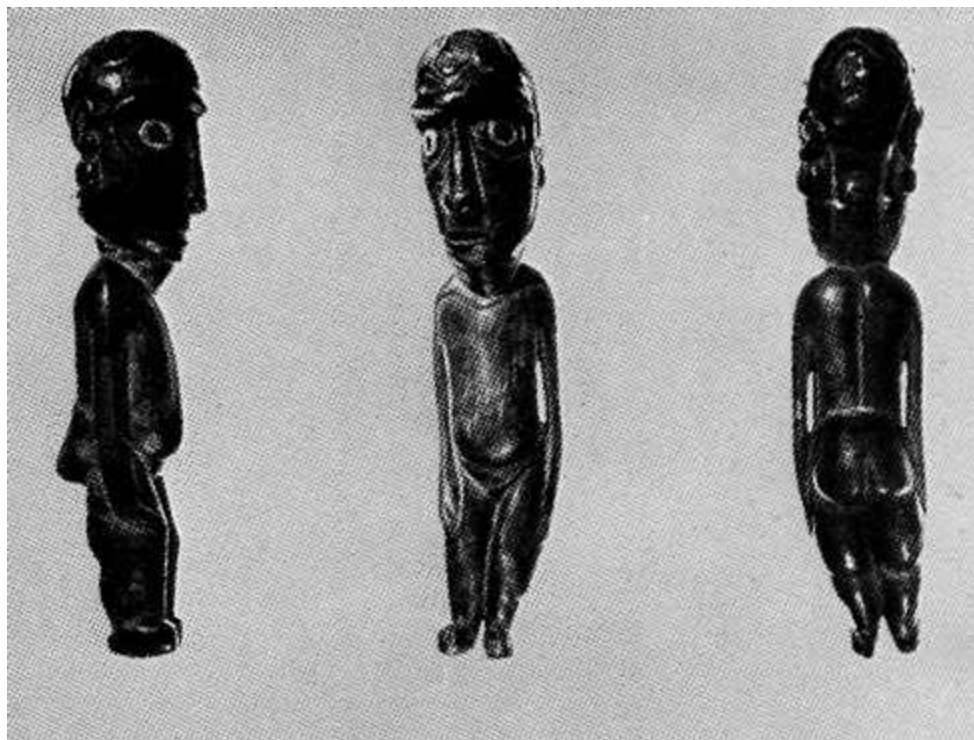


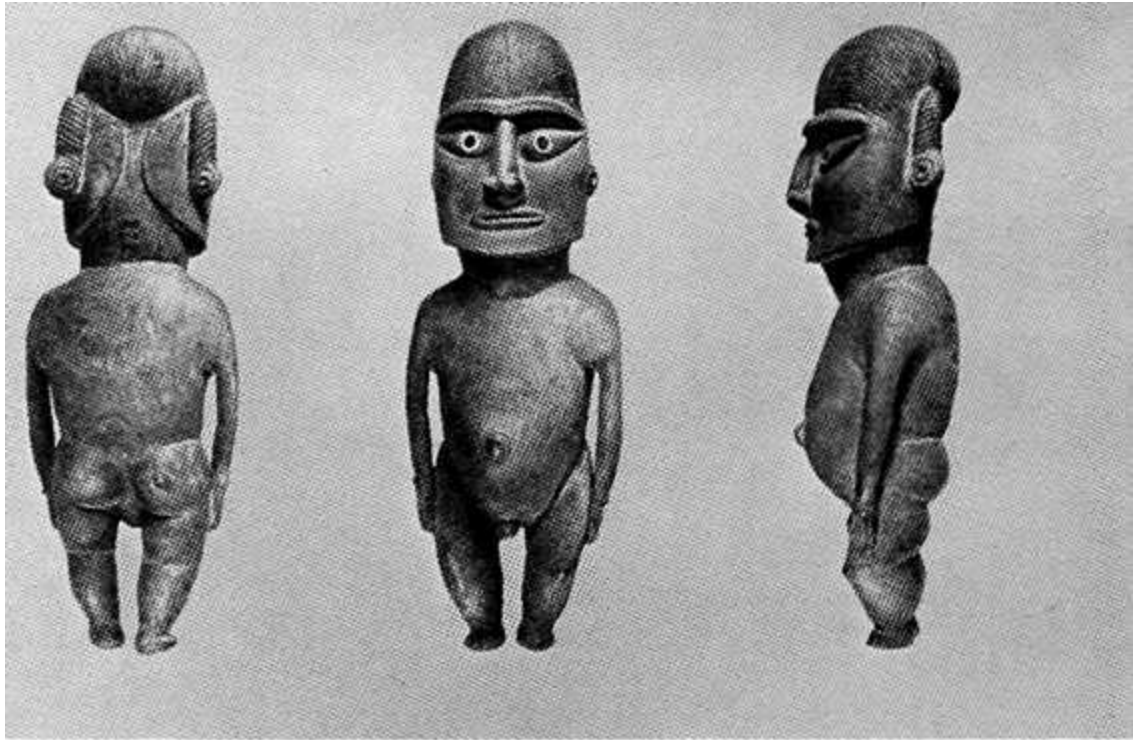
















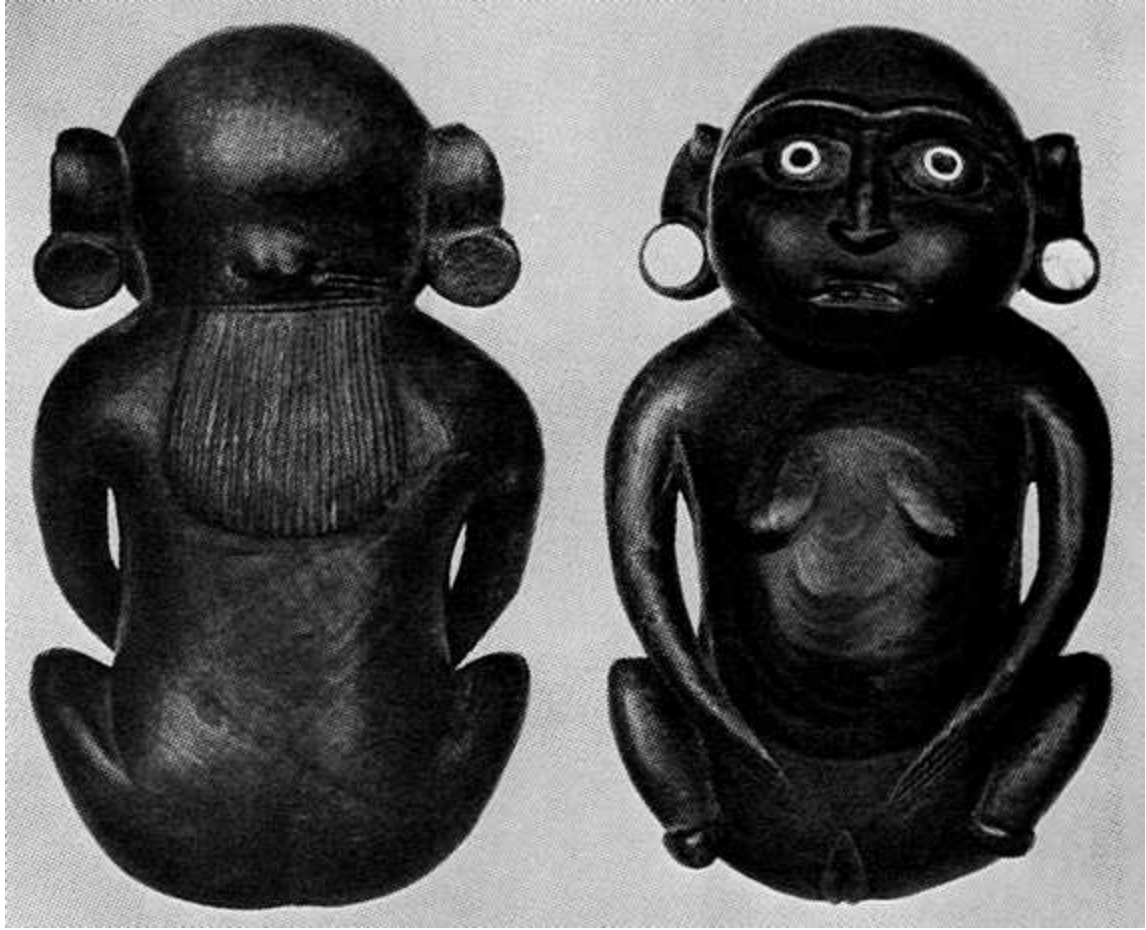
EISE 1130  
OLDMAN  
EASTEN  
340

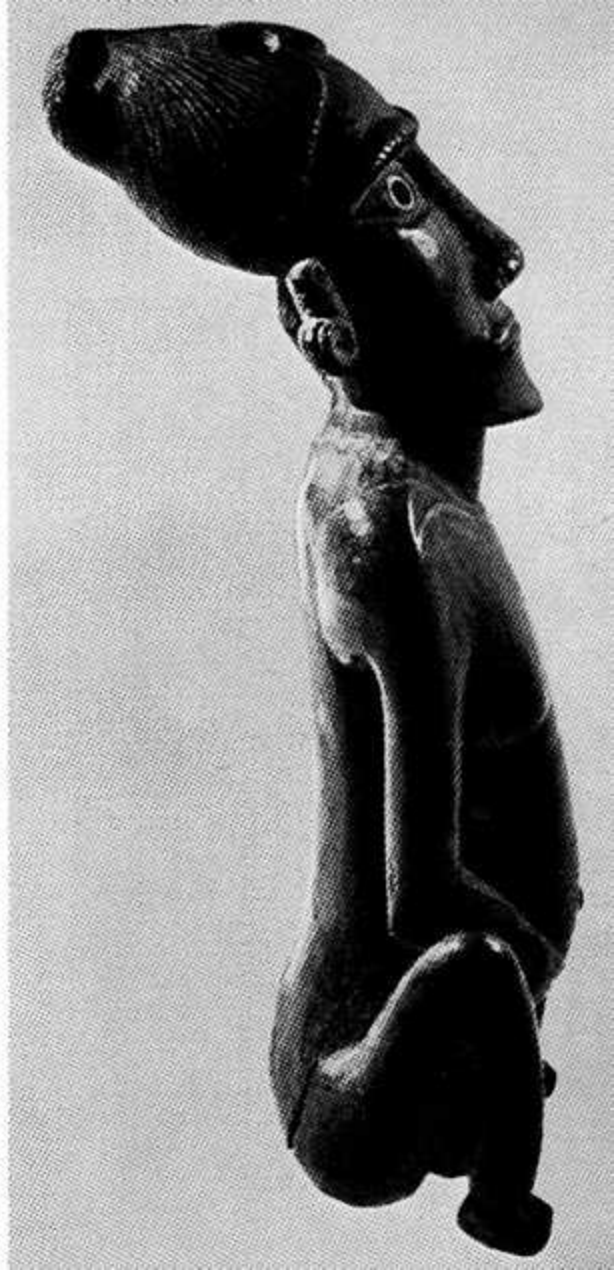






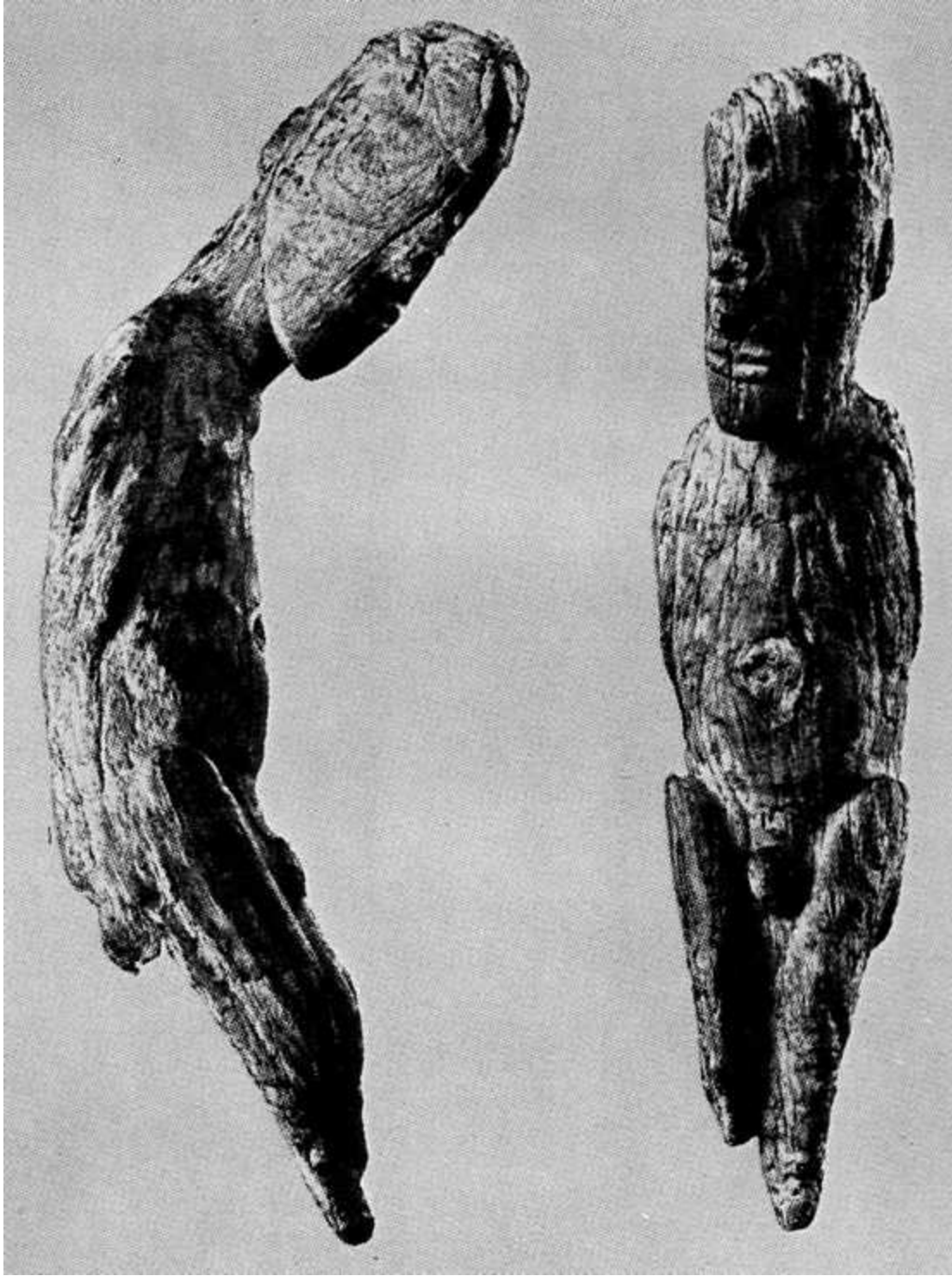




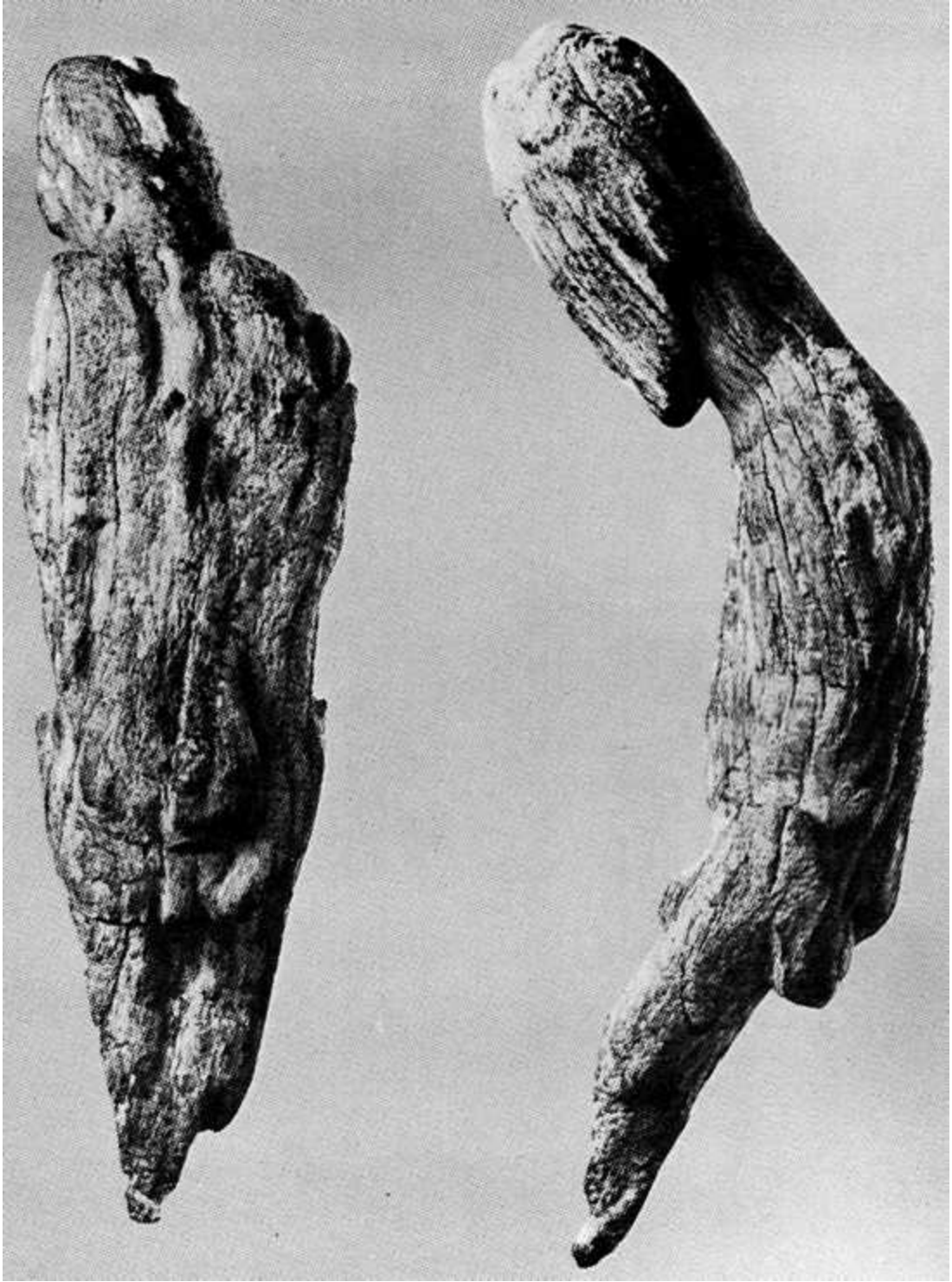


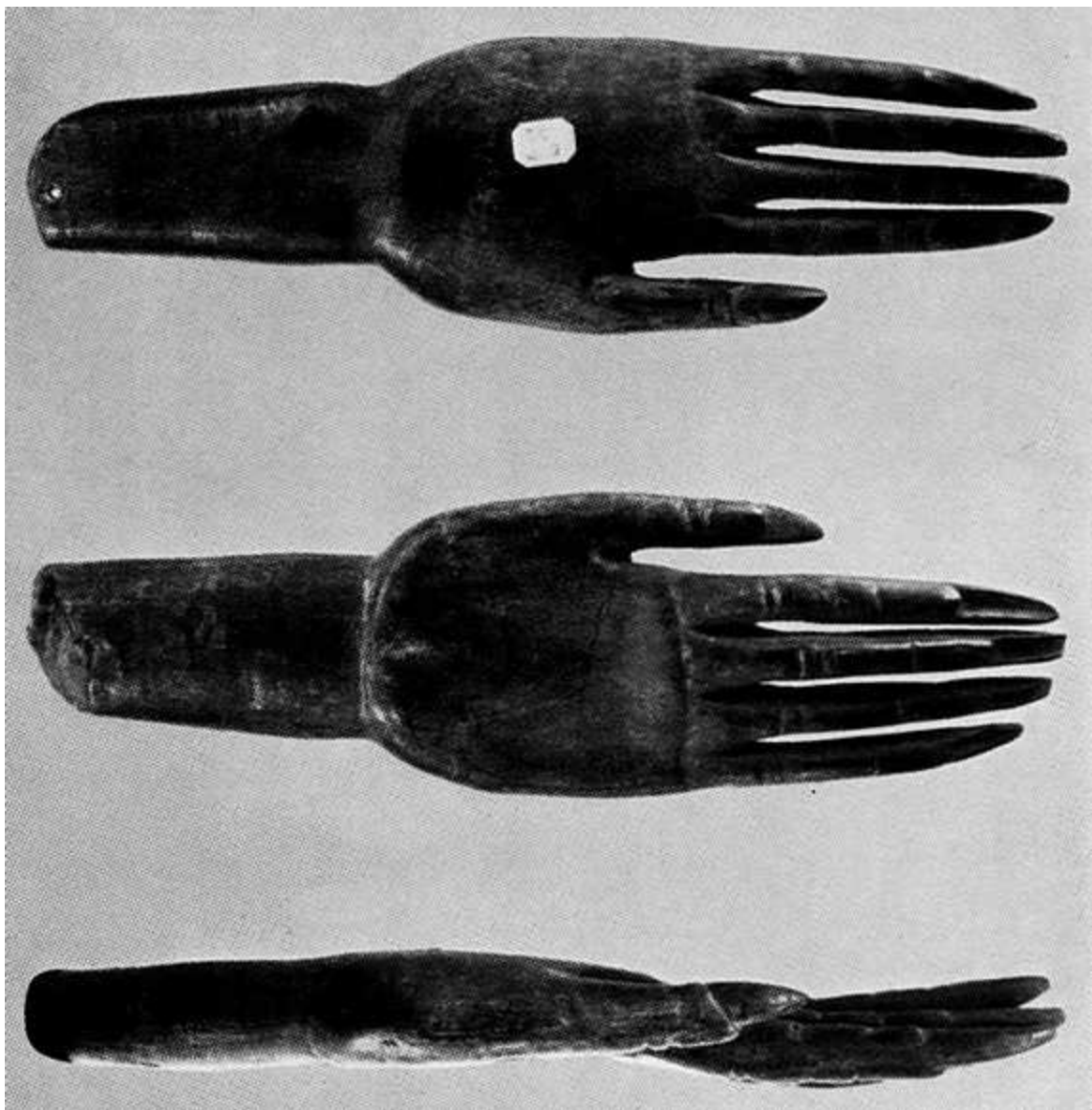


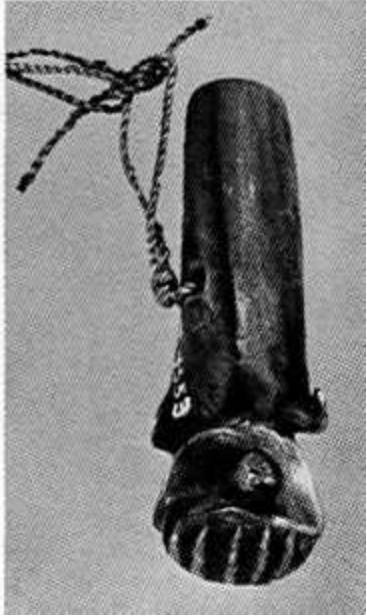
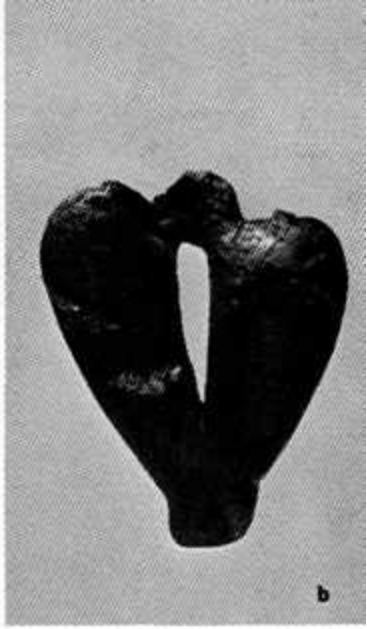


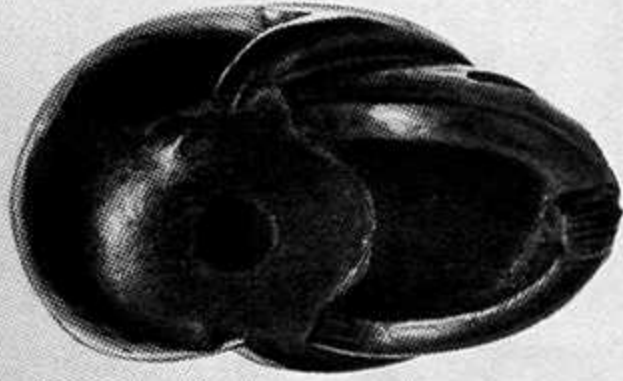


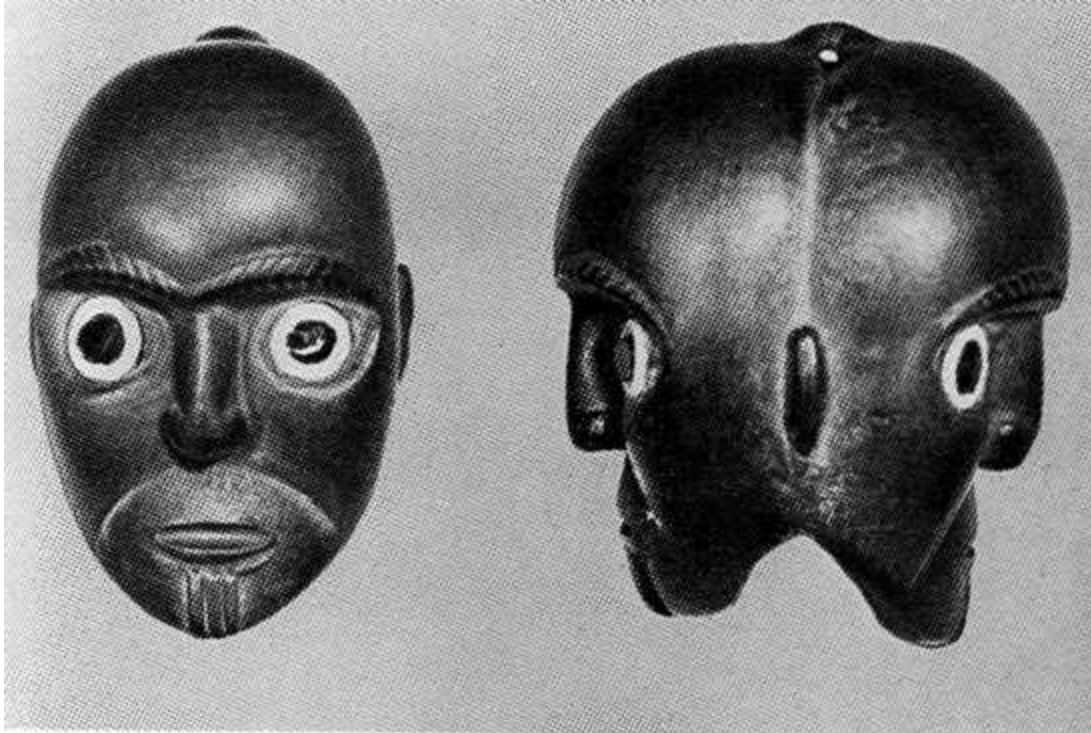


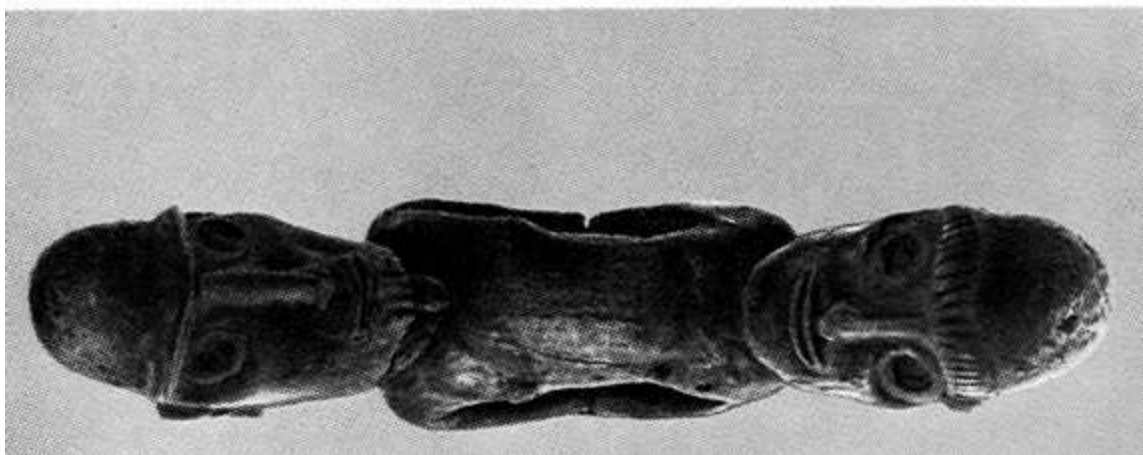
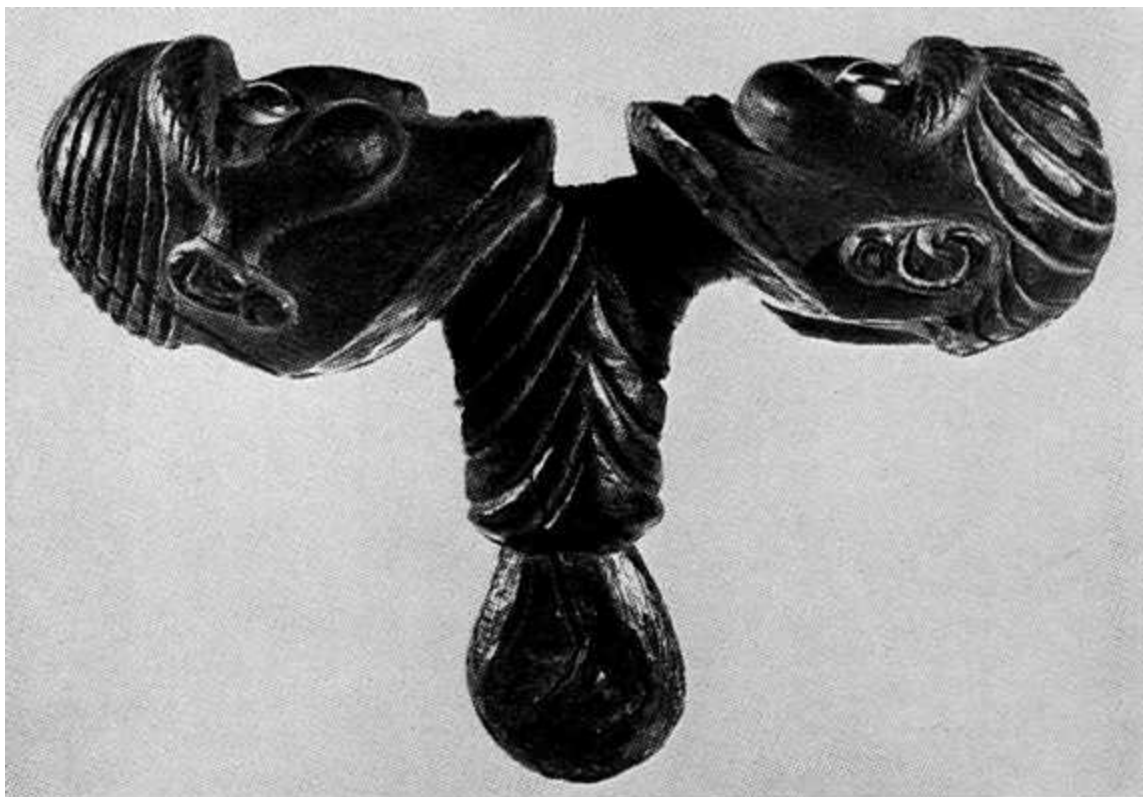


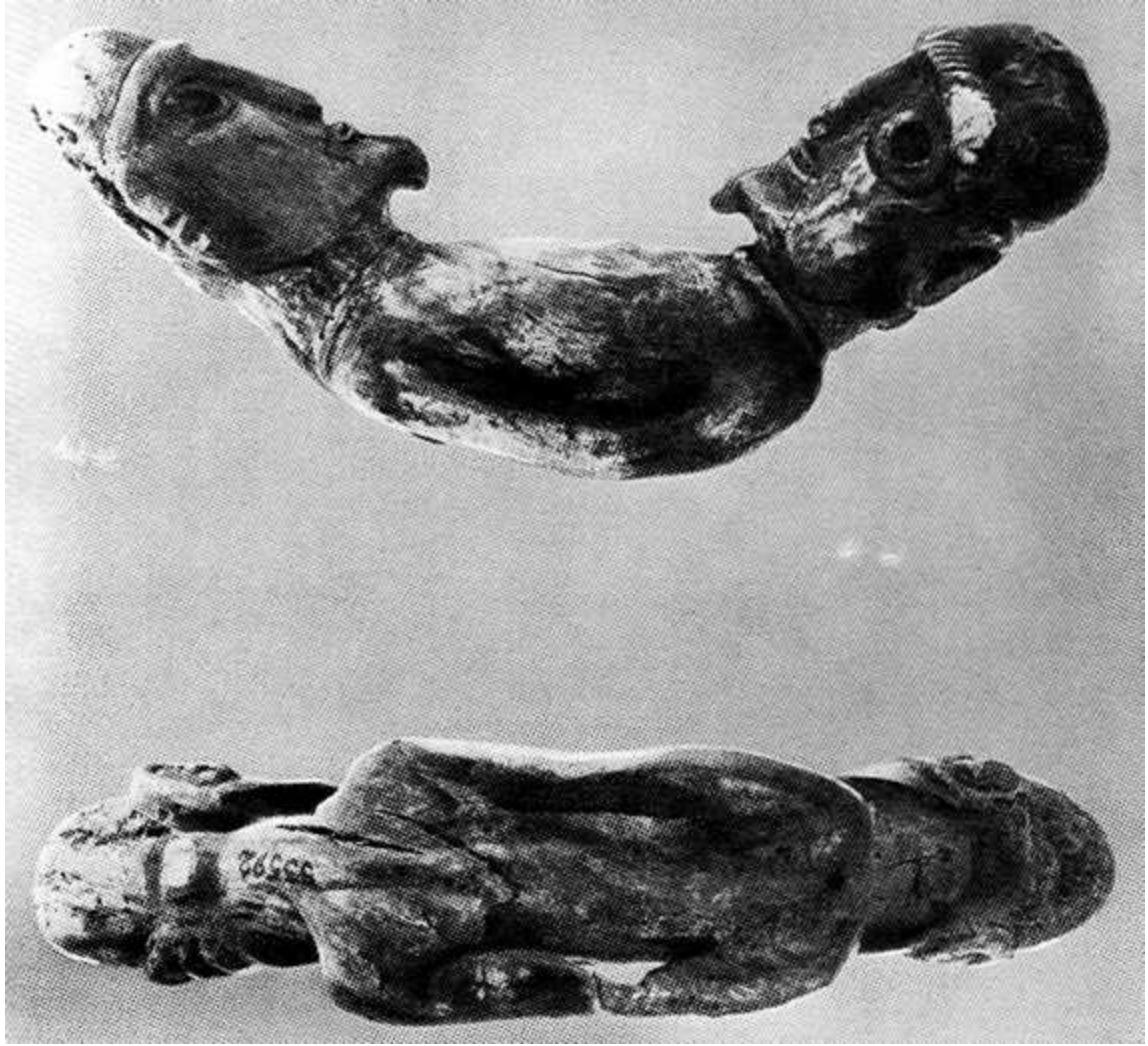


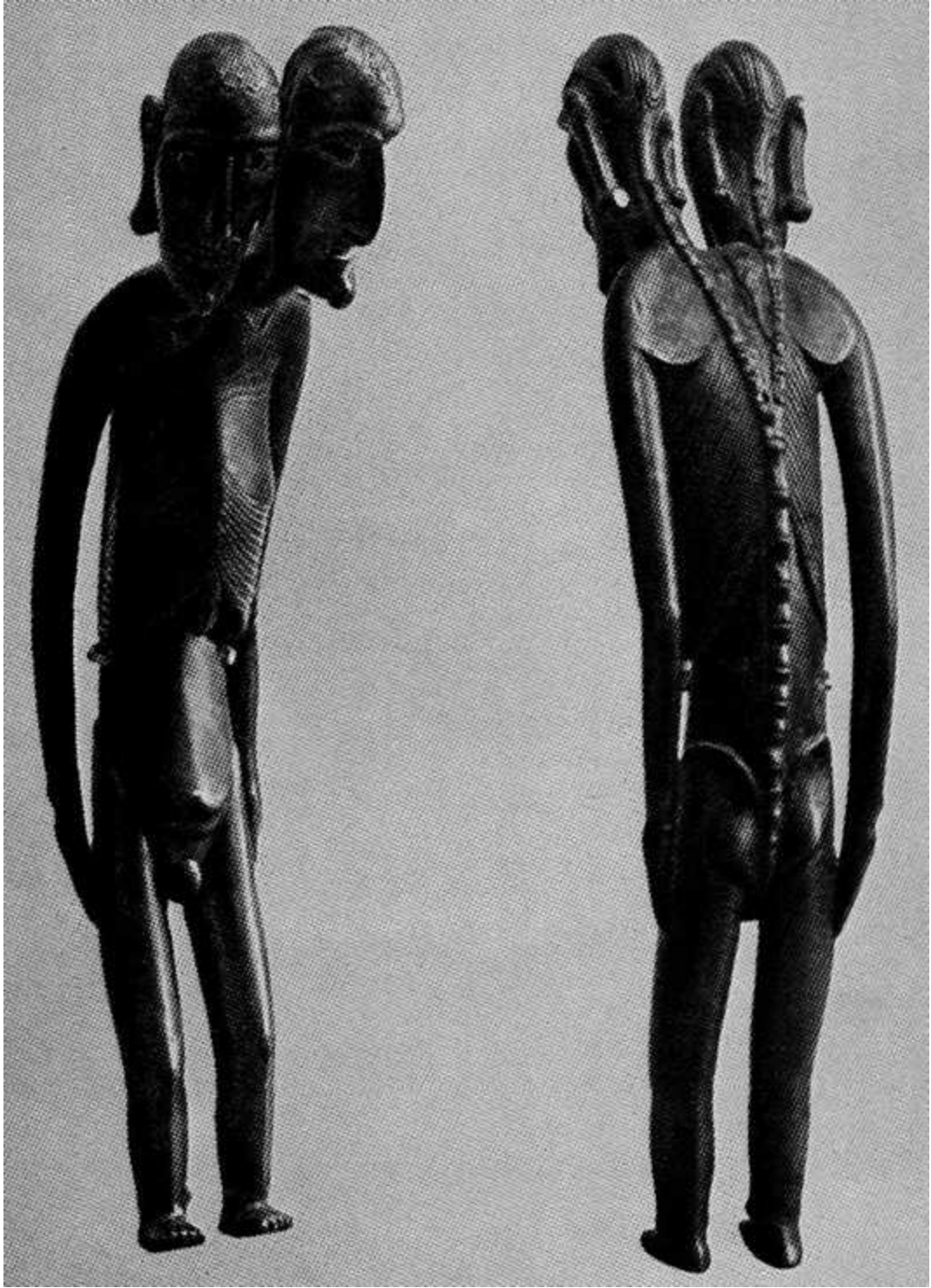




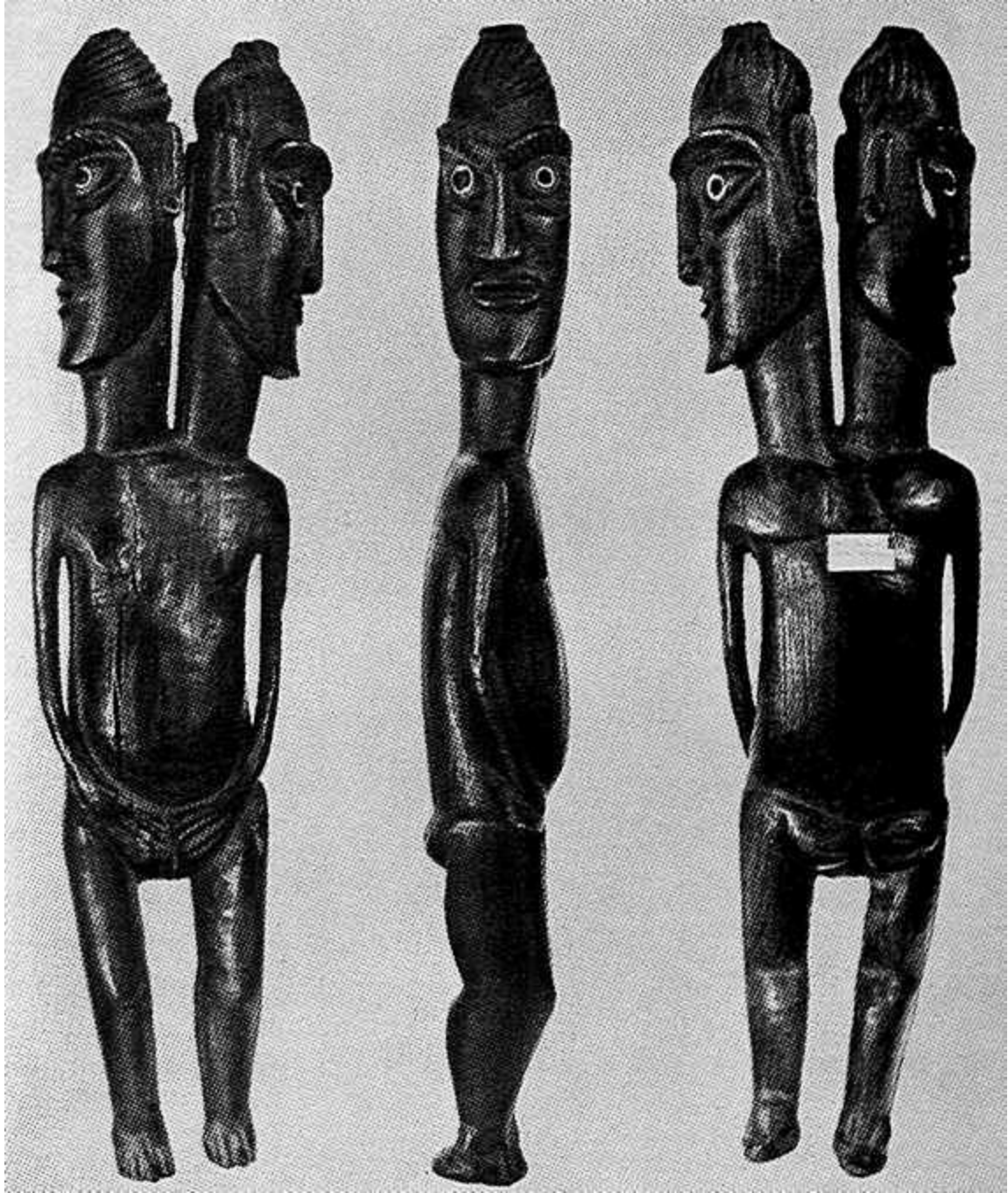


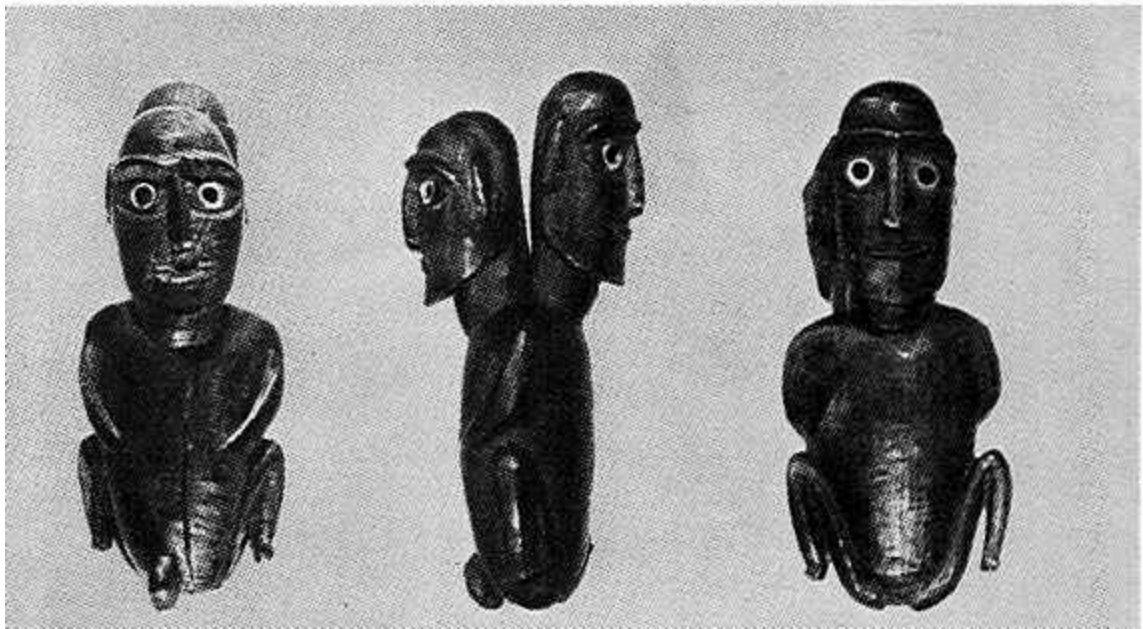






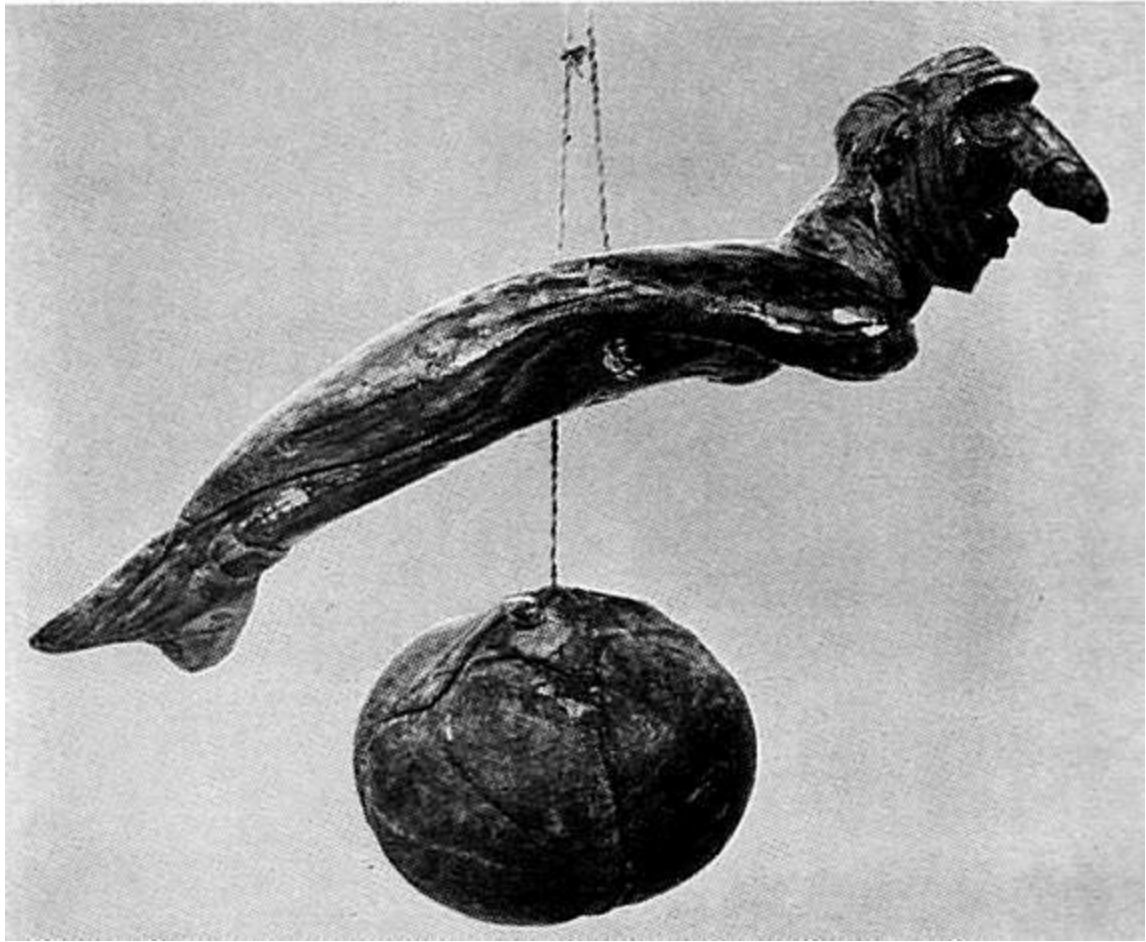
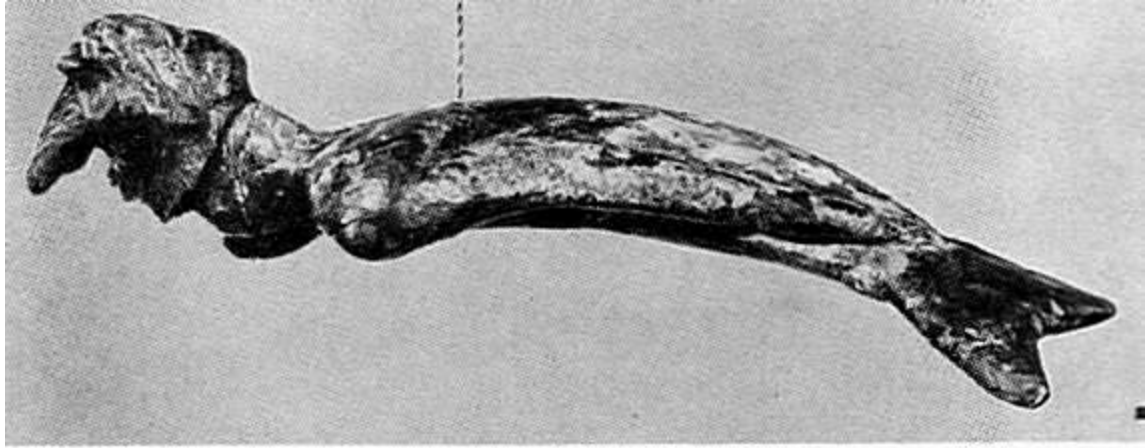




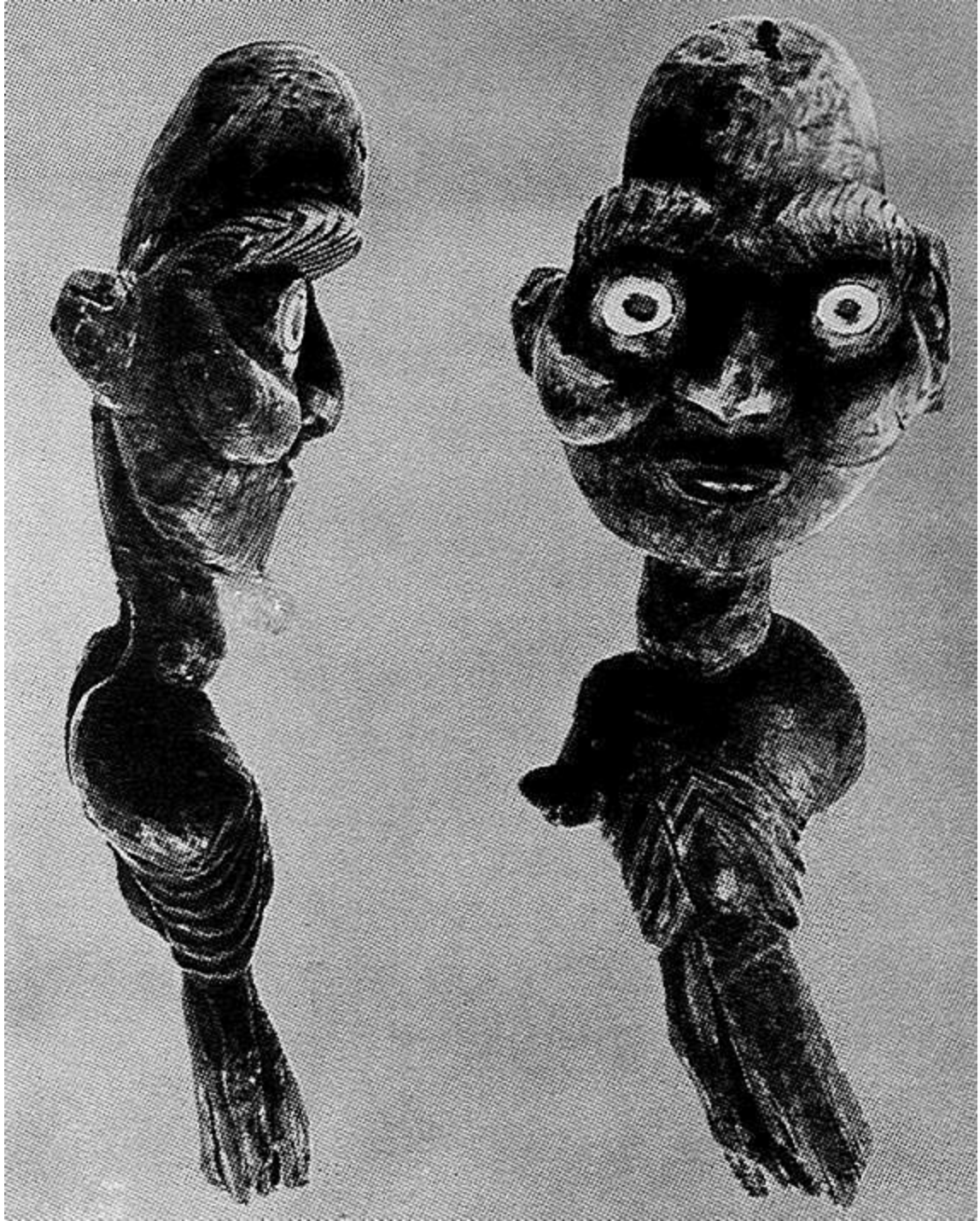


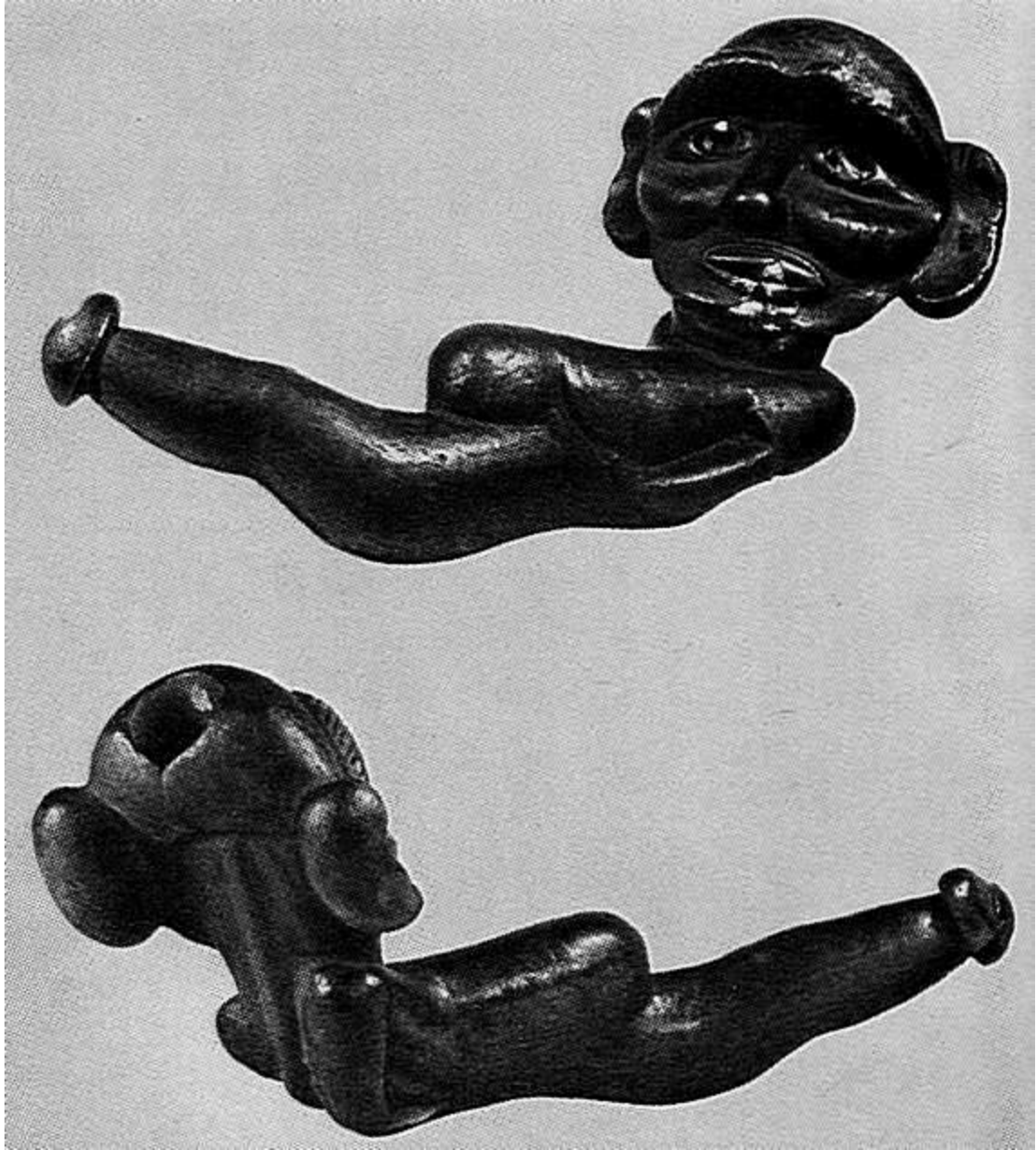






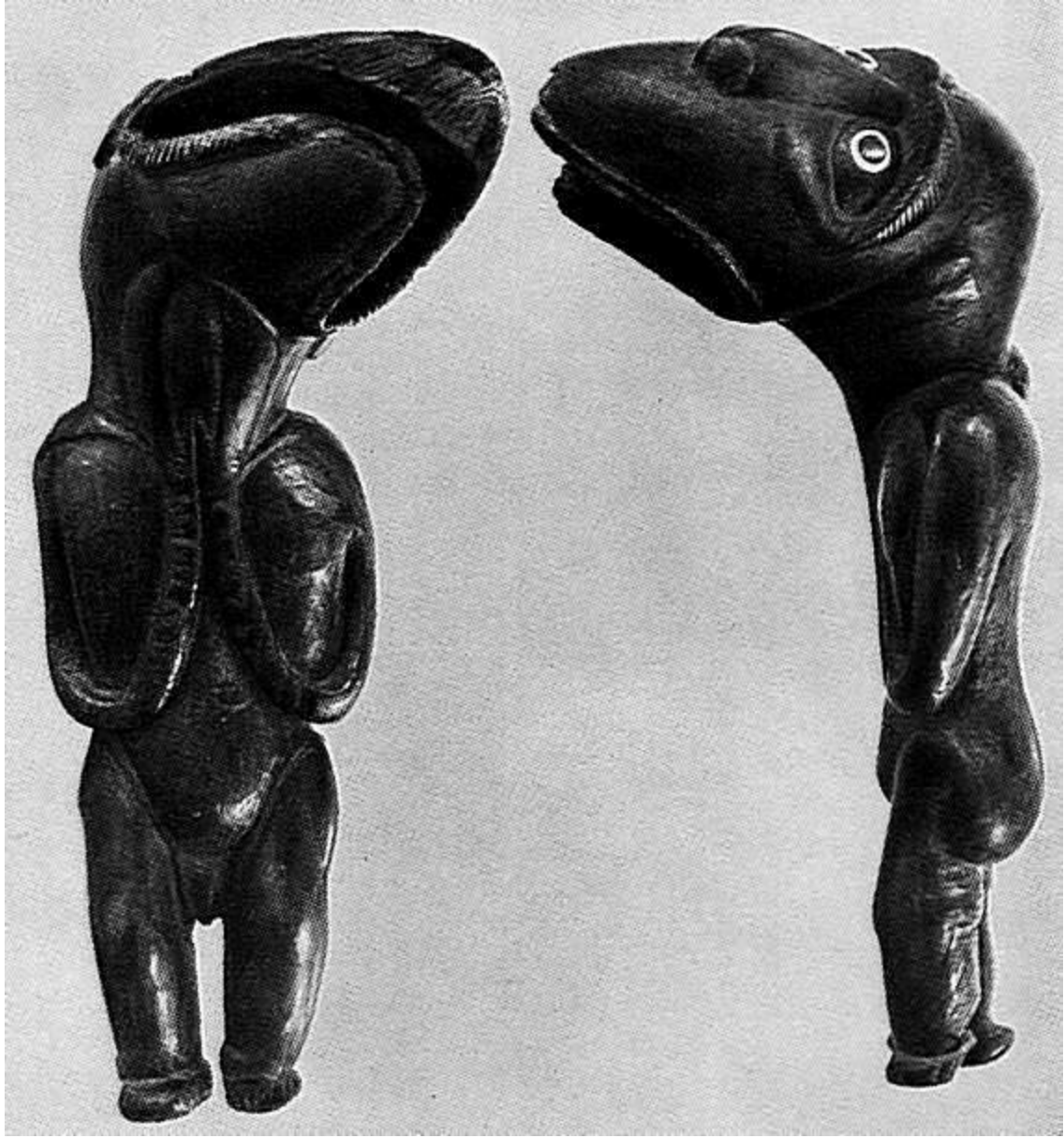


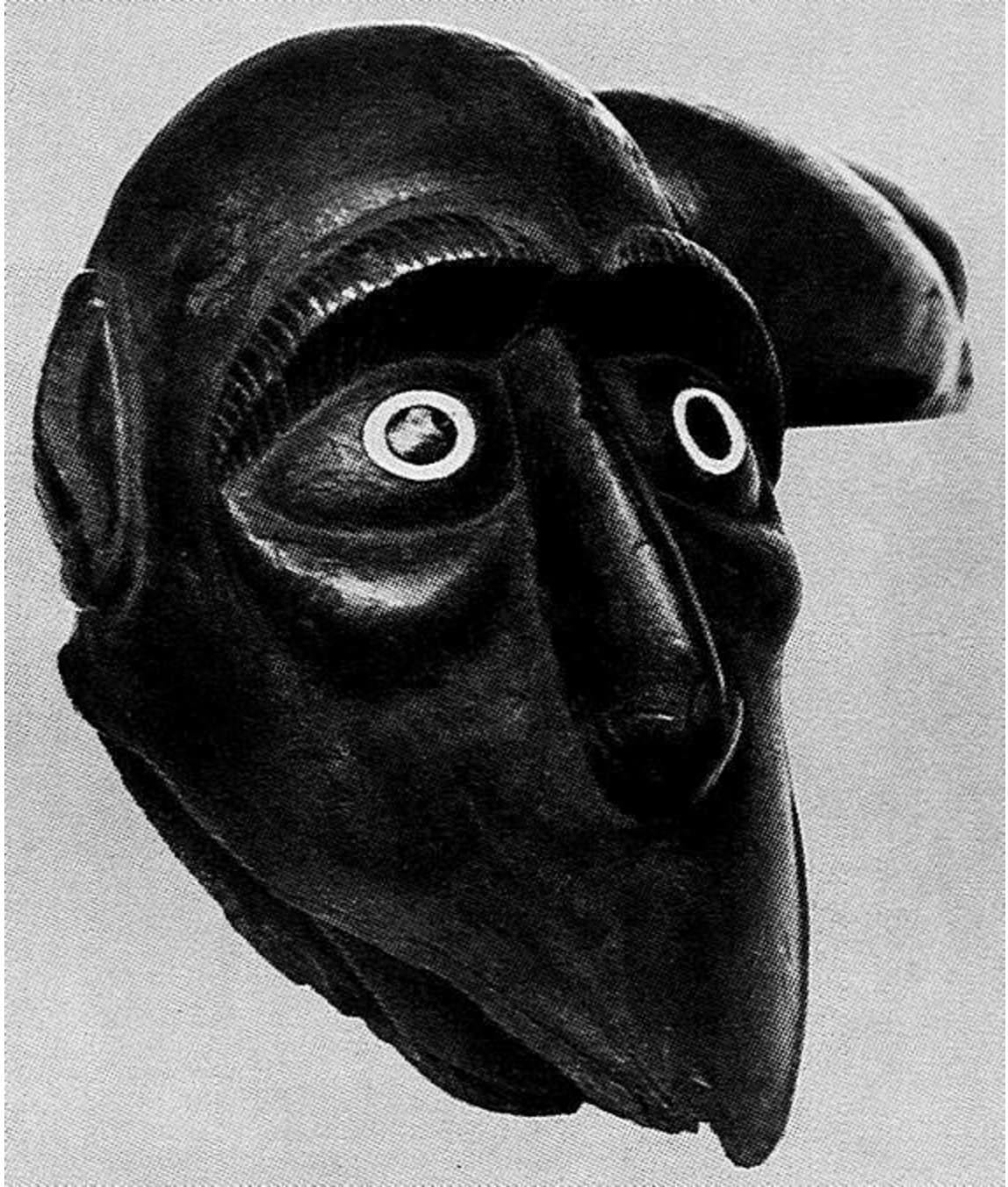




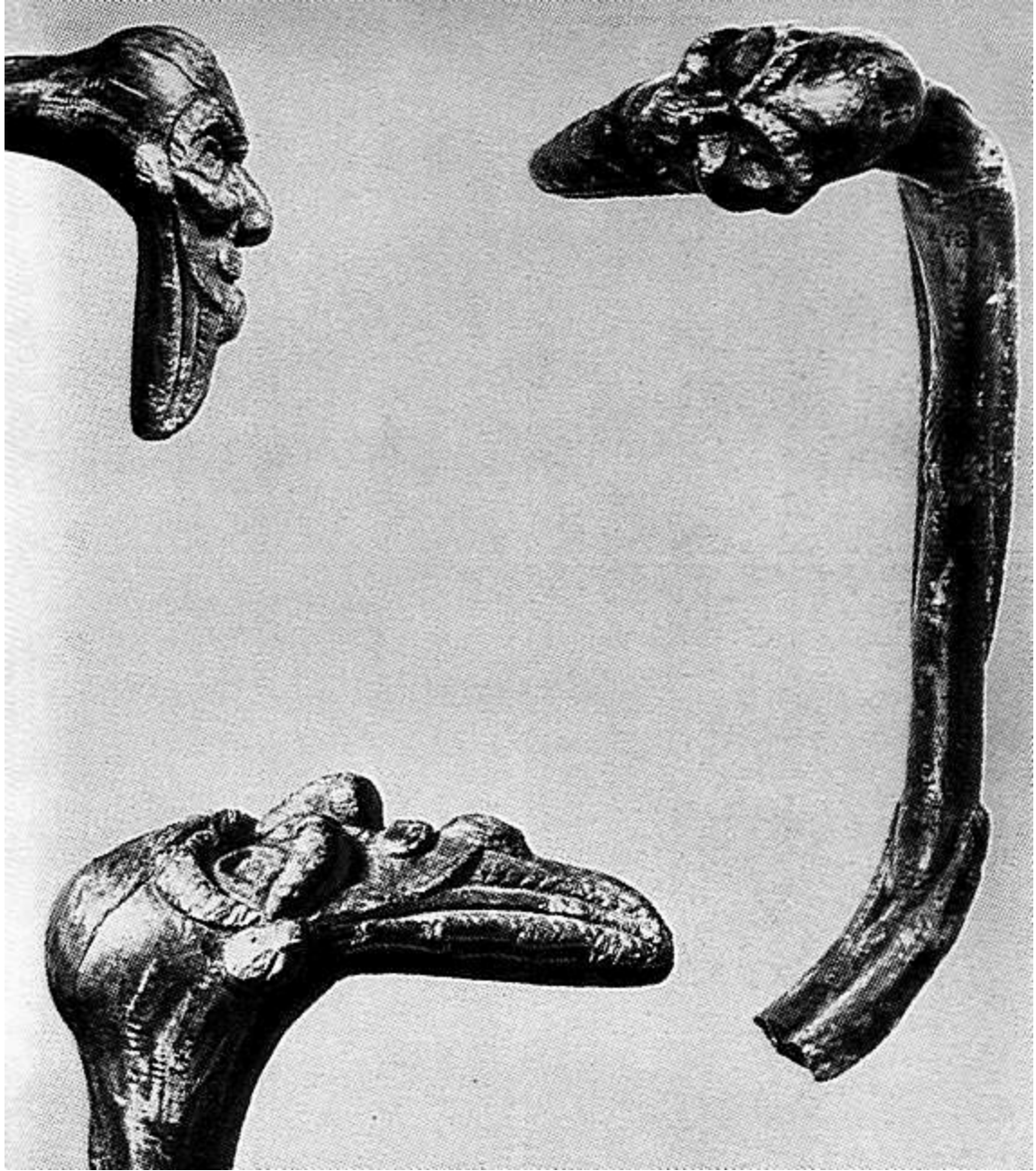












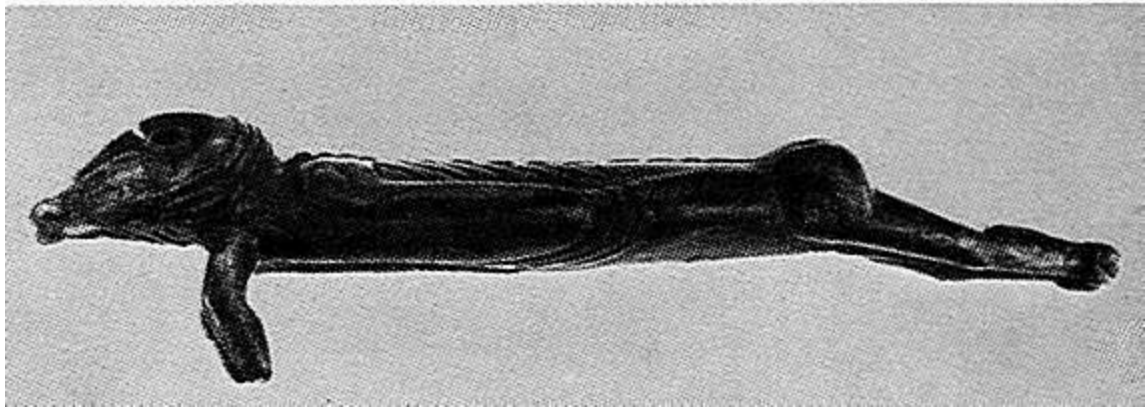
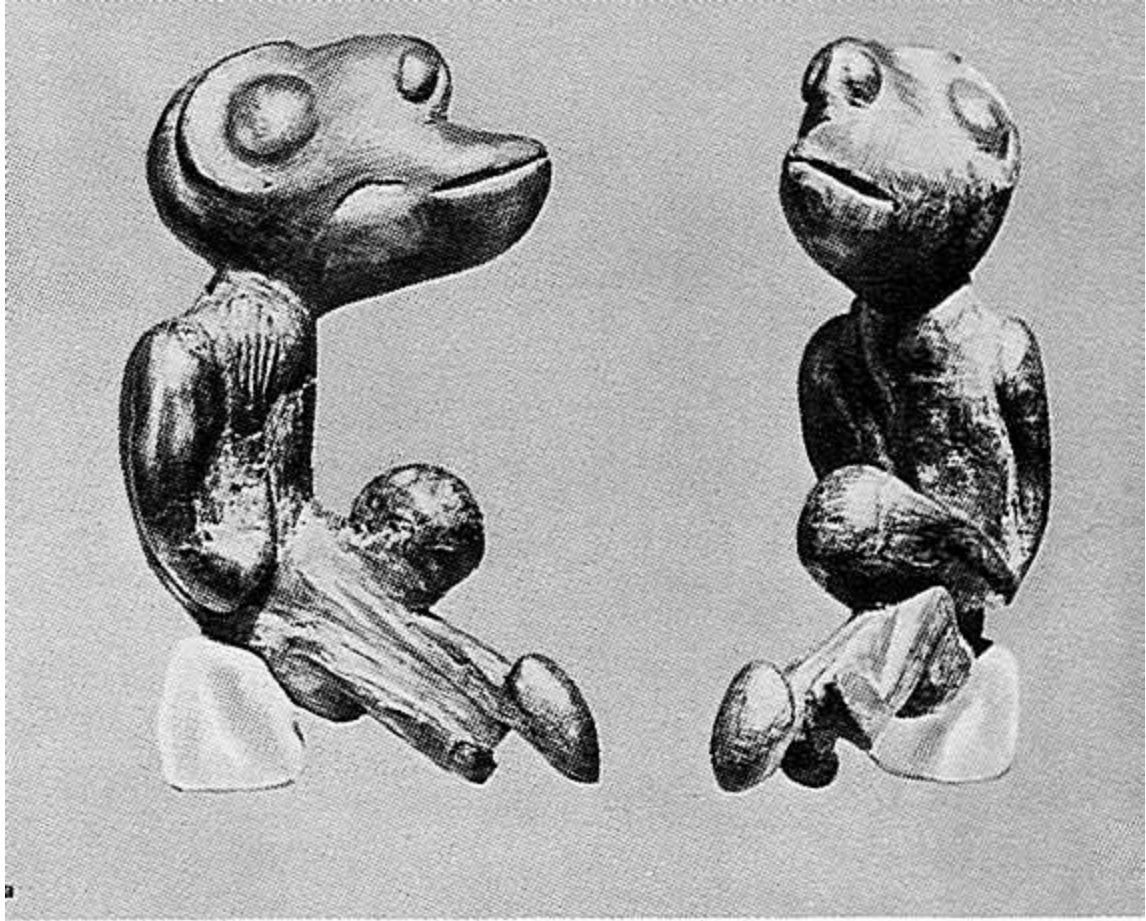




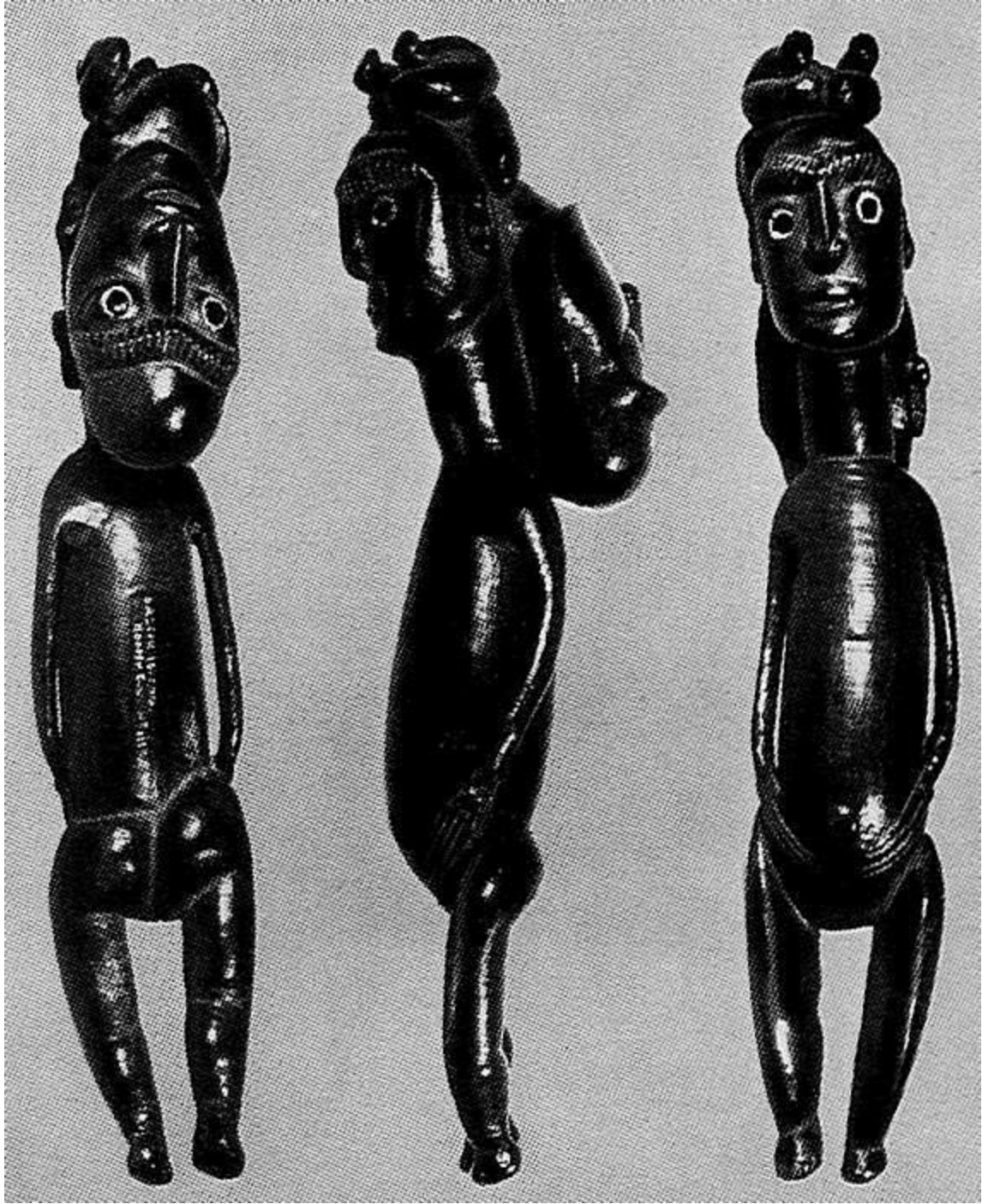


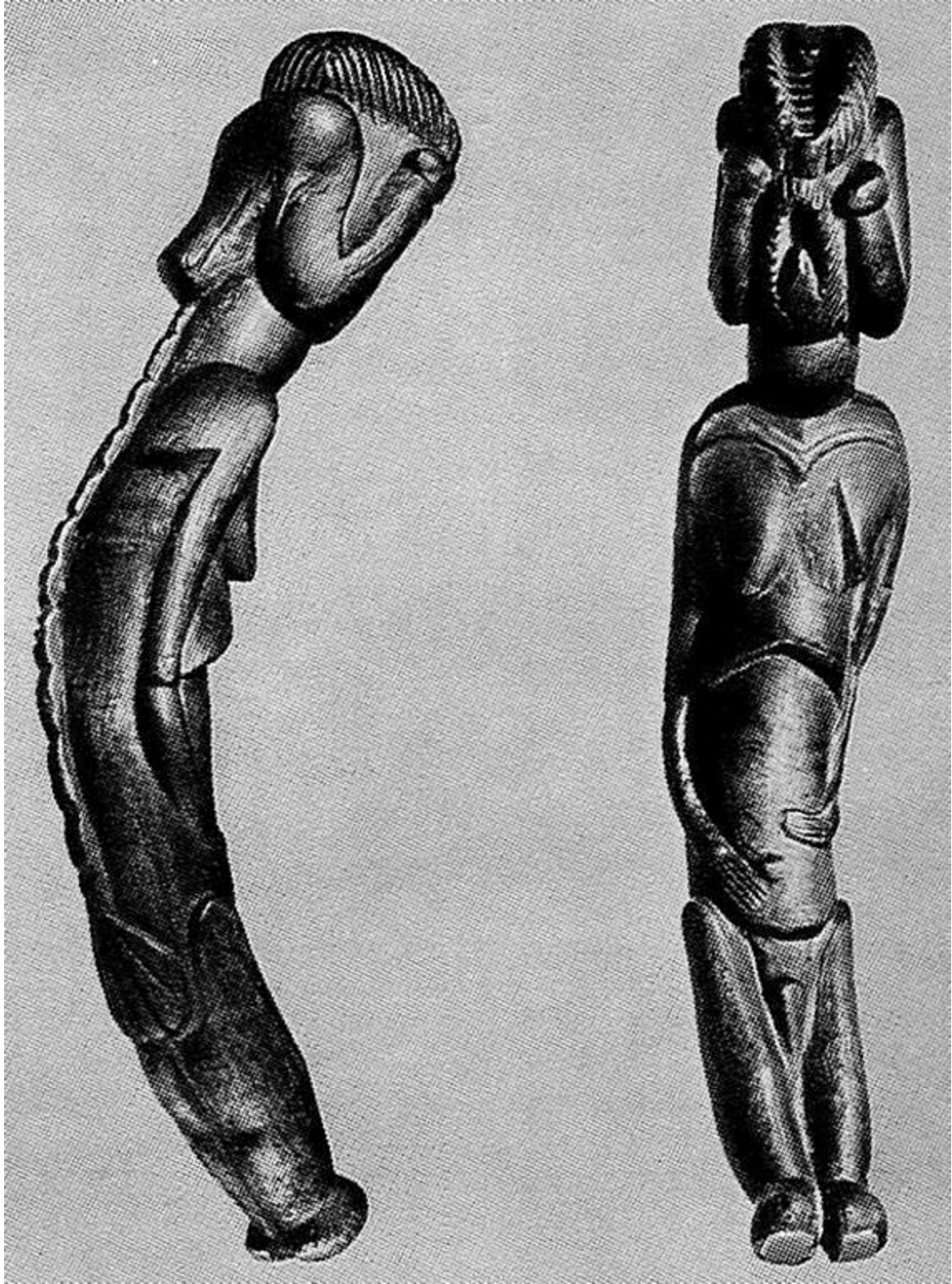


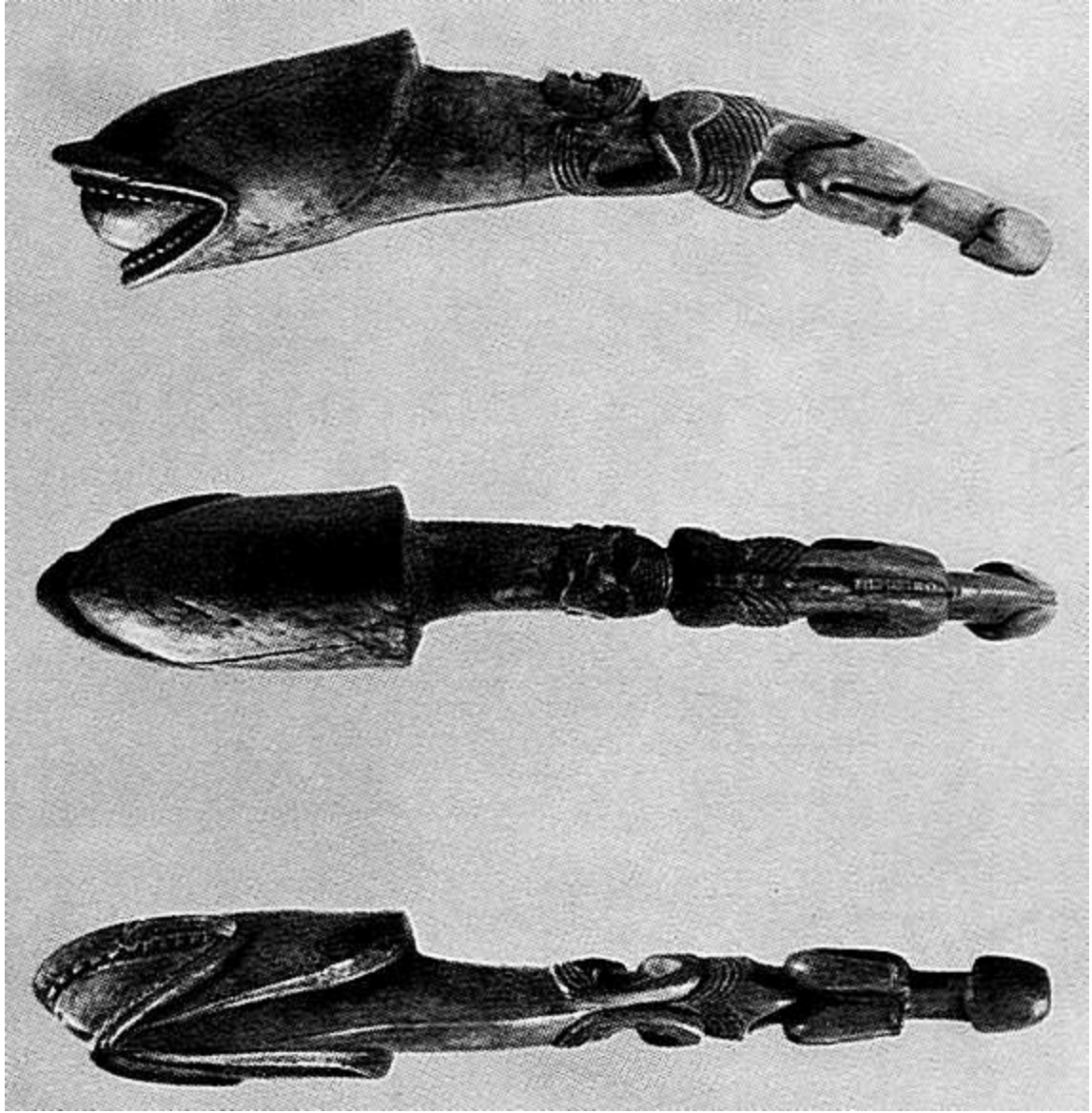


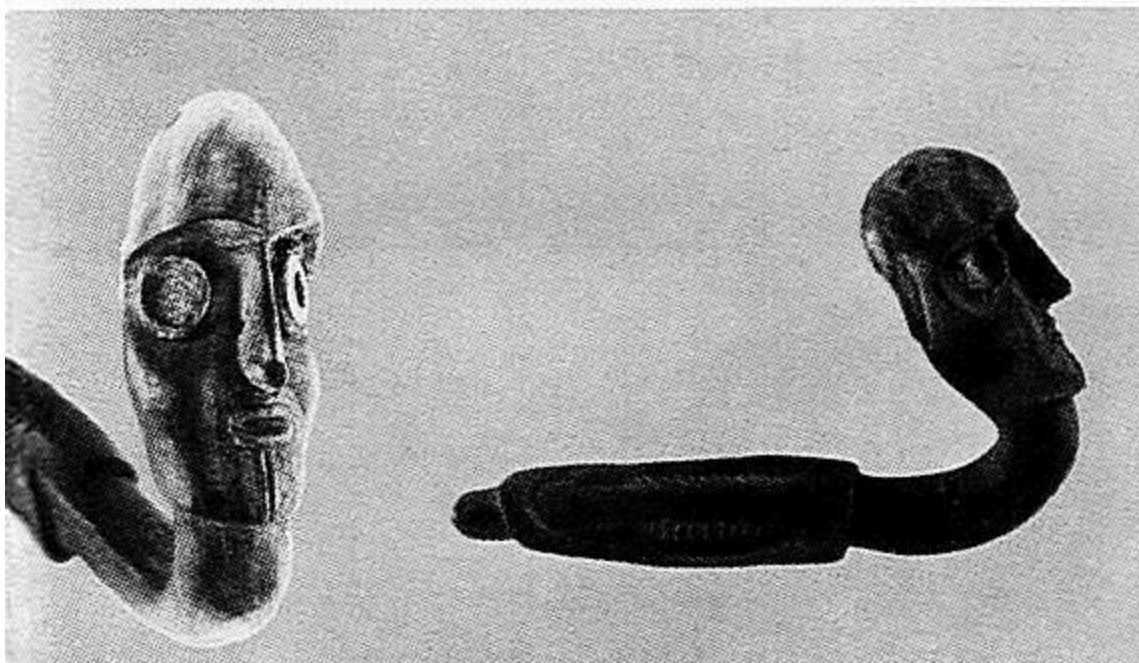
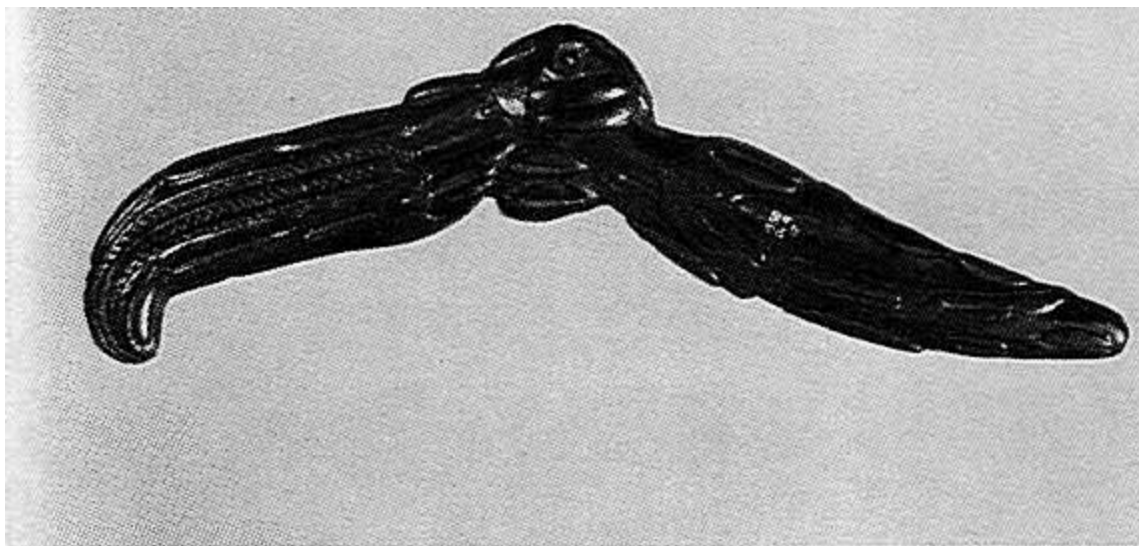


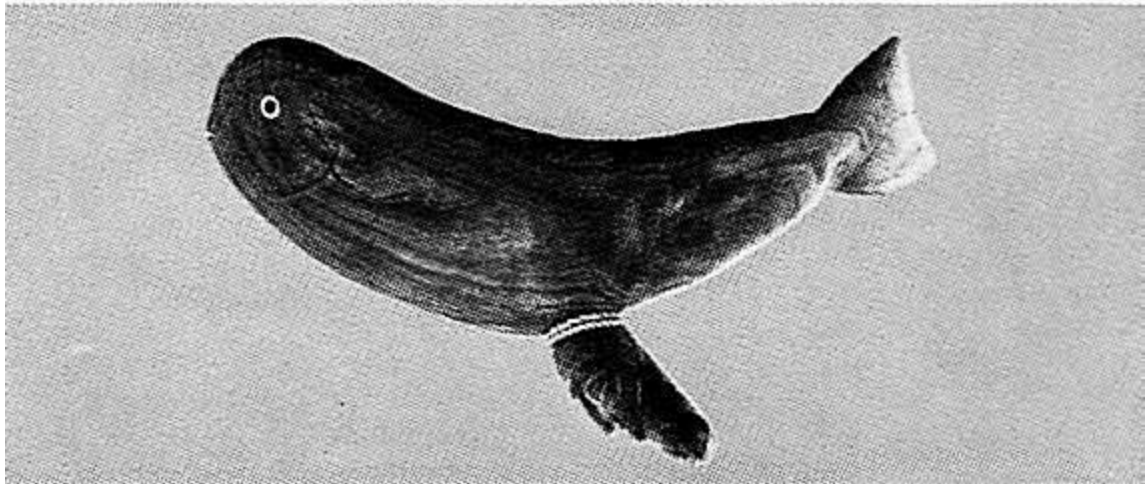




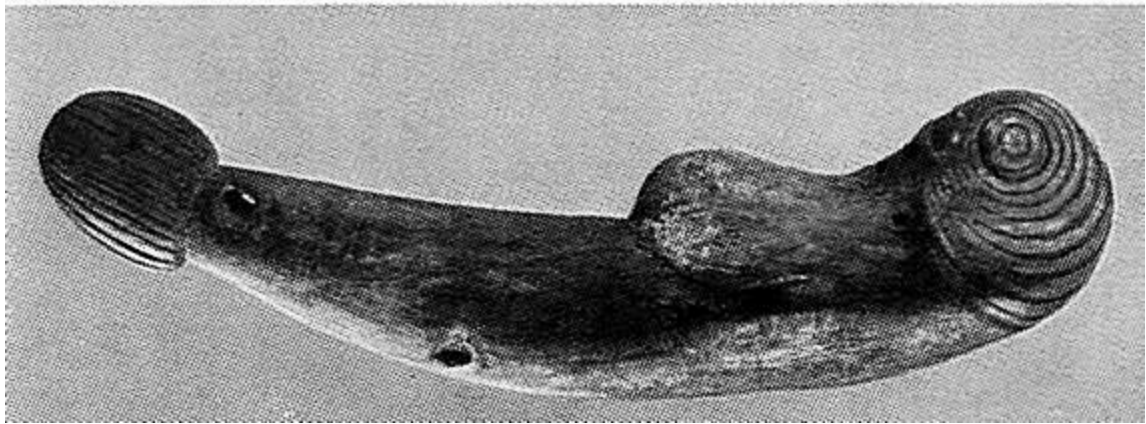
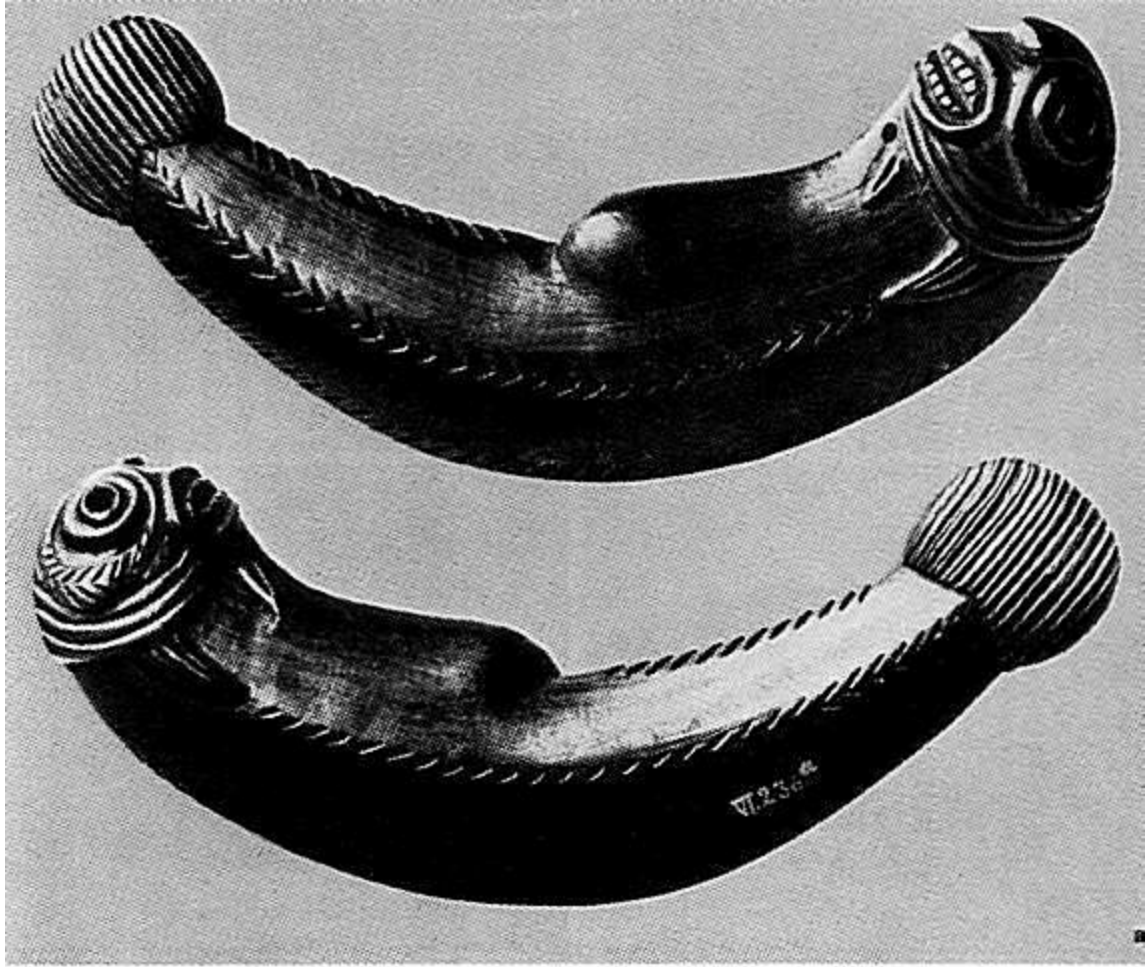


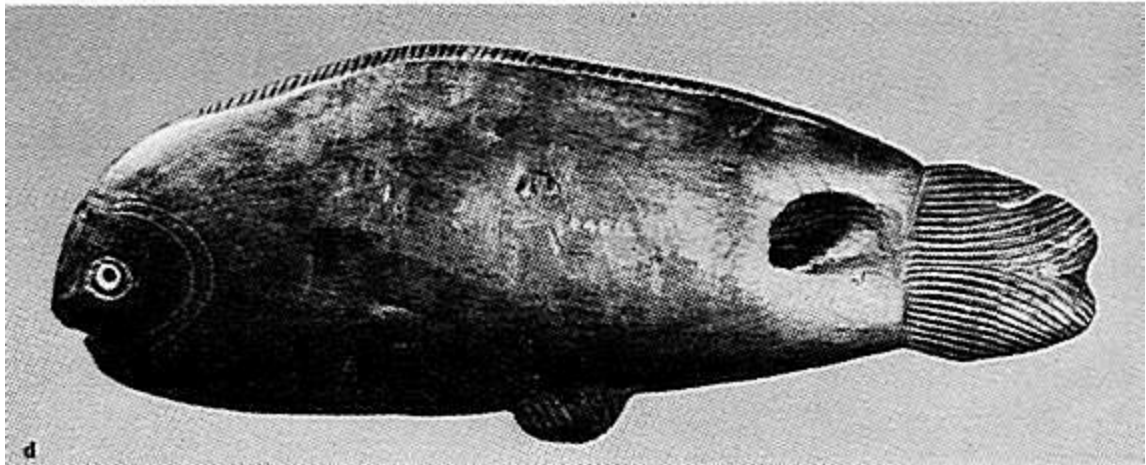
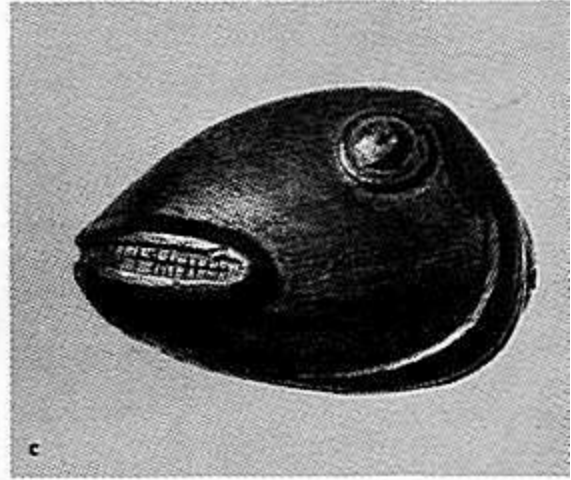
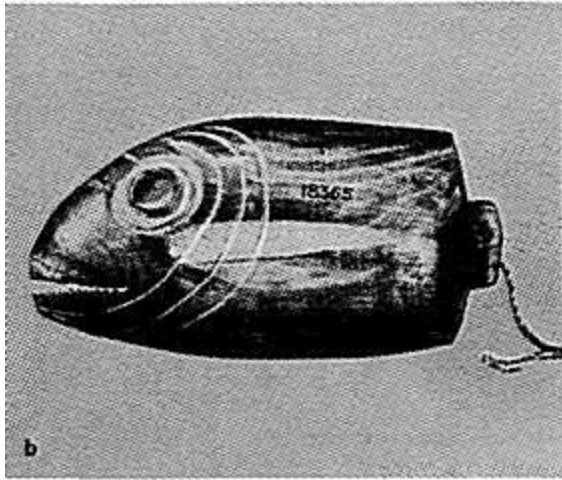
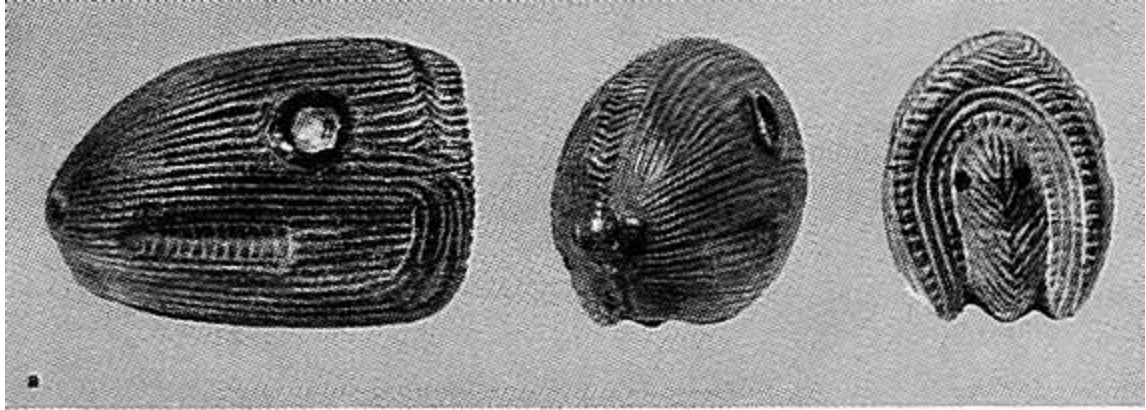


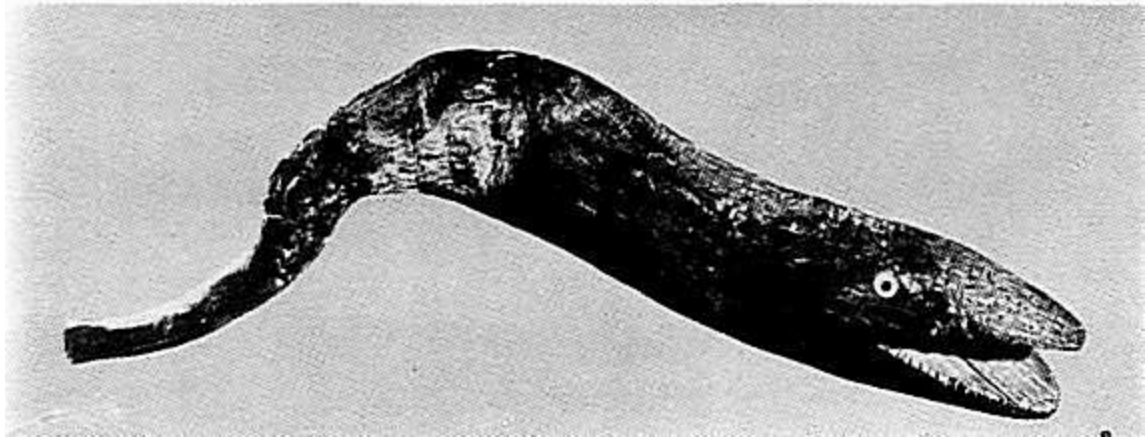
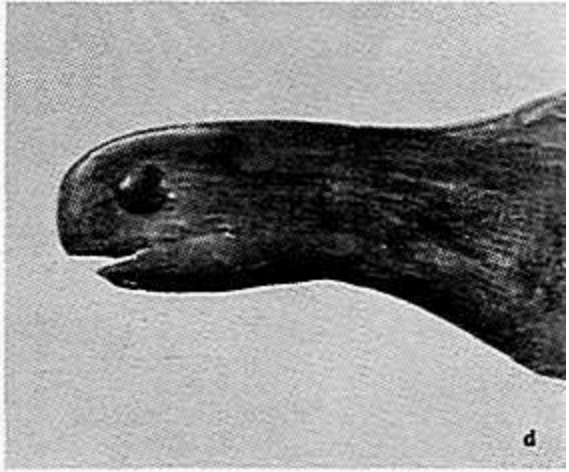
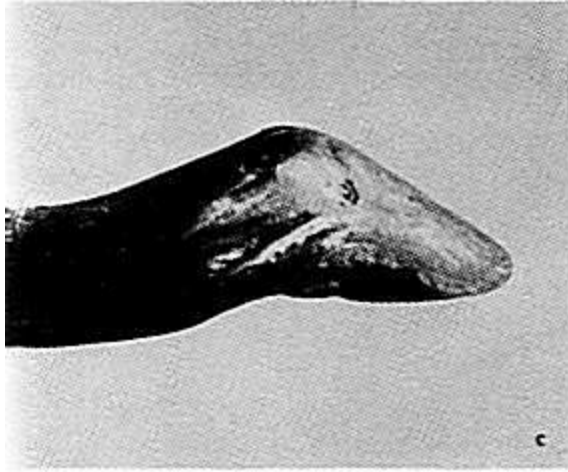
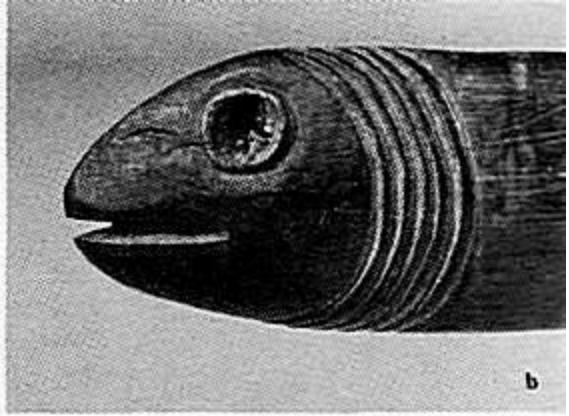


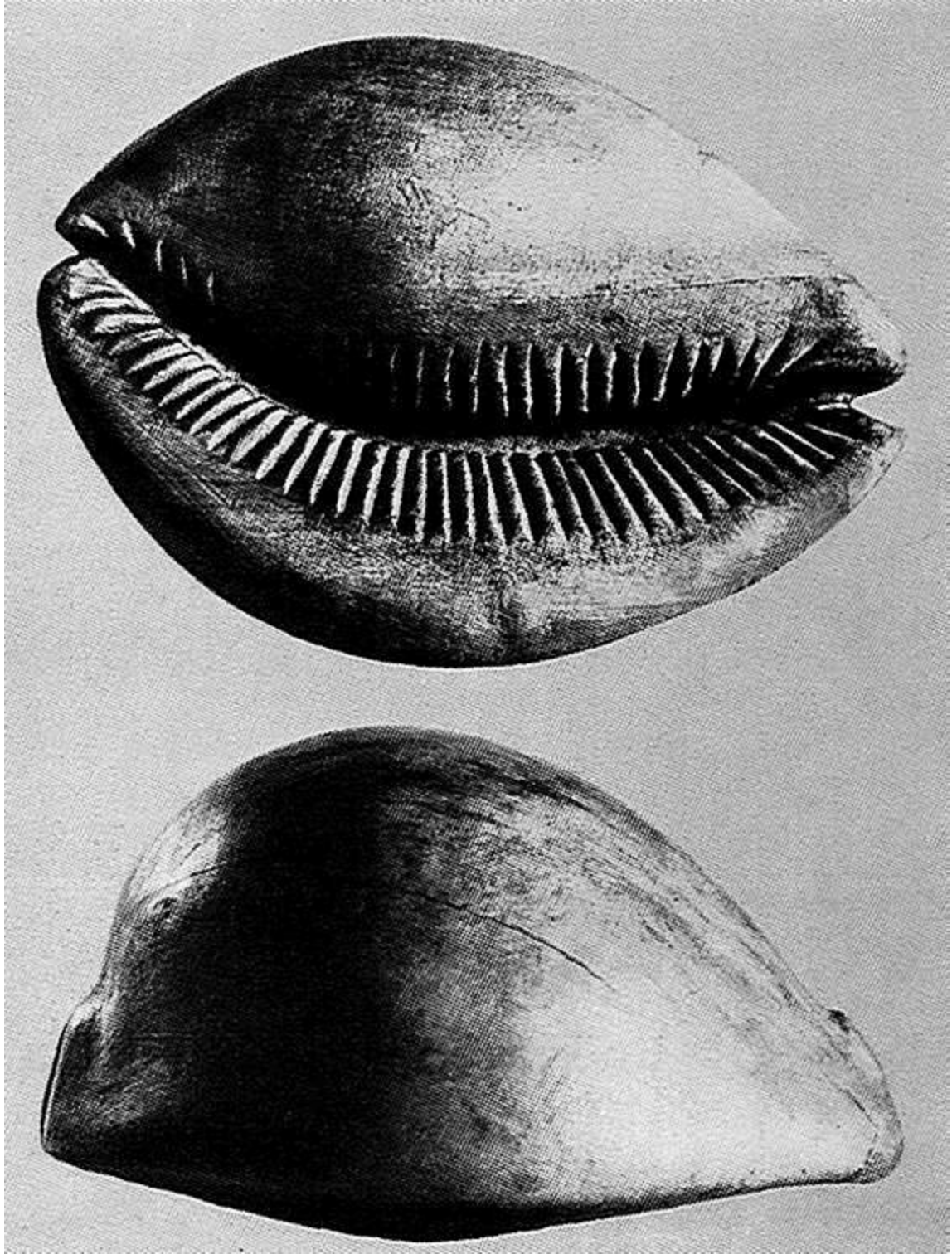


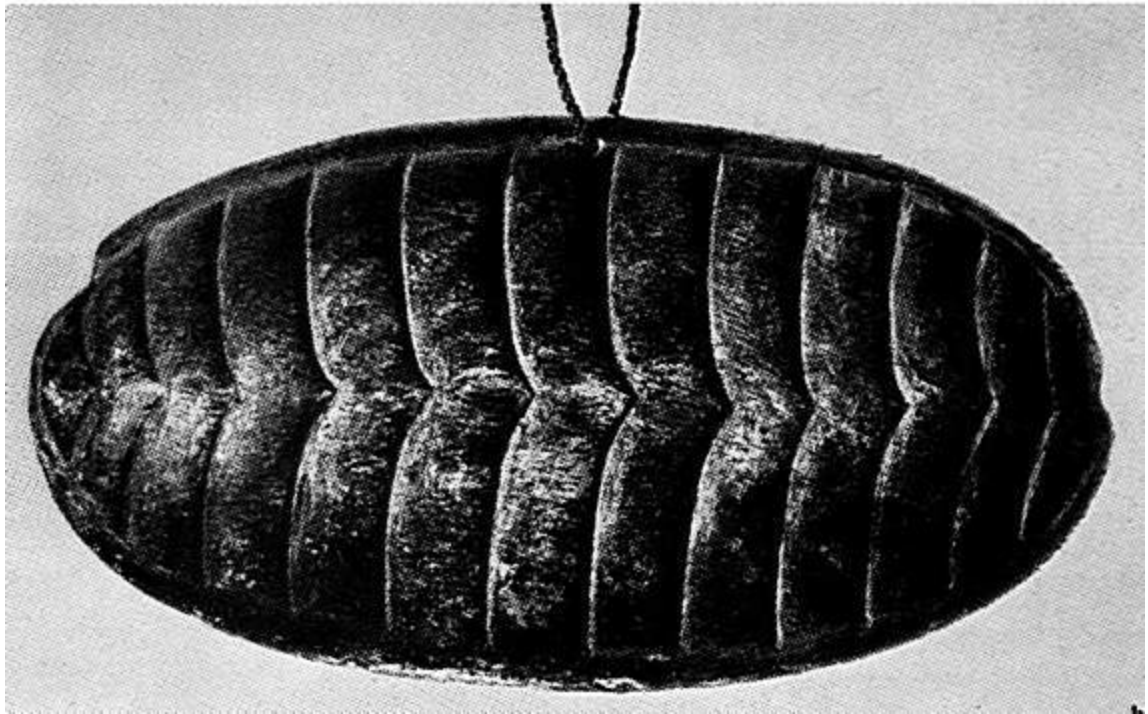
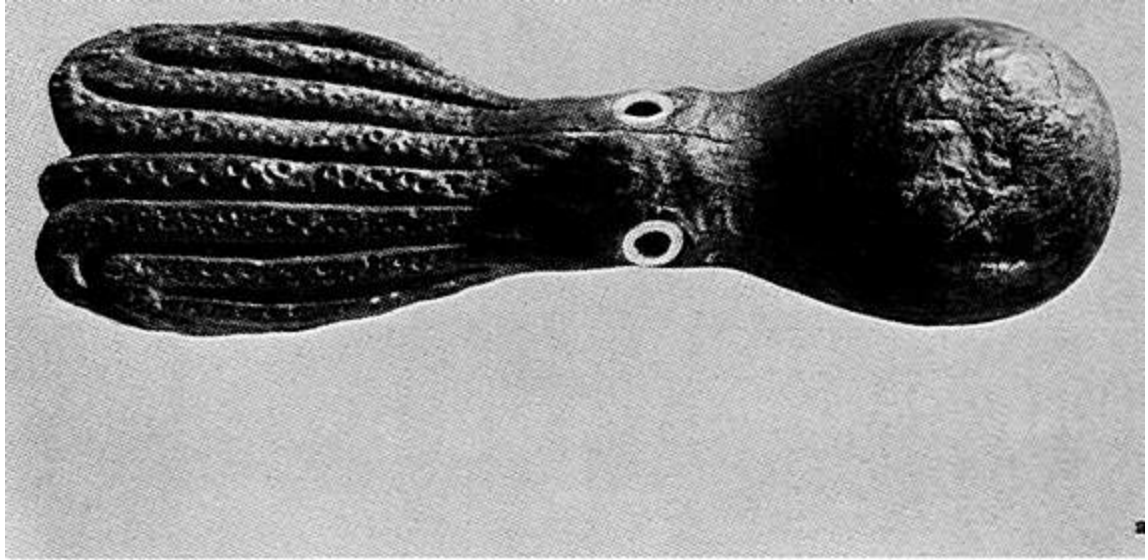


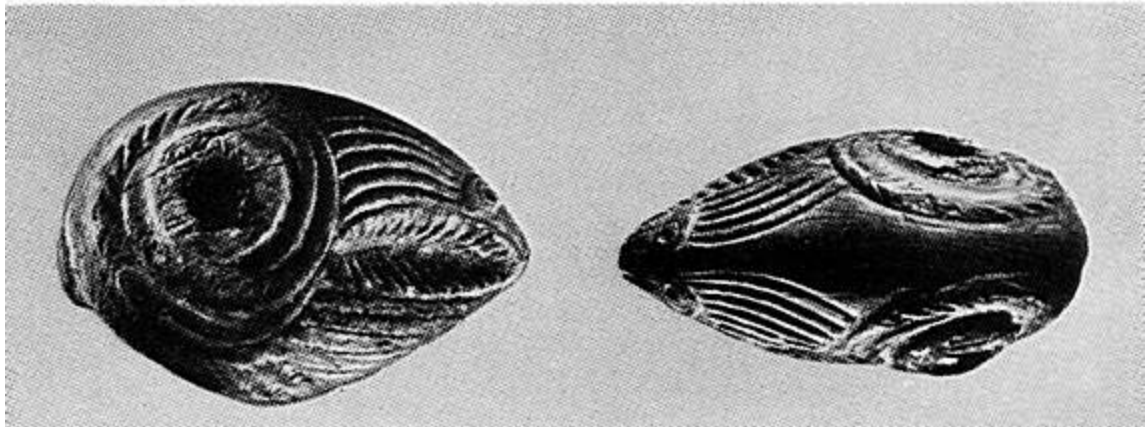
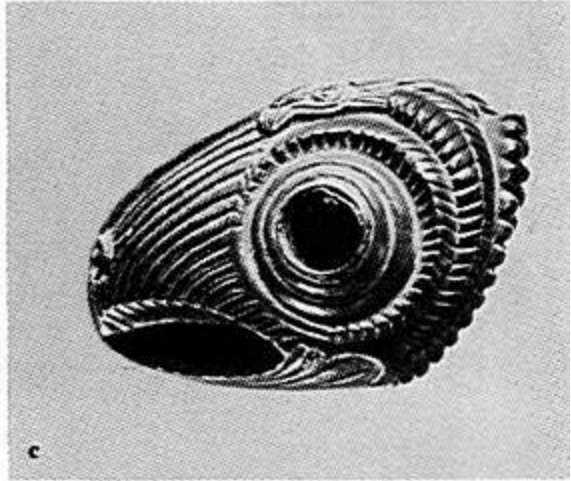
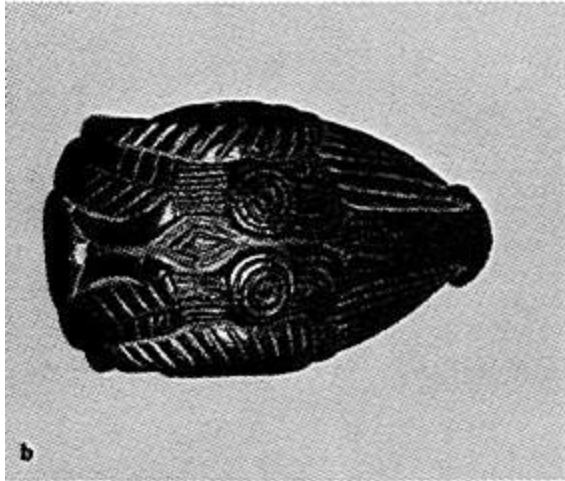
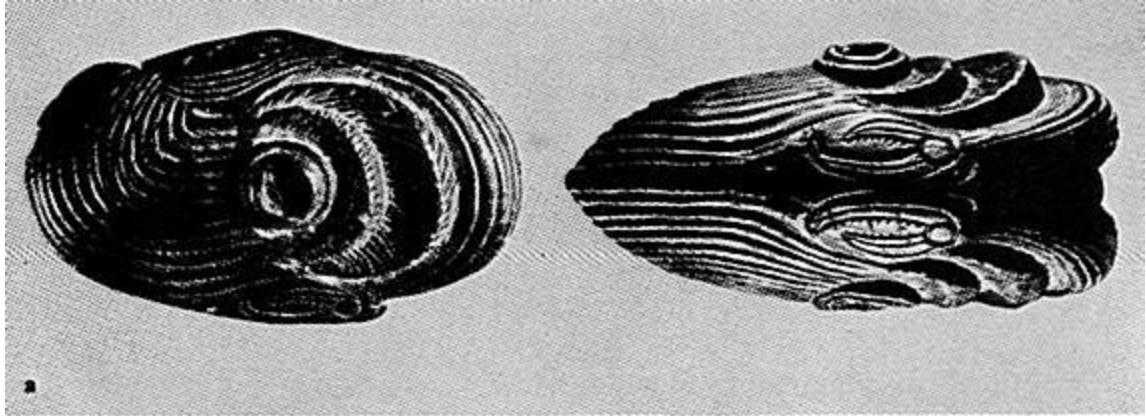


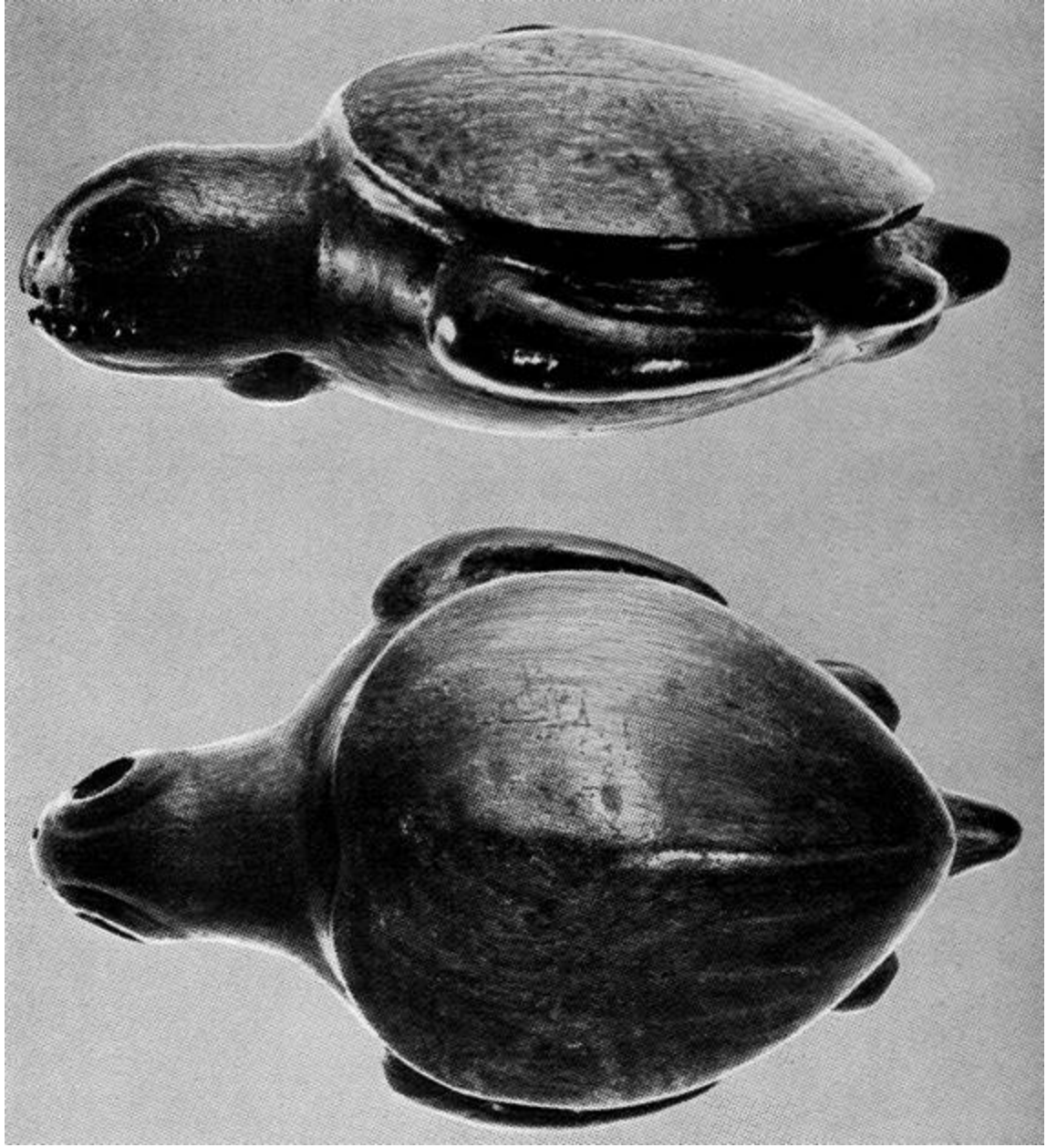


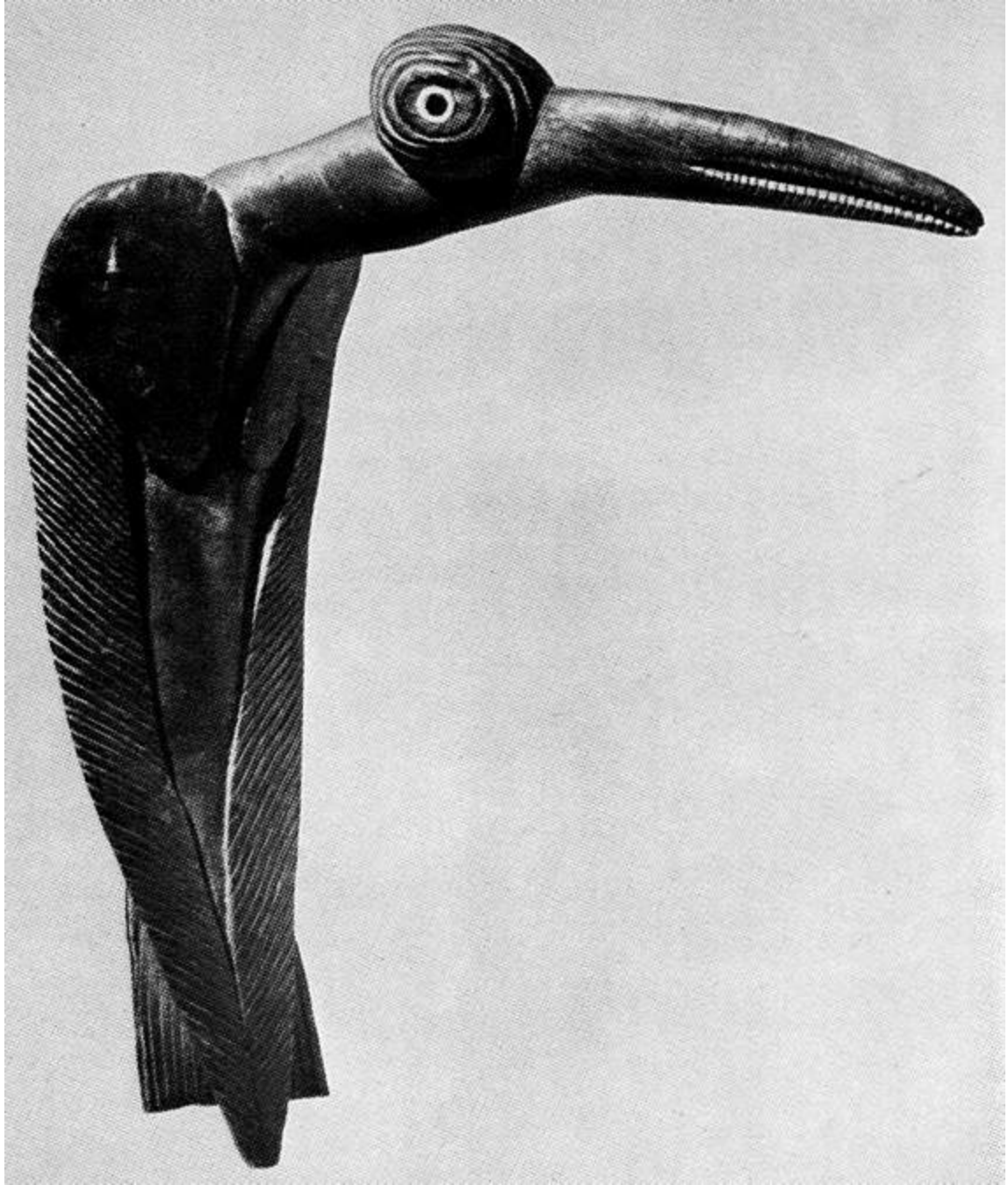




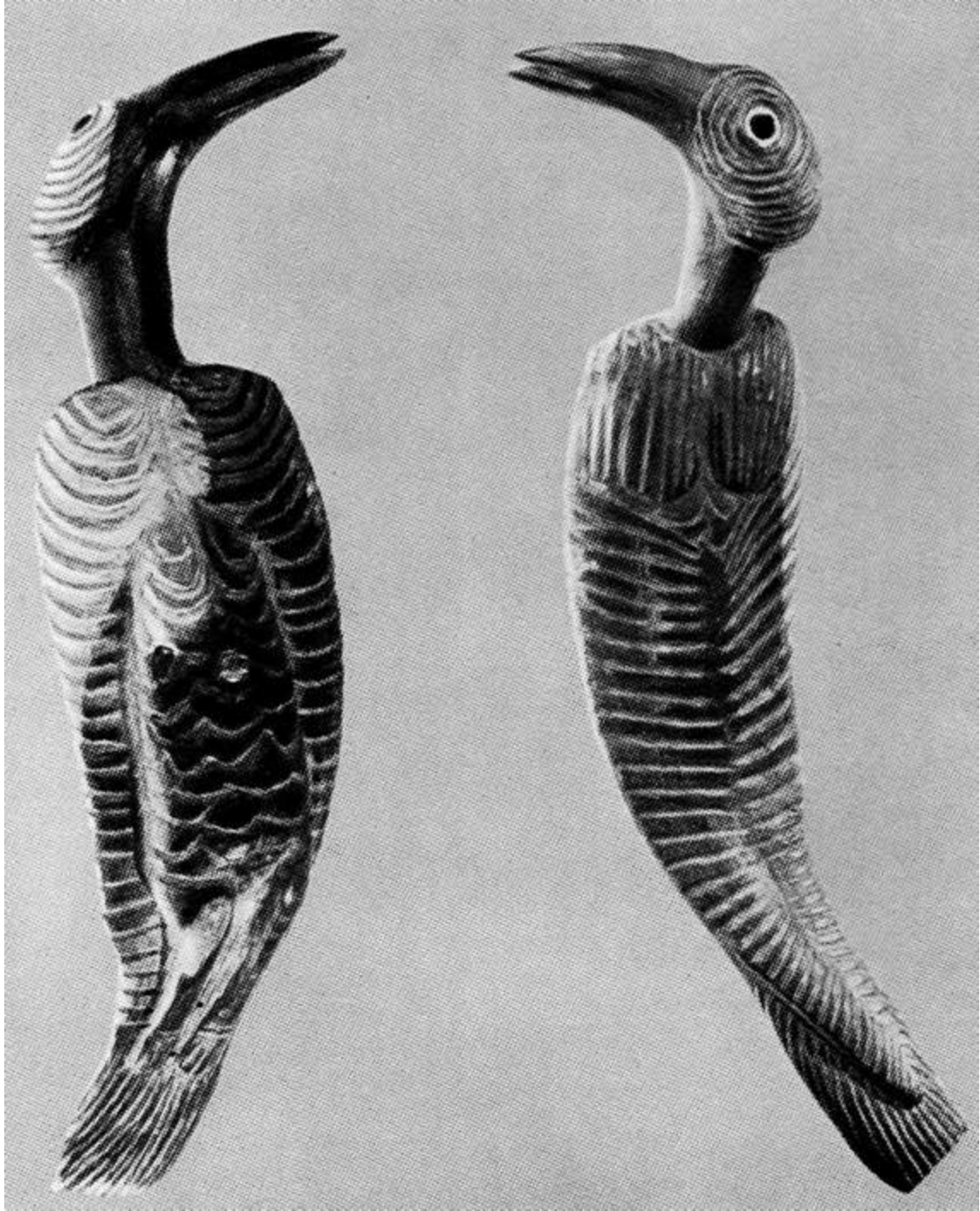


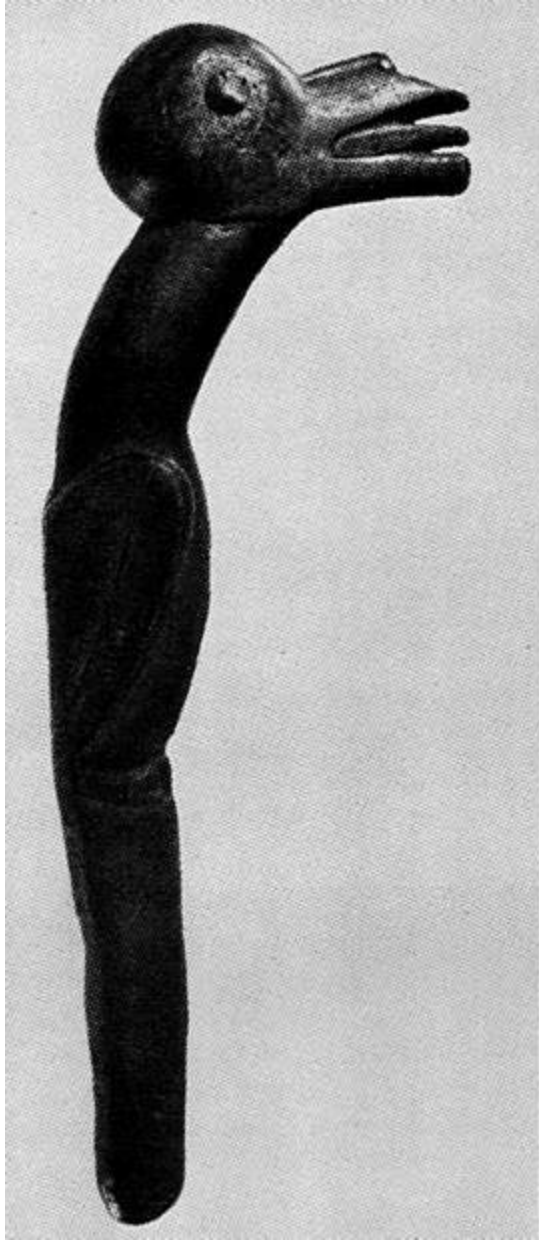


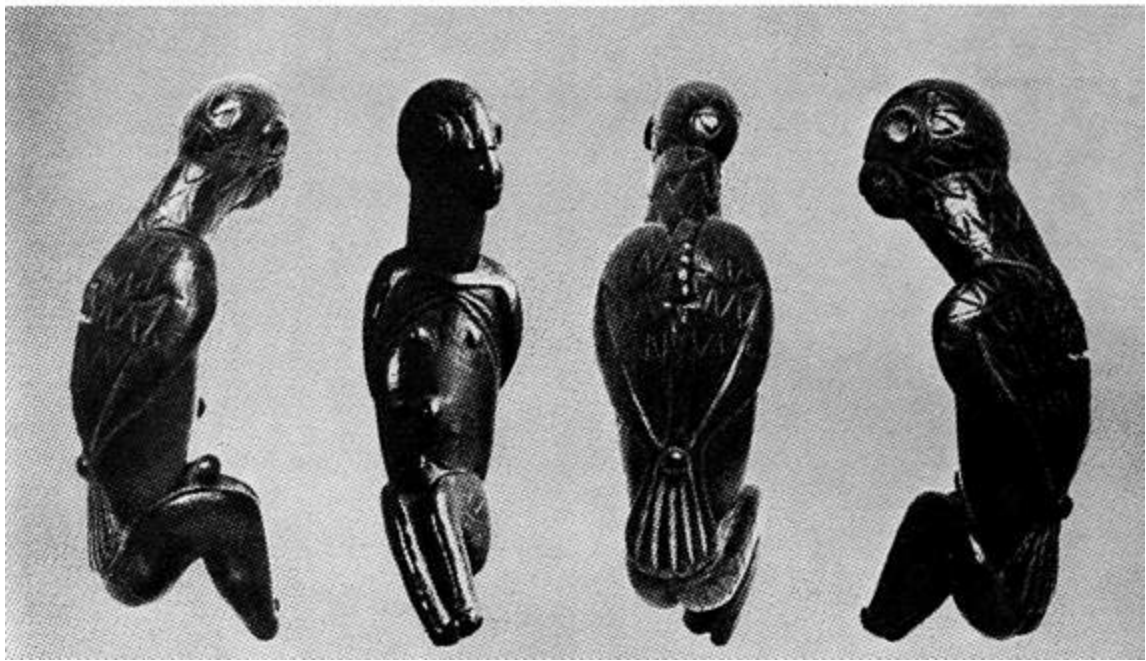
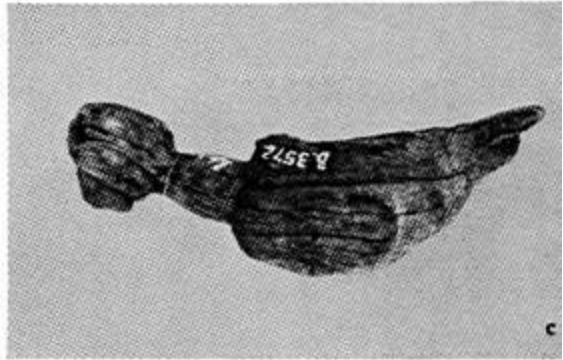
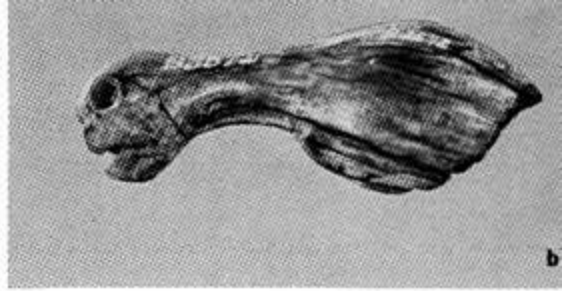
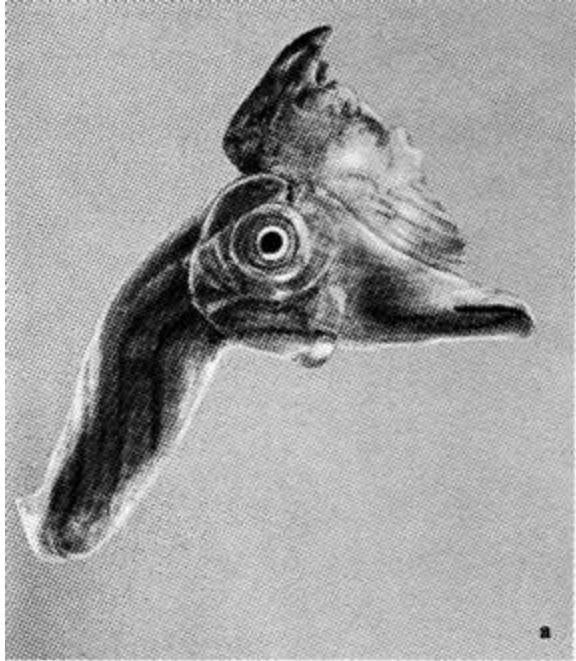


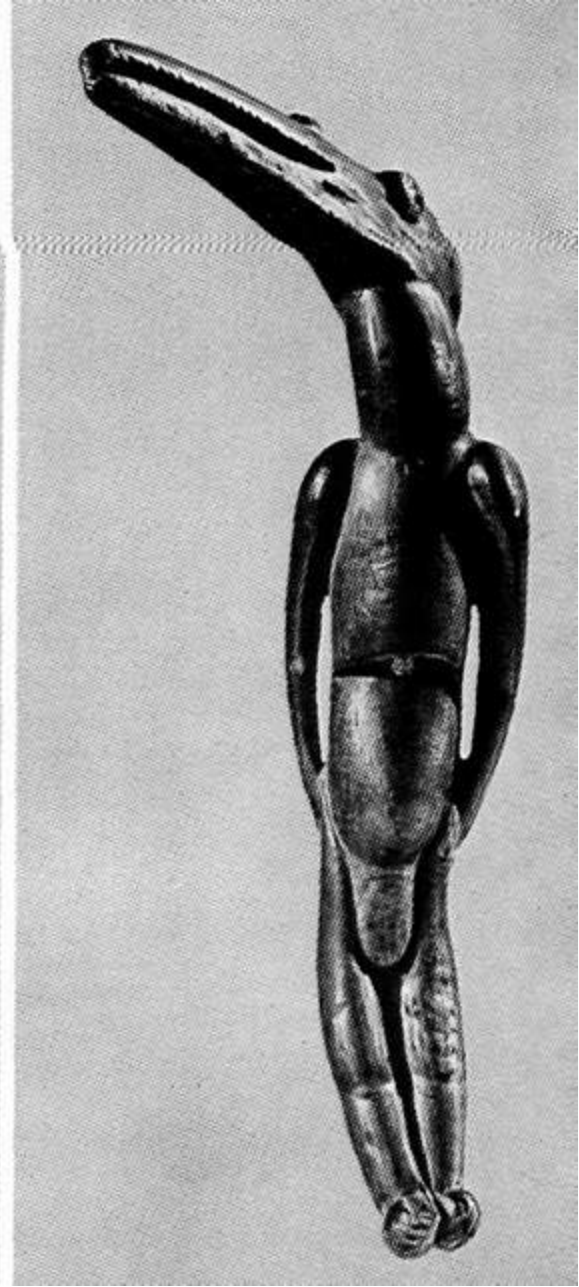


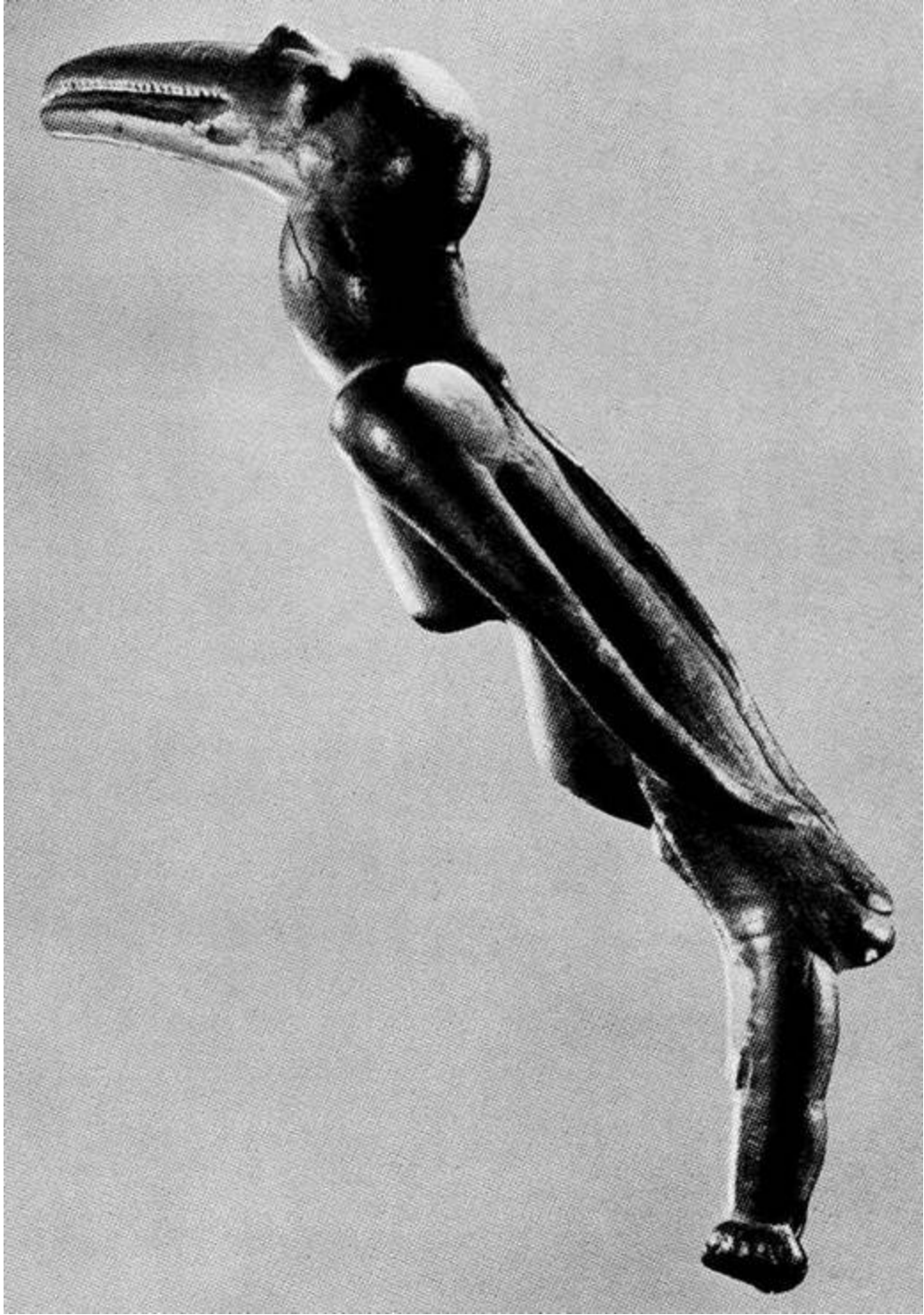






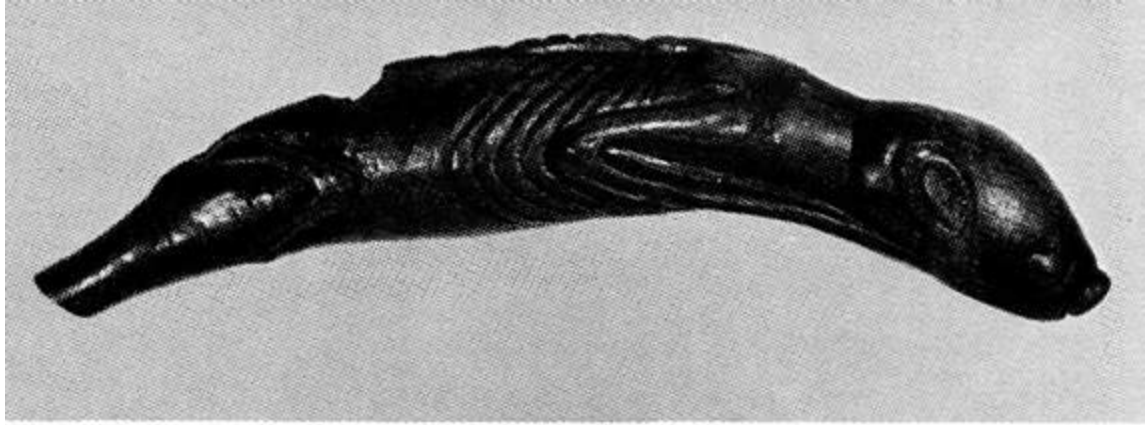




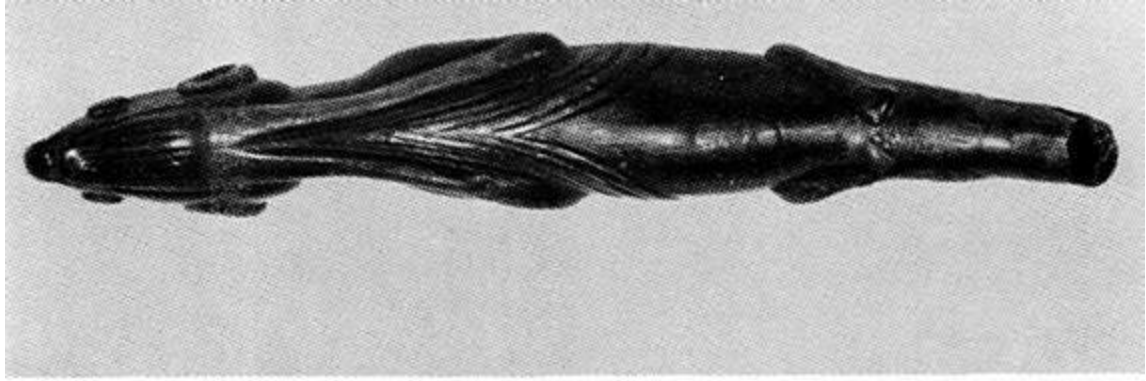


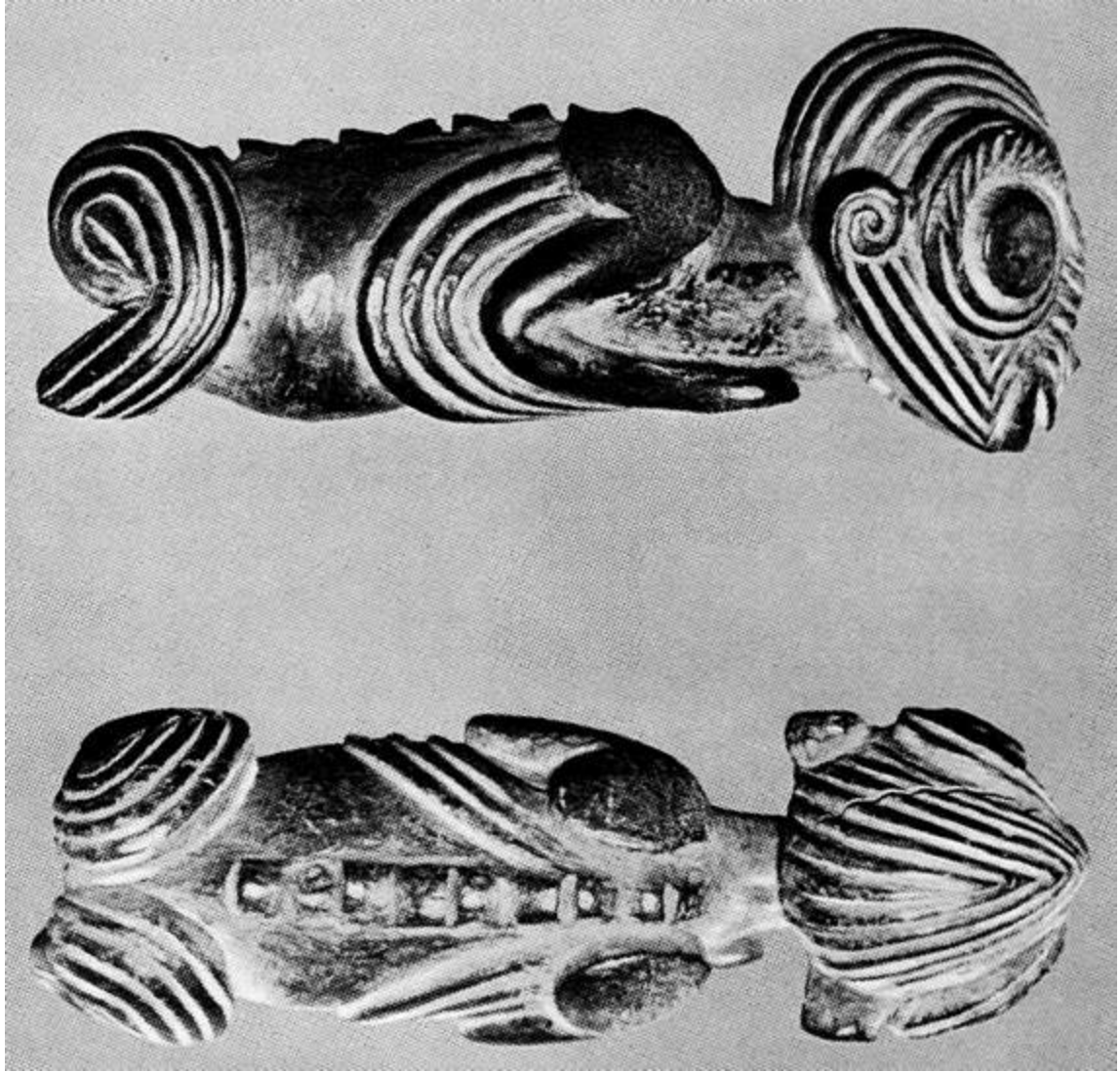


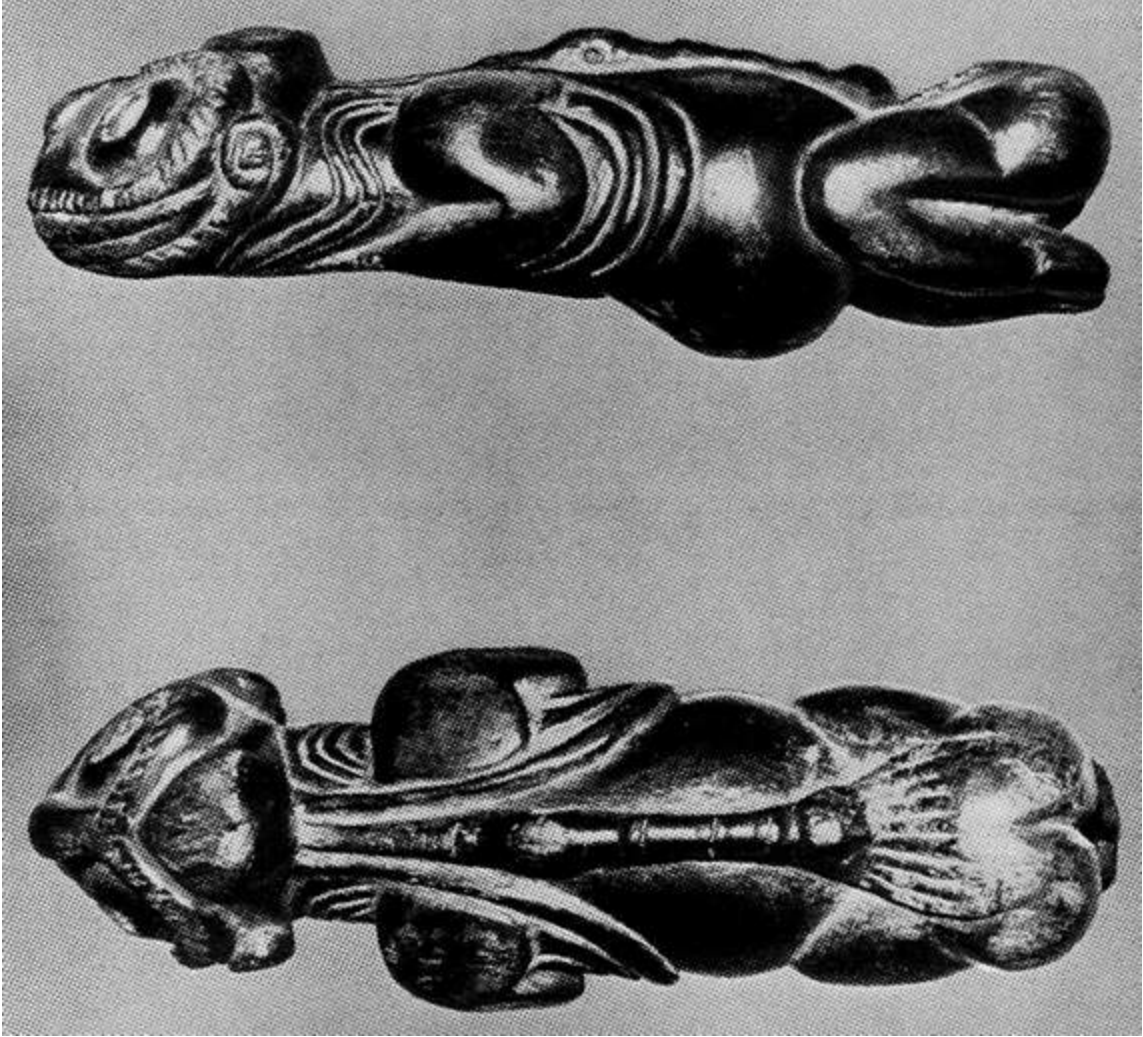


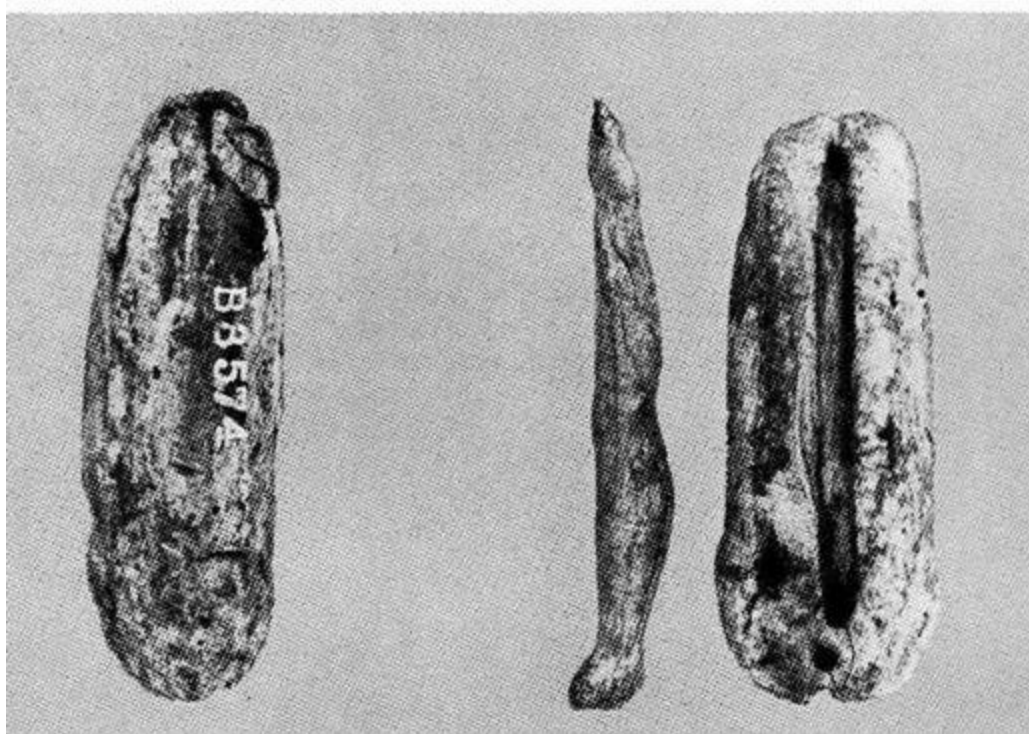
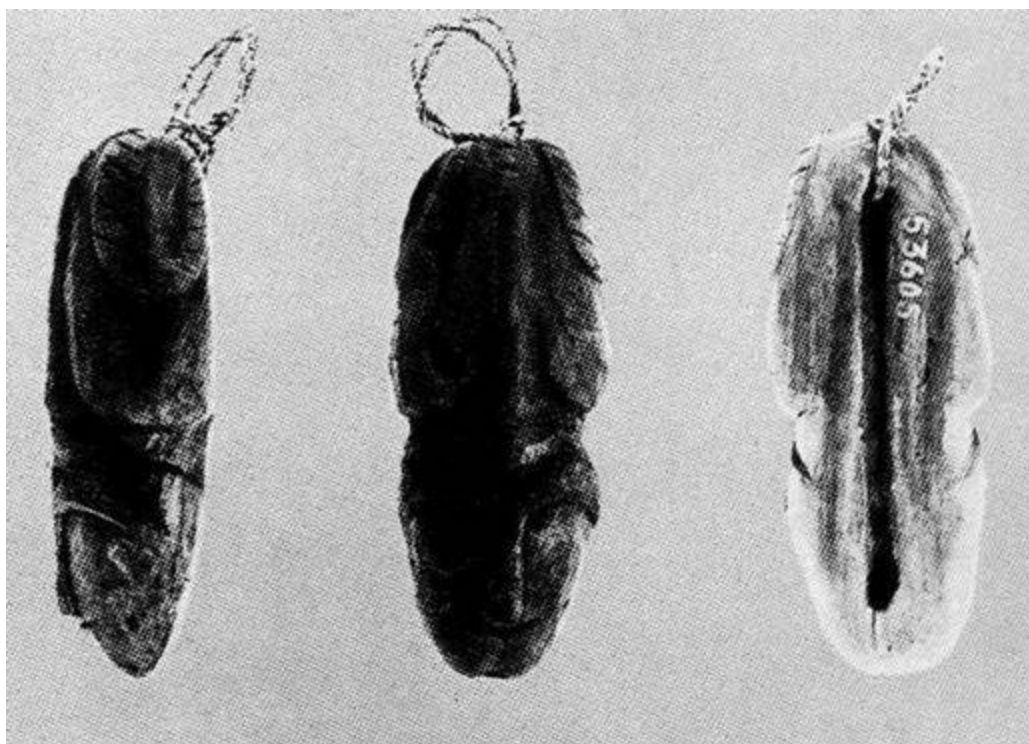


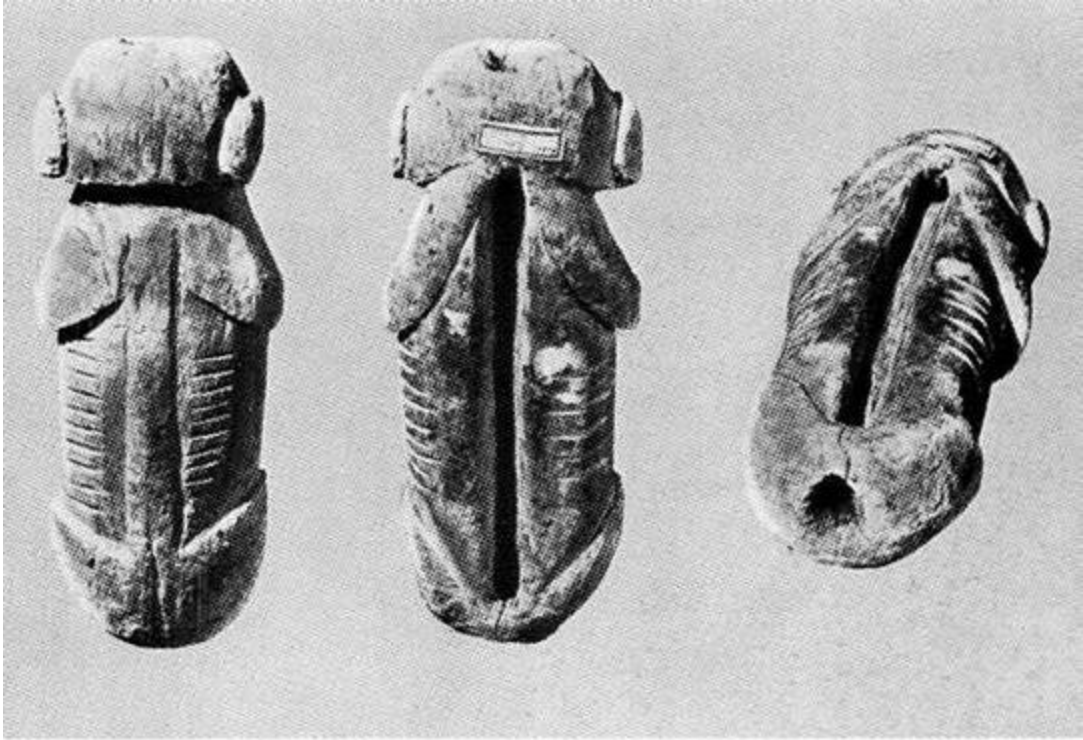




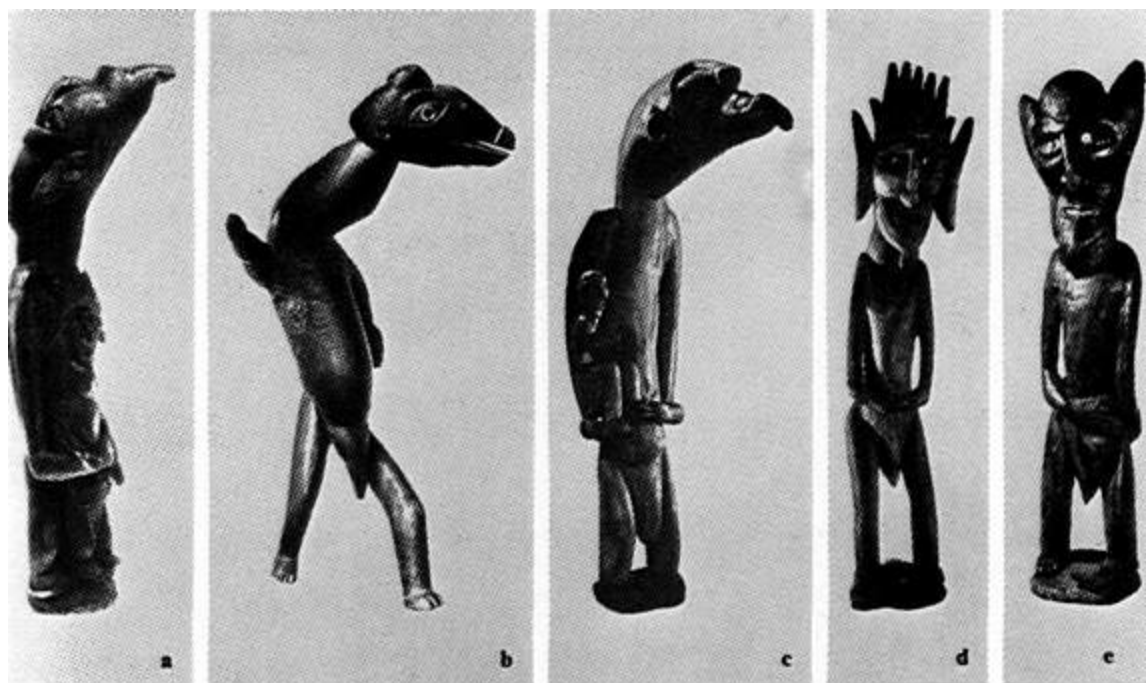


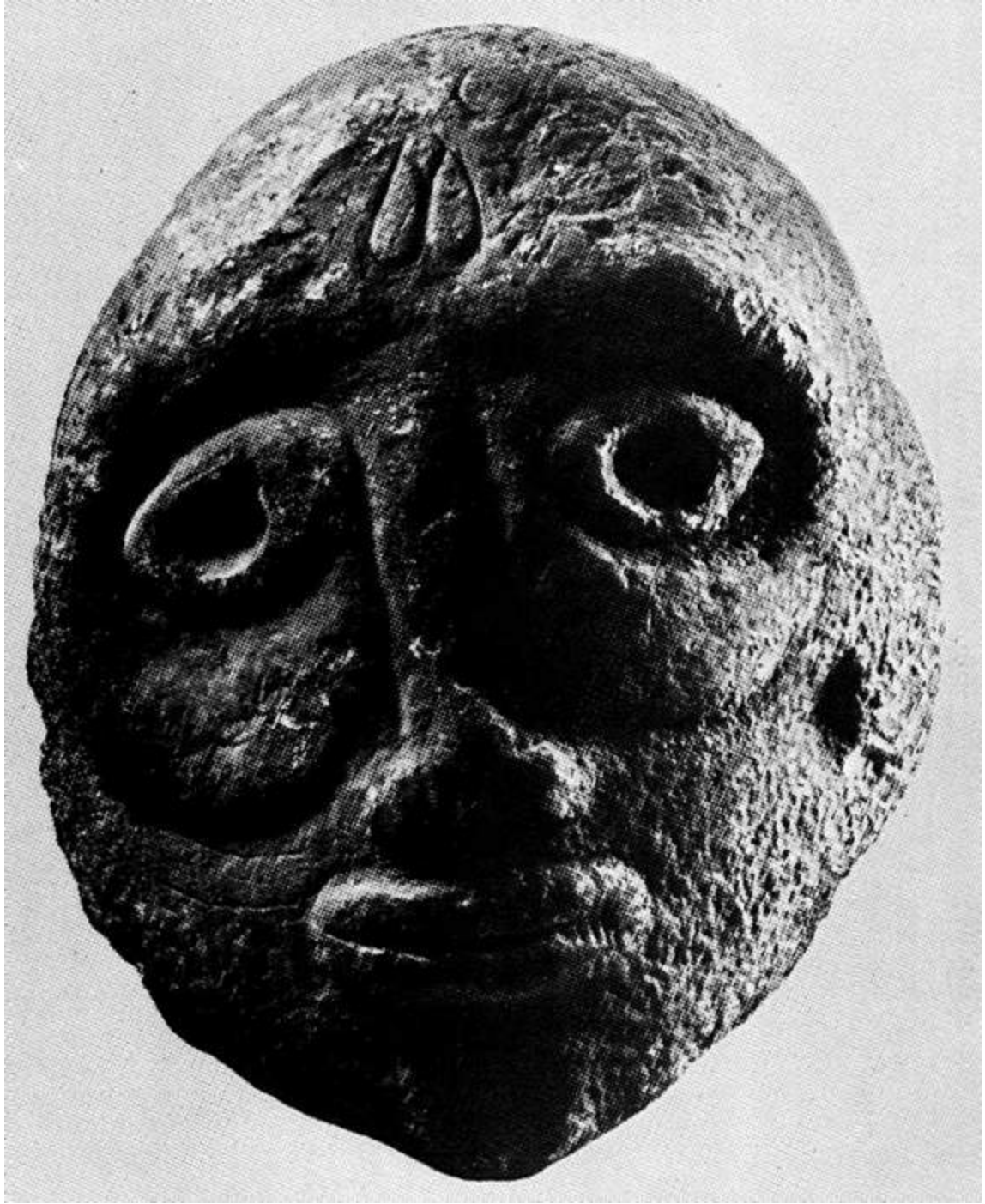




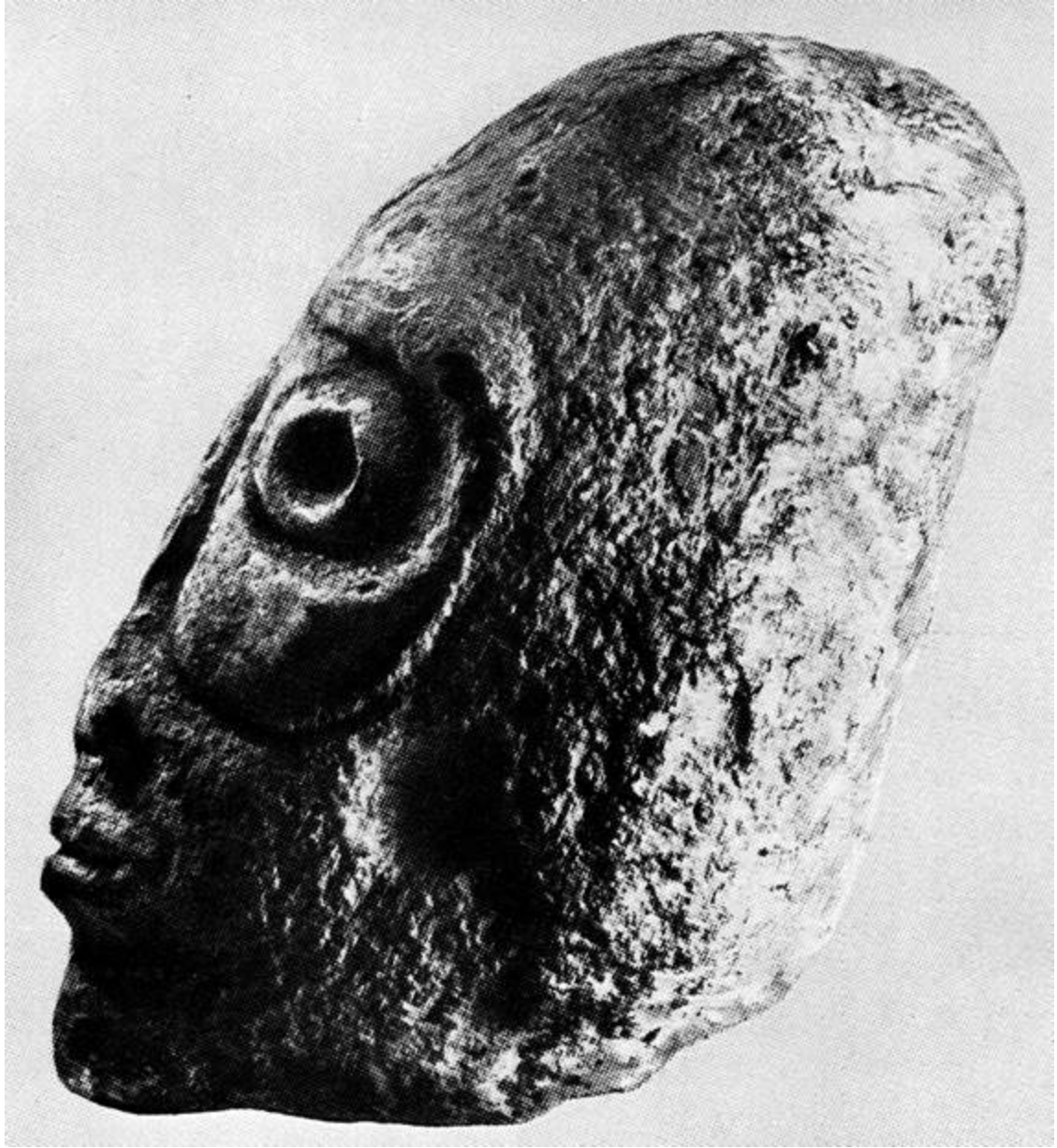




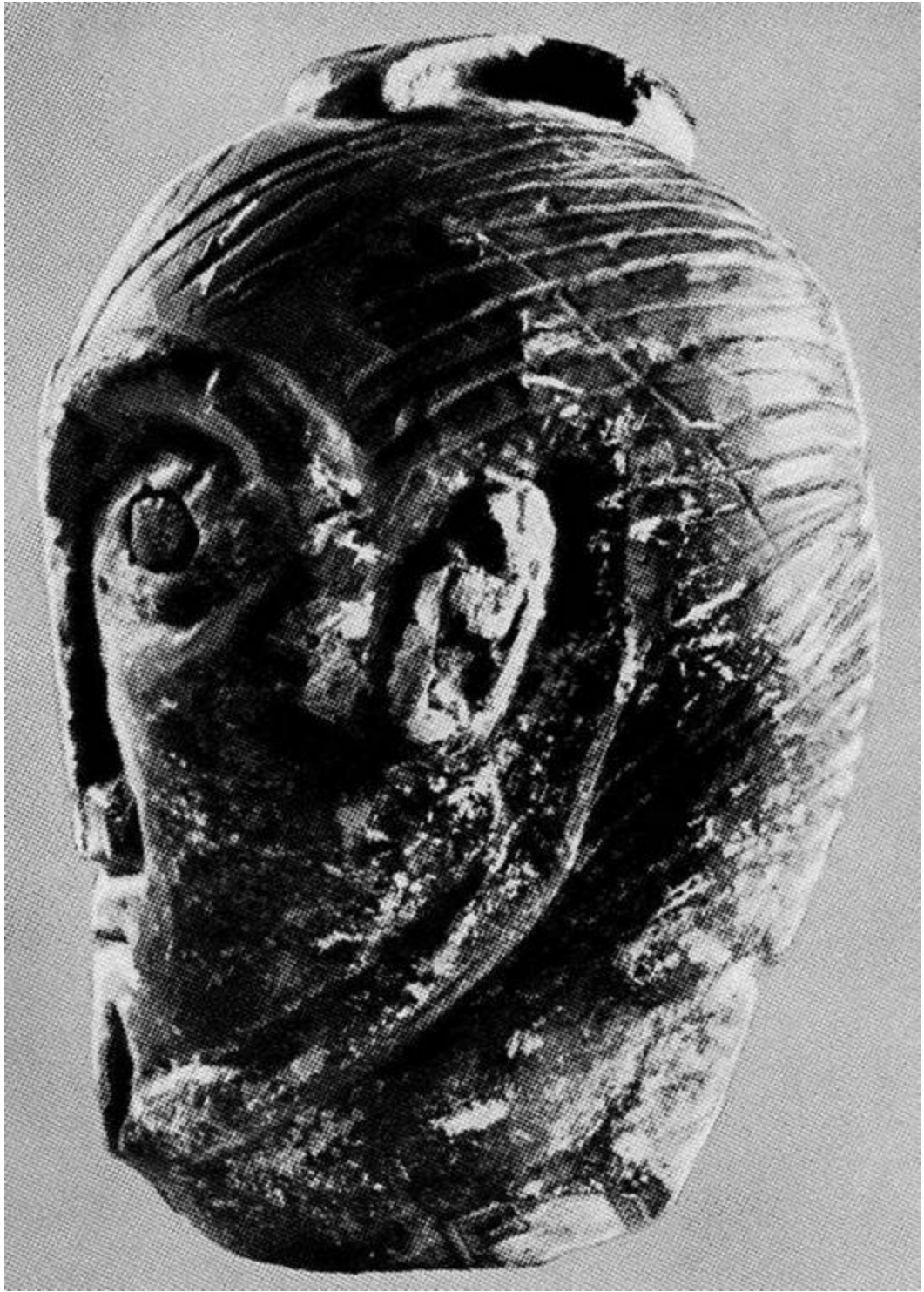






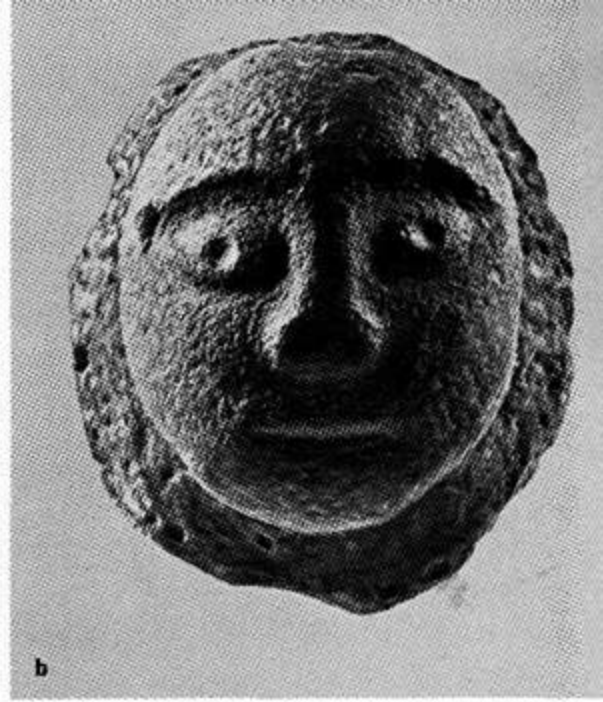




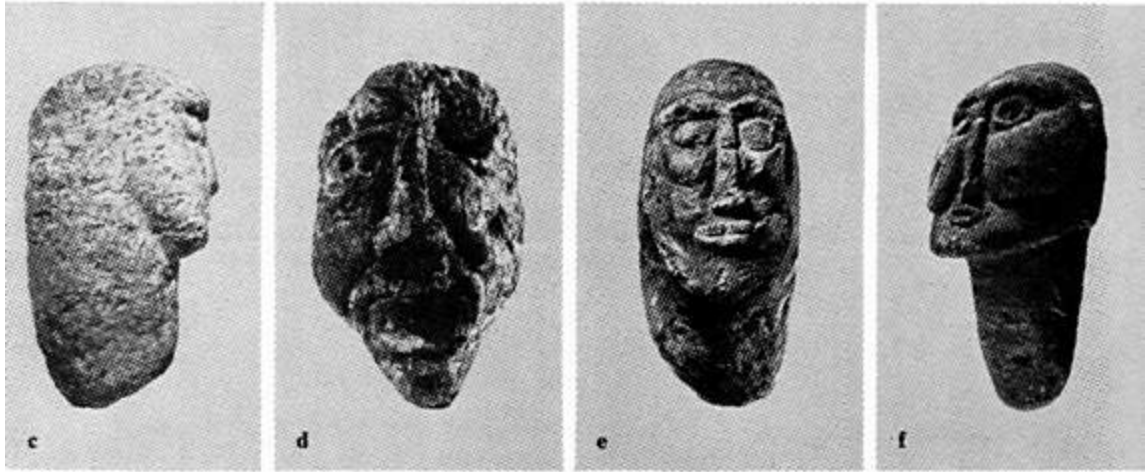
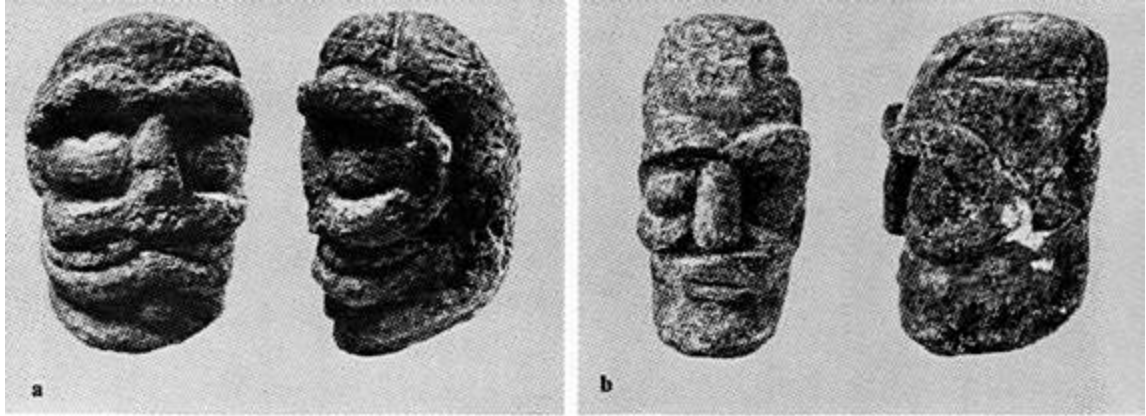




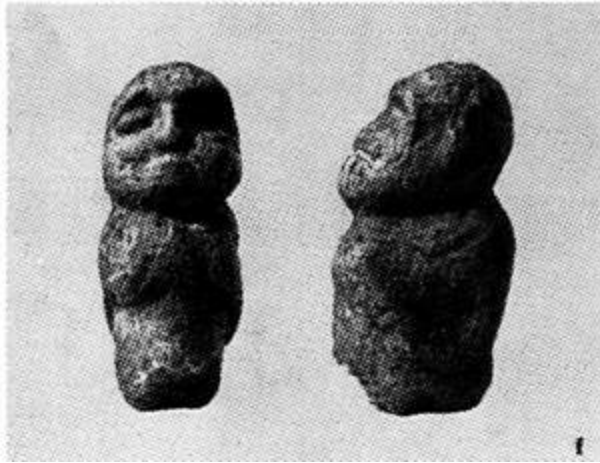
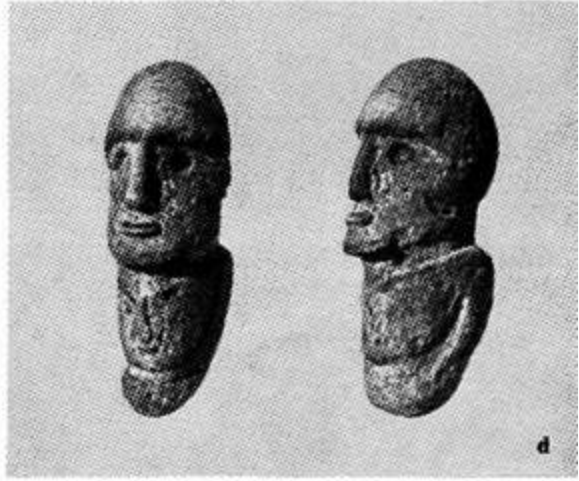
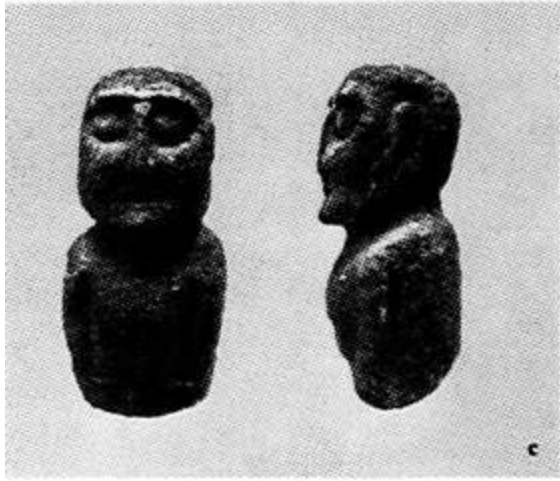


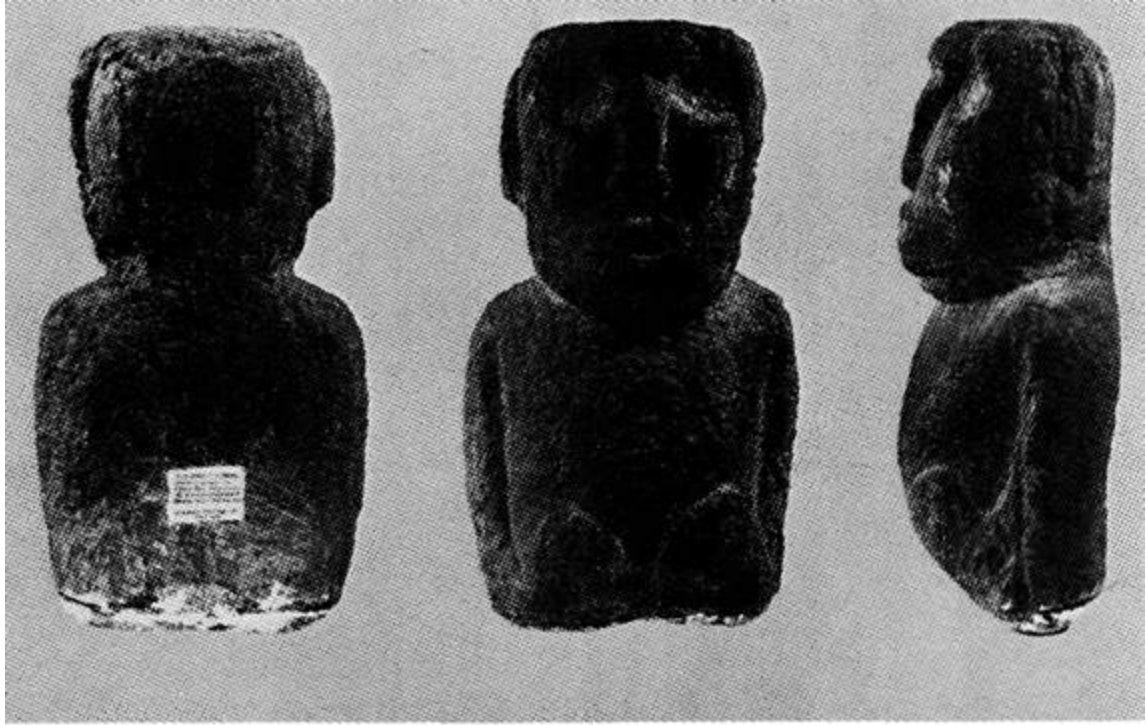


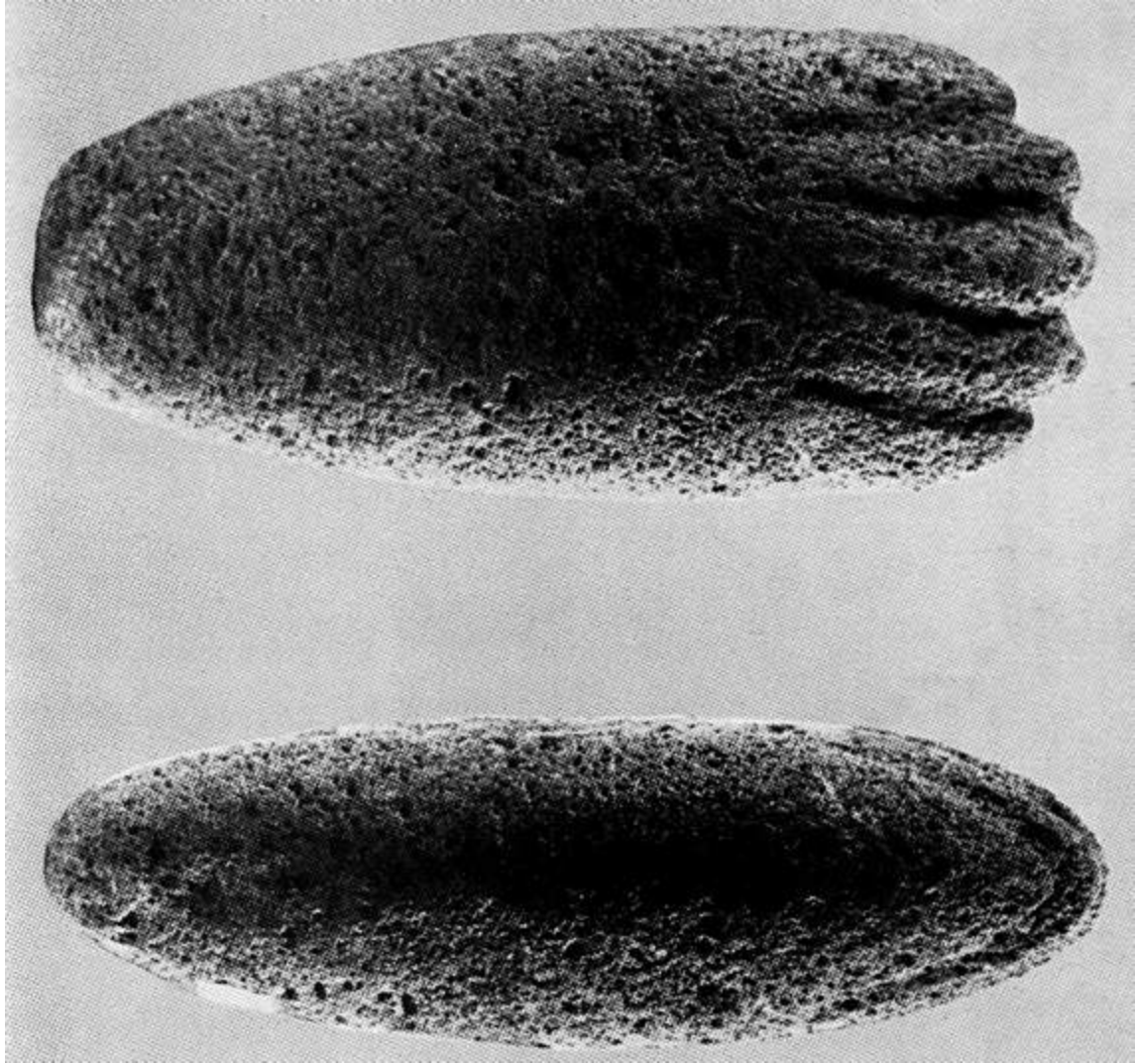


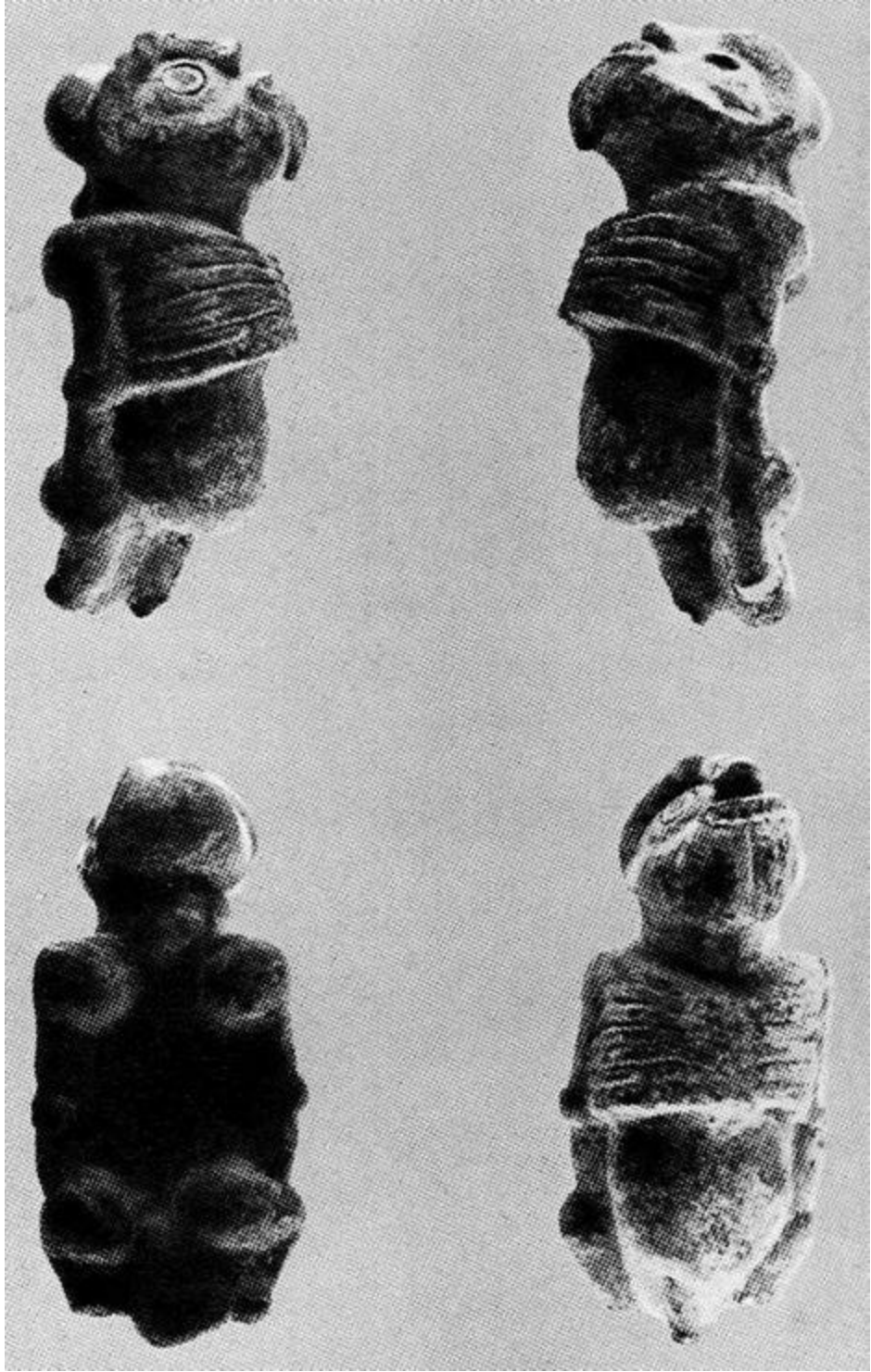








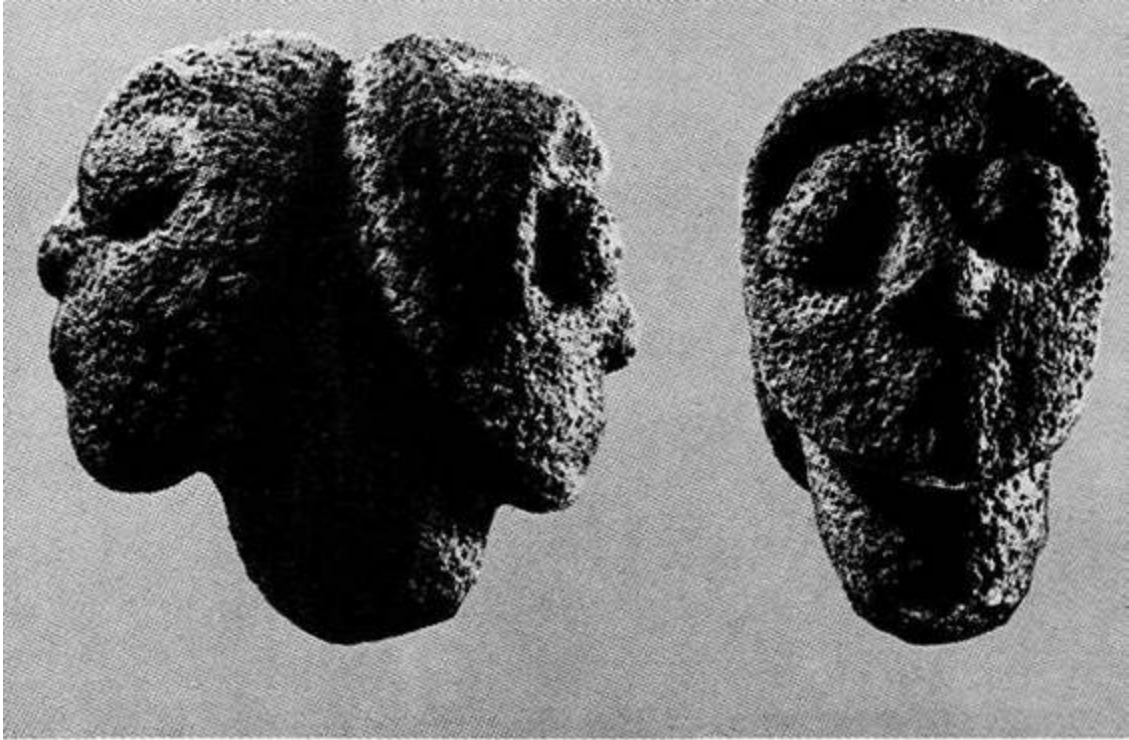






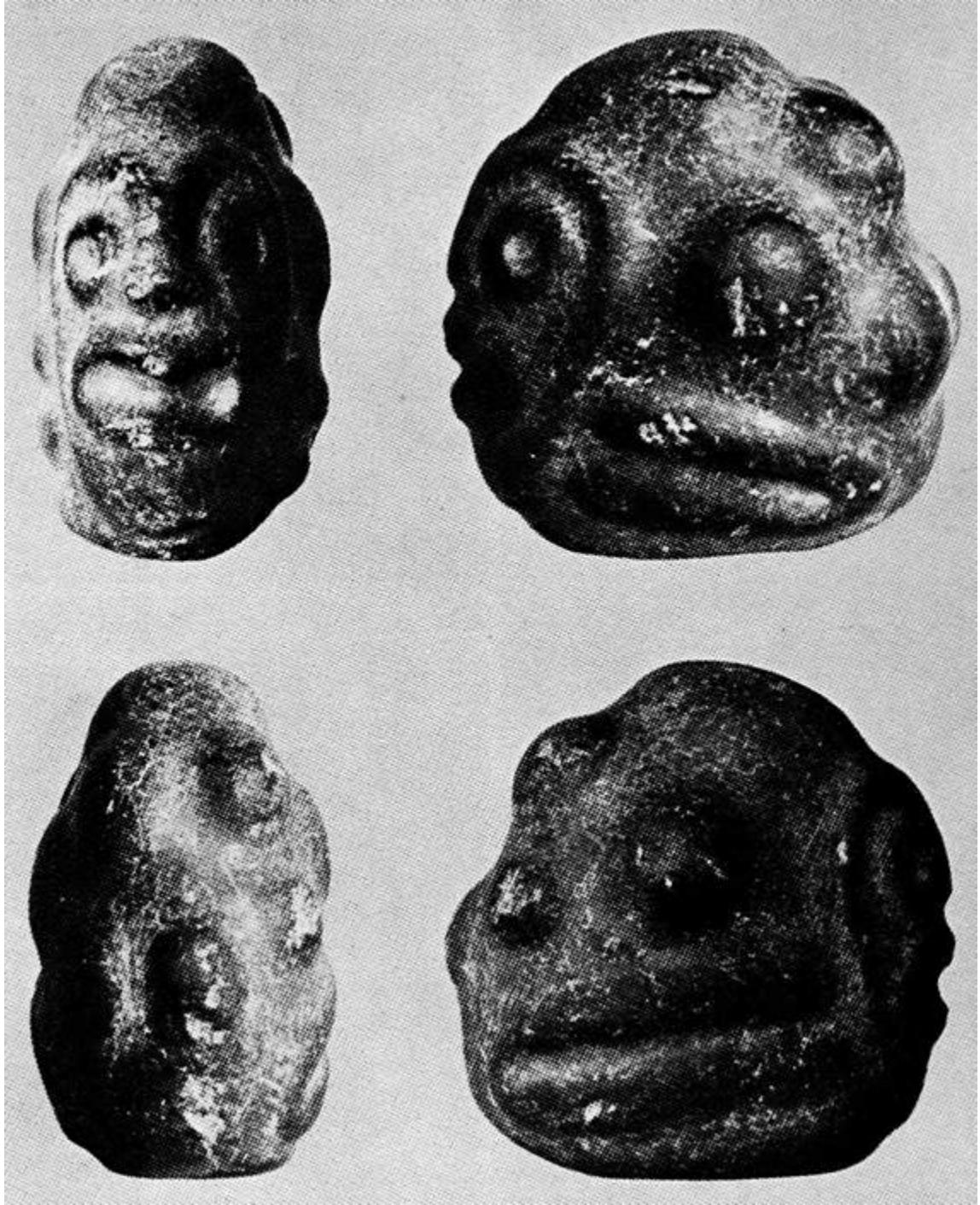








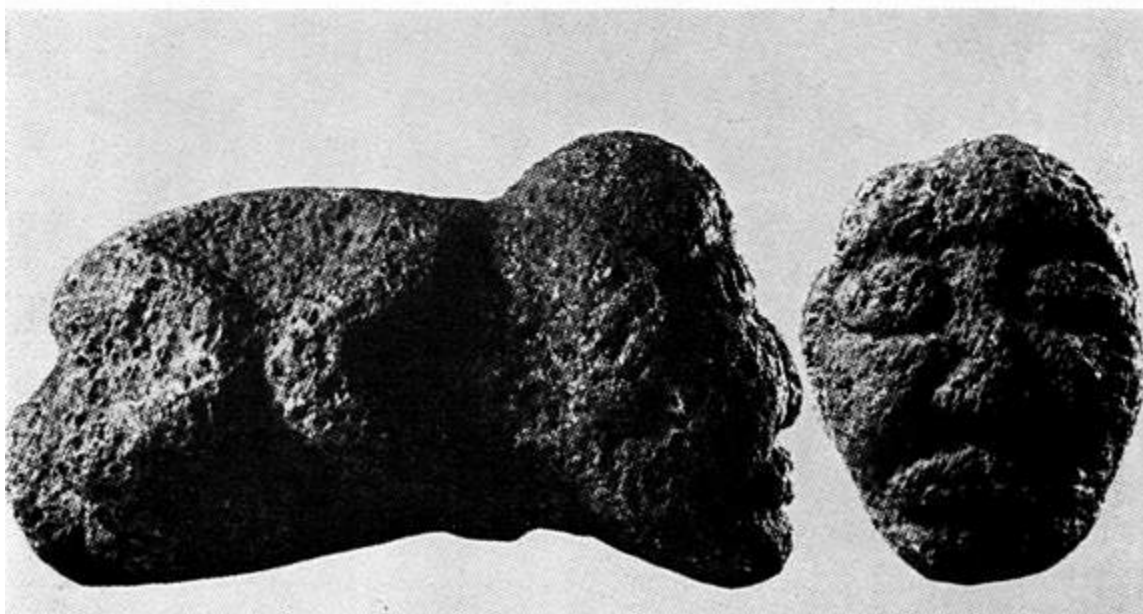
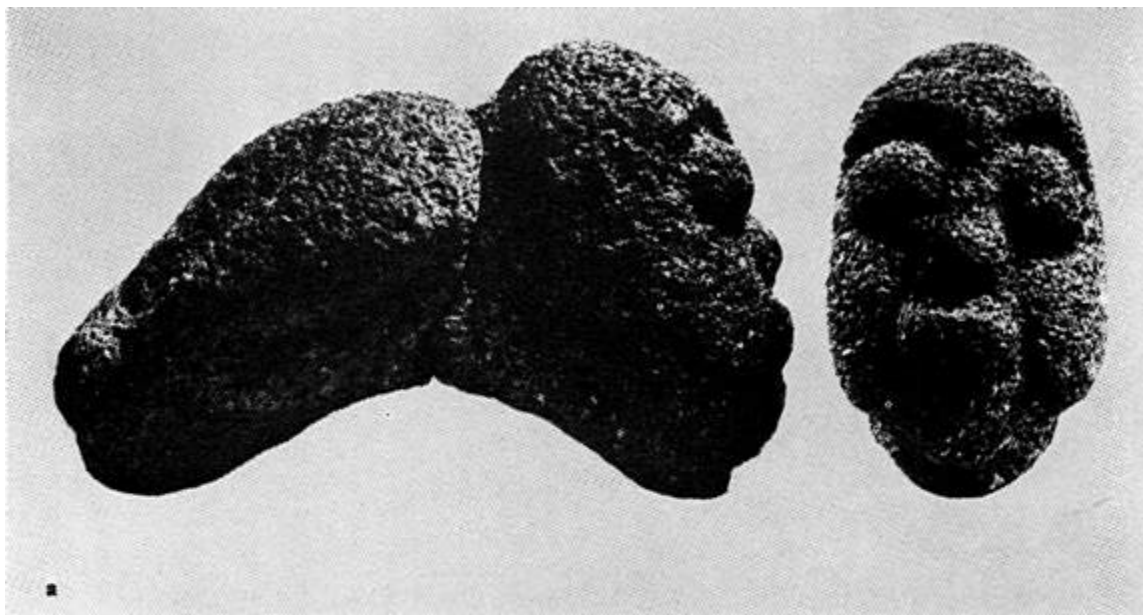


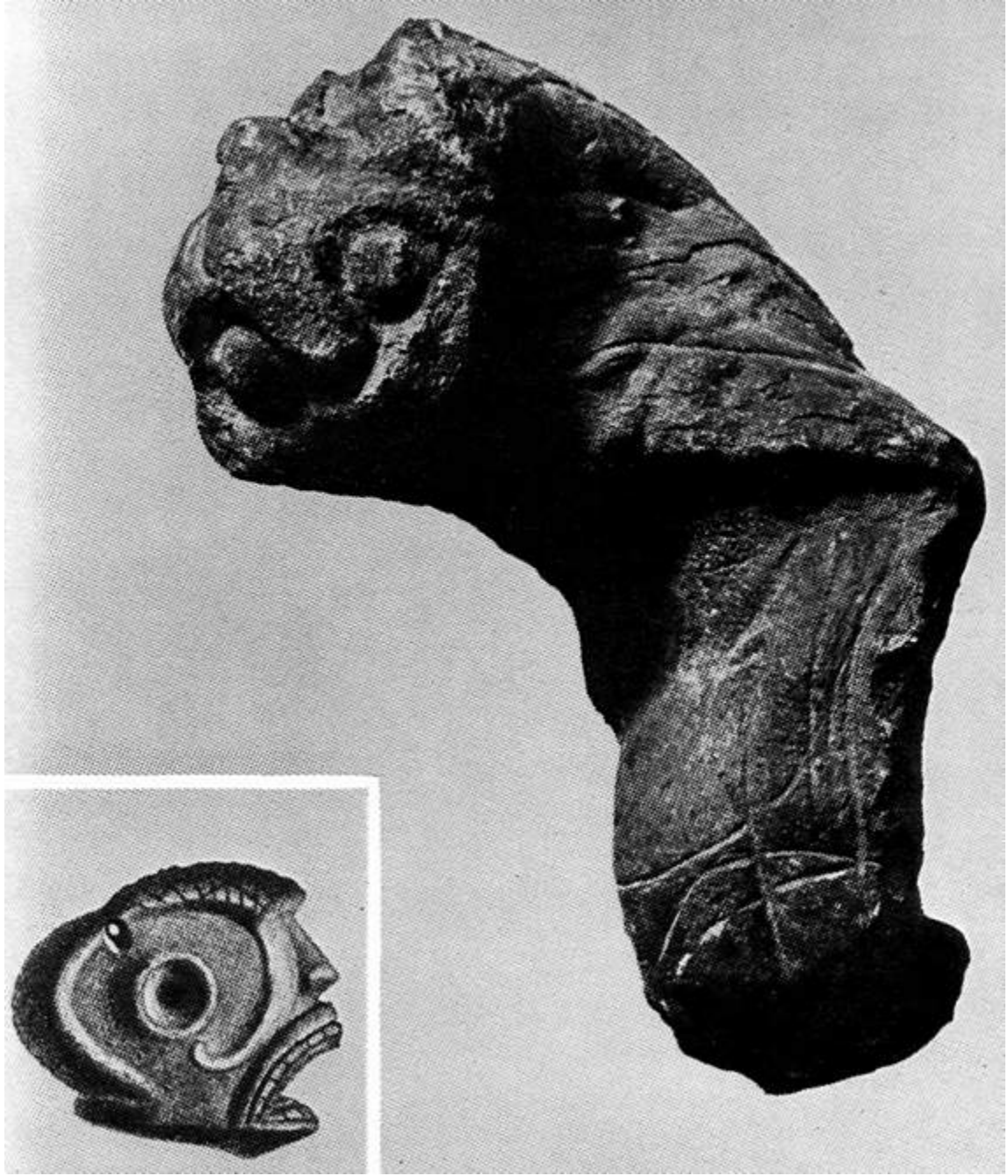








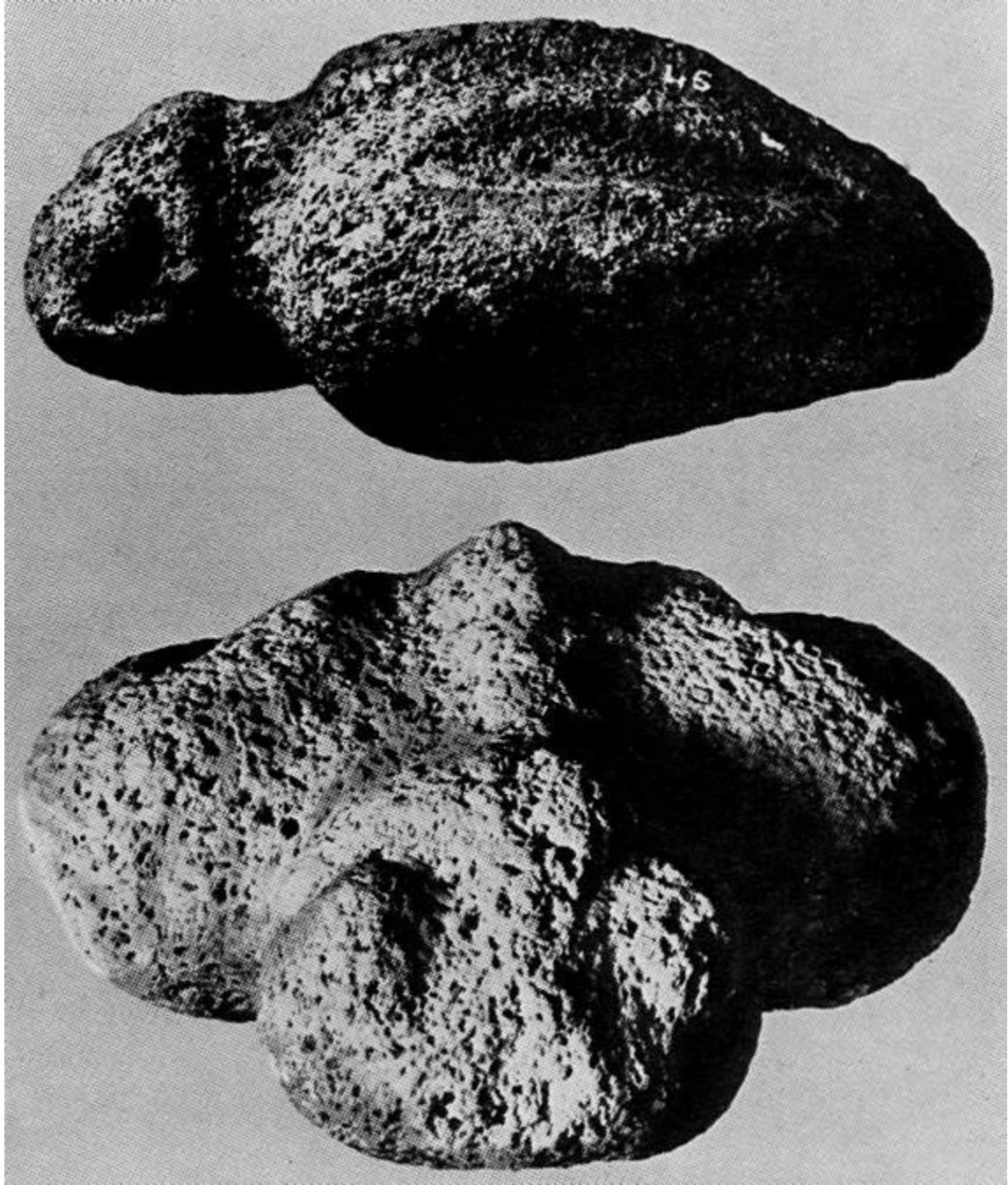


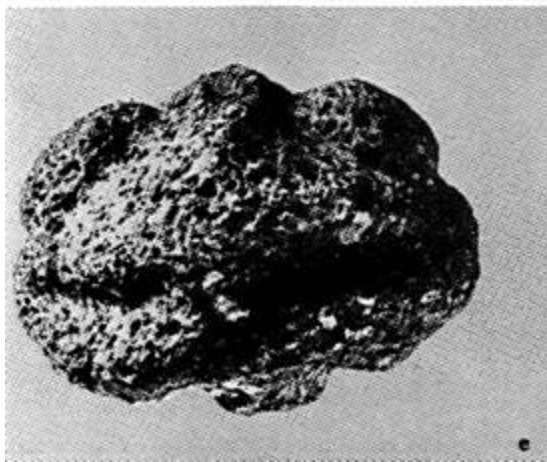
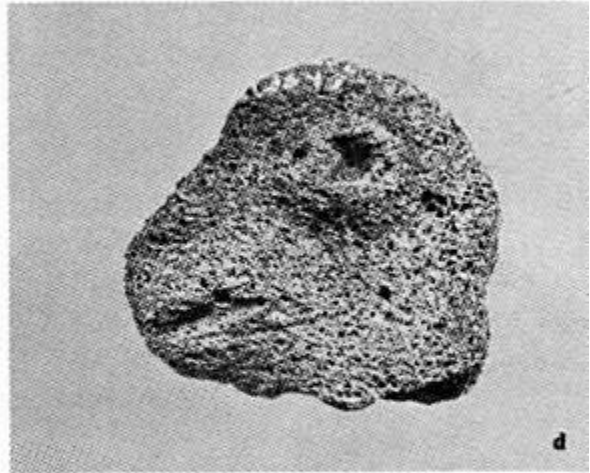
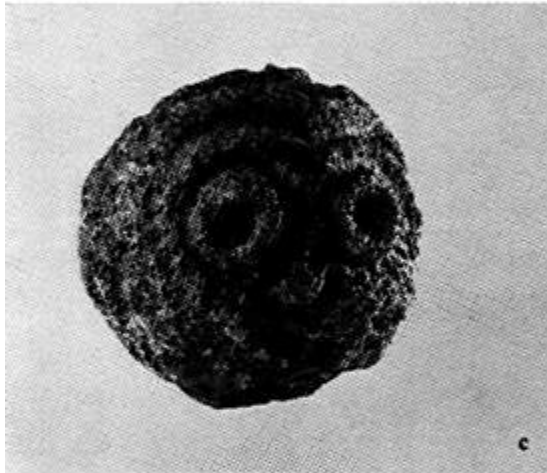


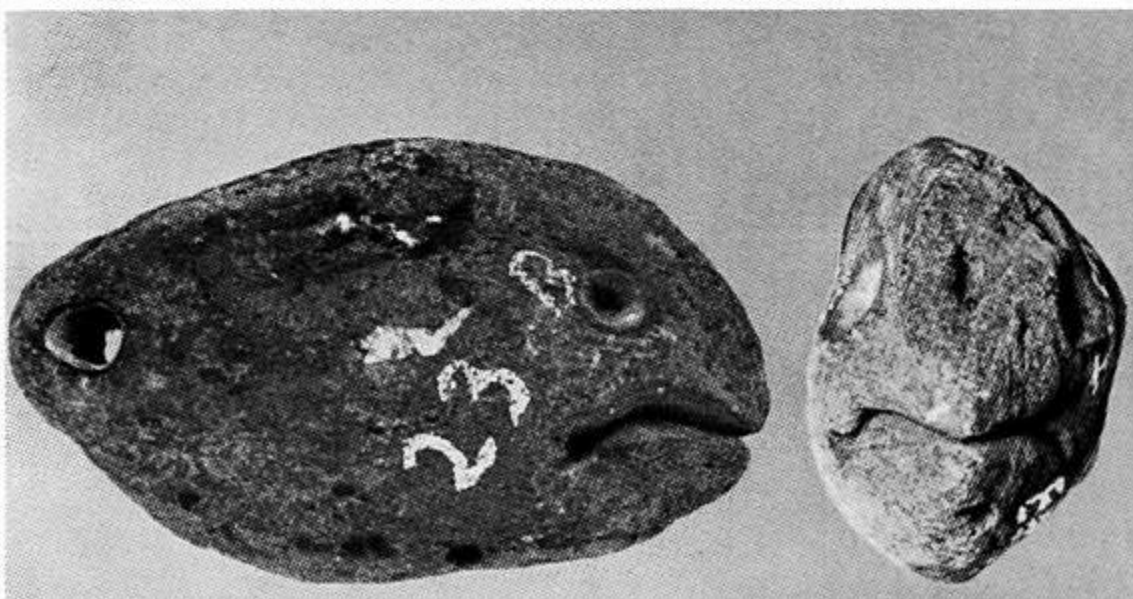
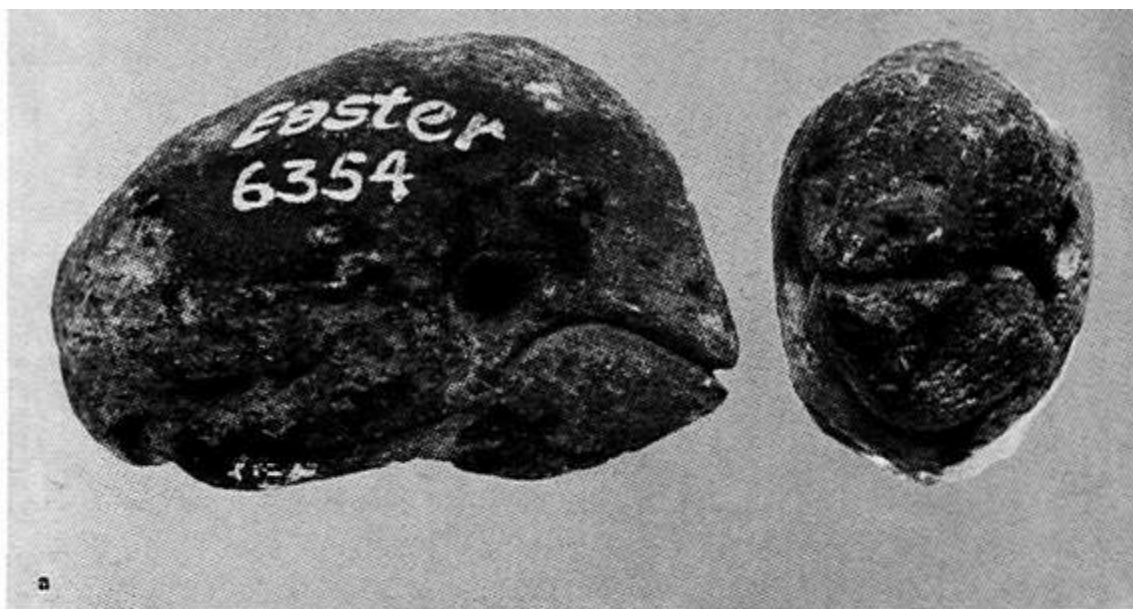


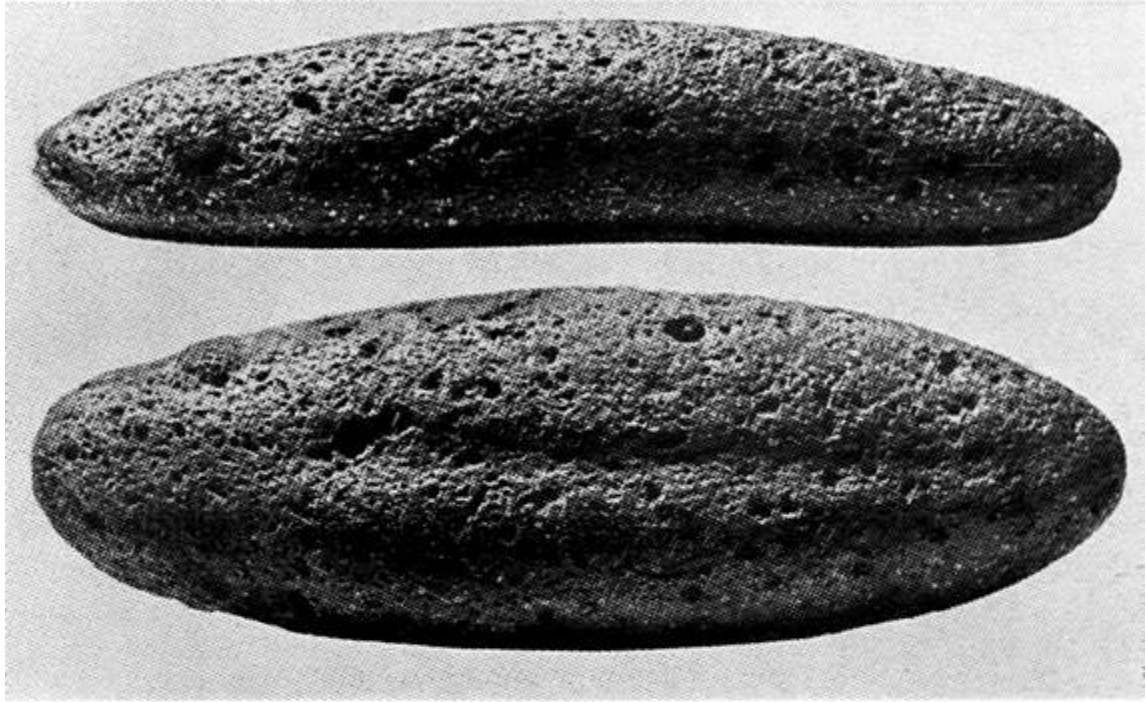


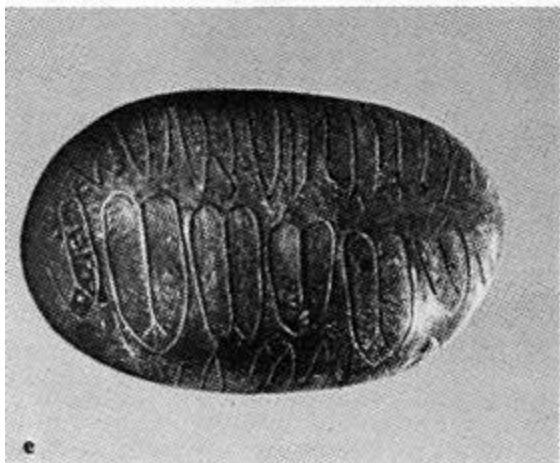
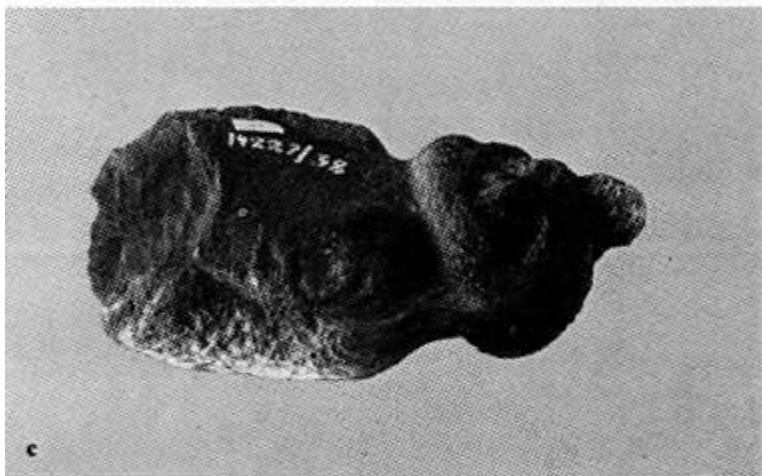
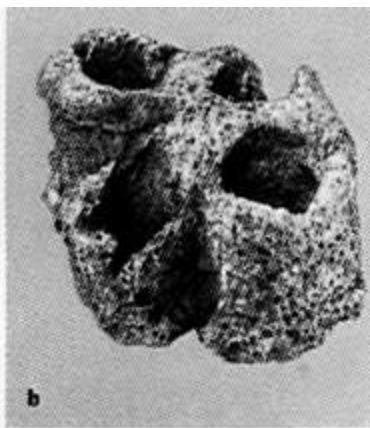
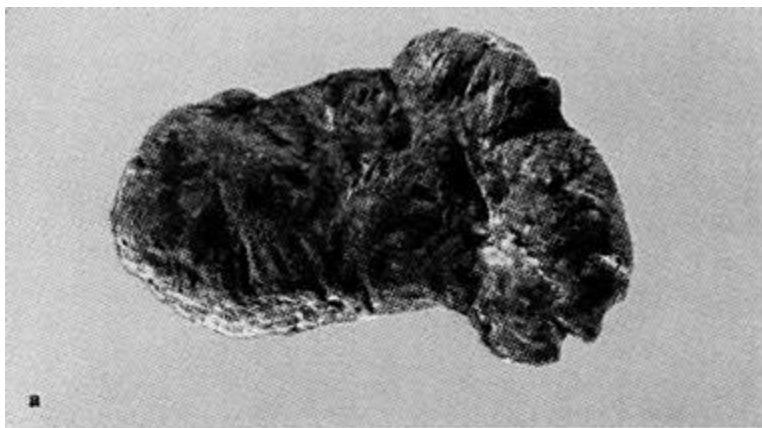




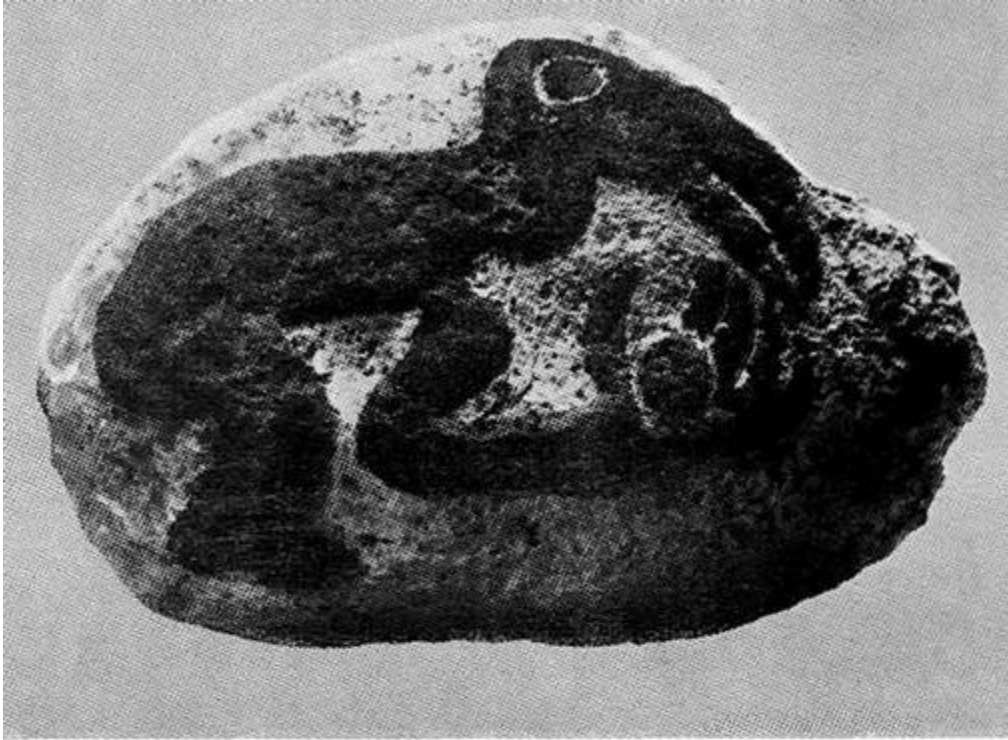






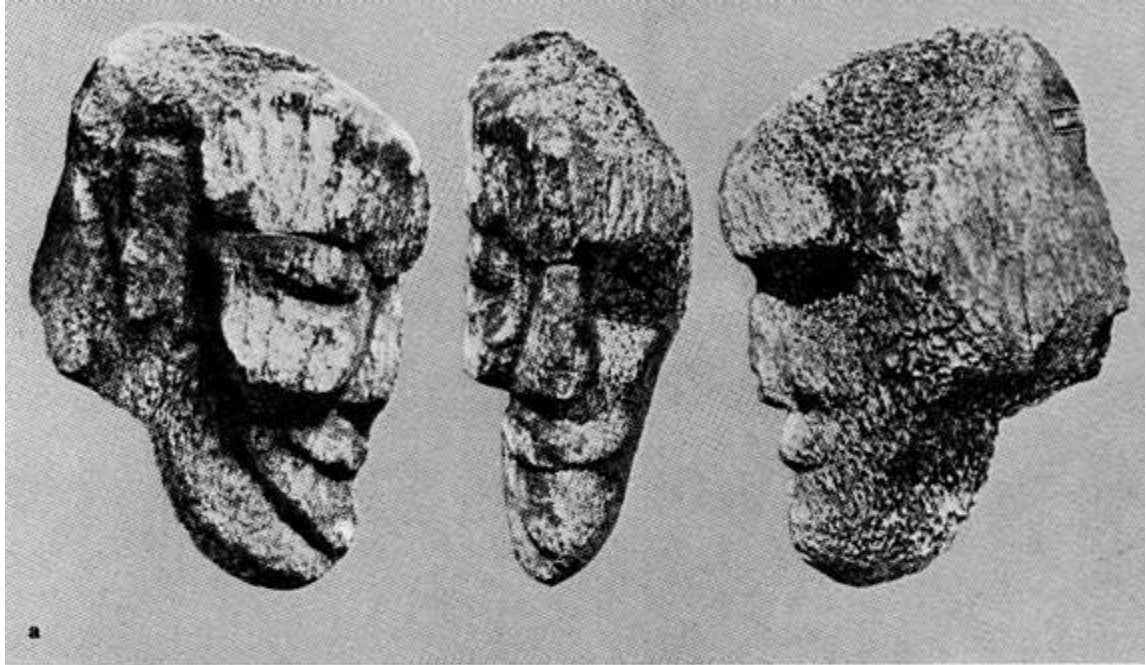


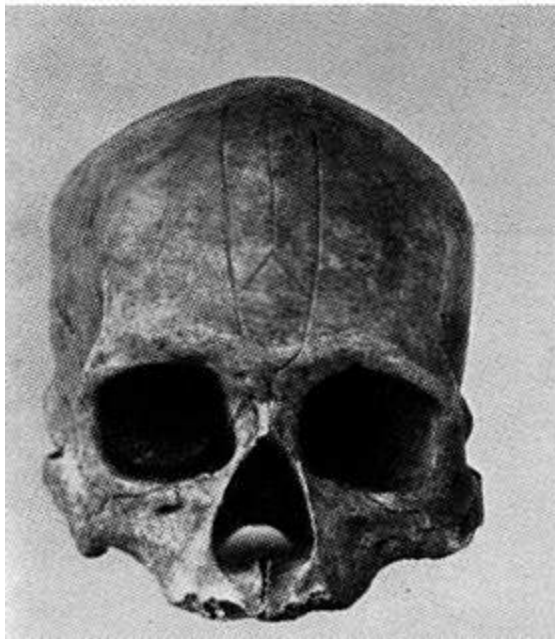






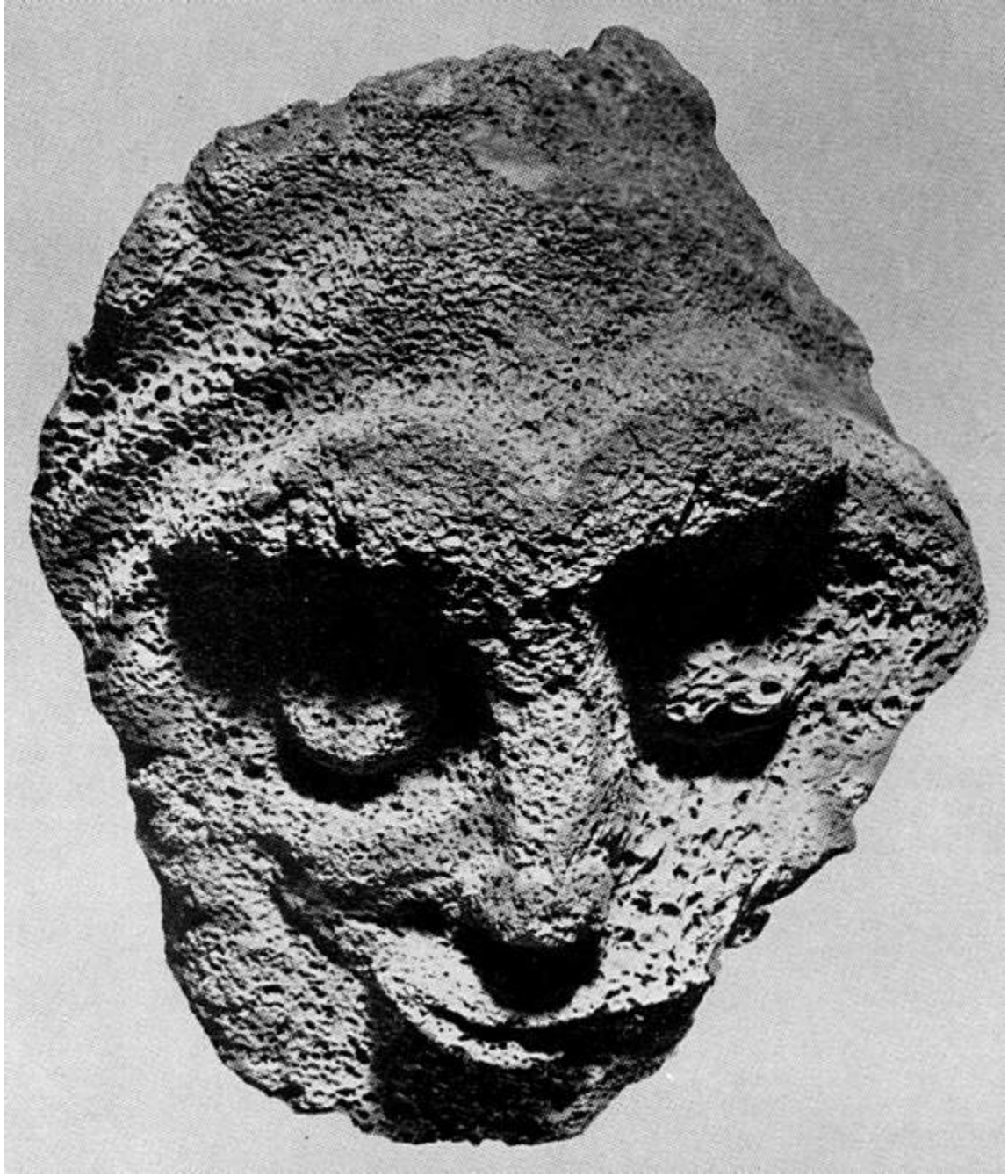








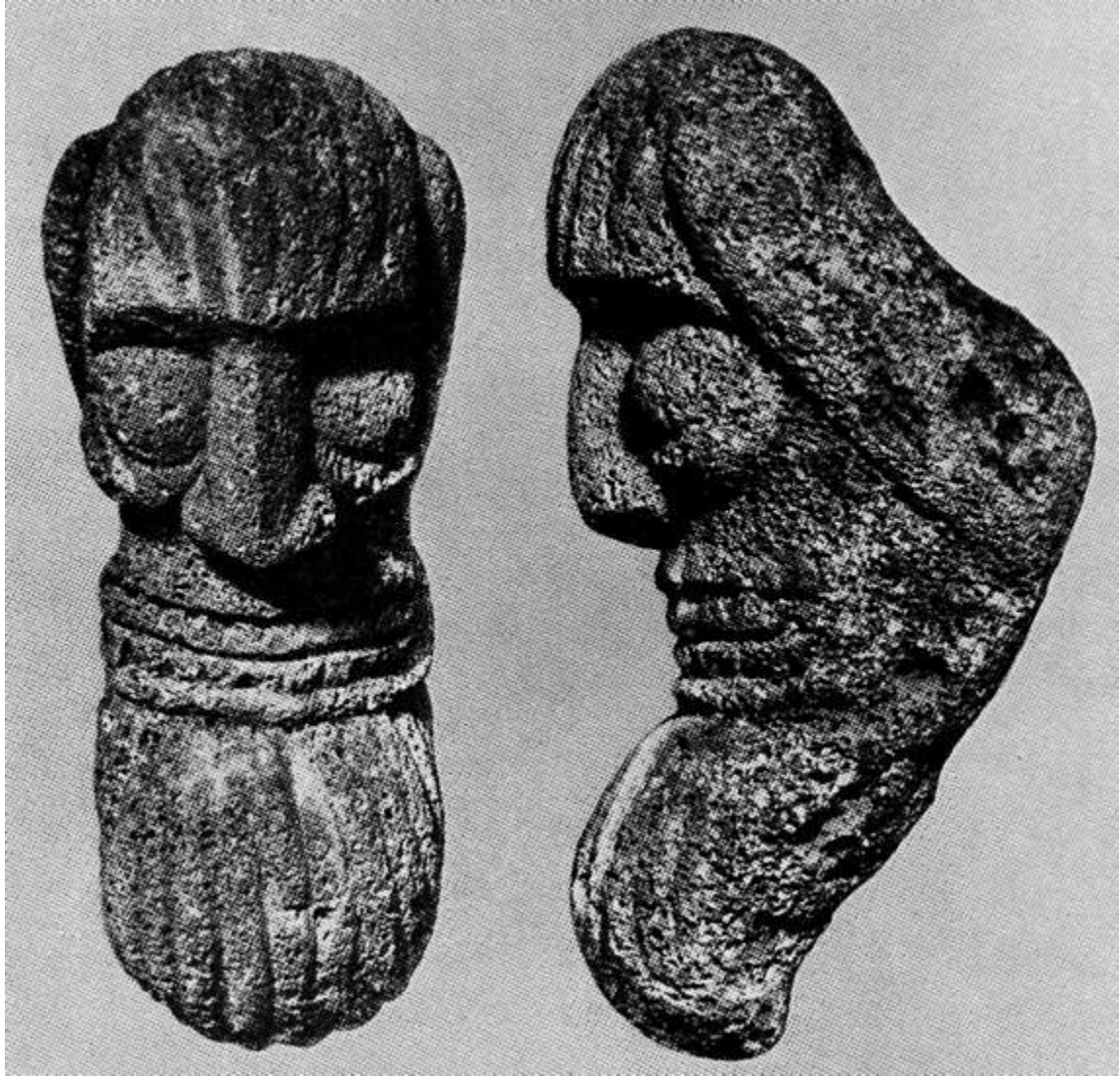


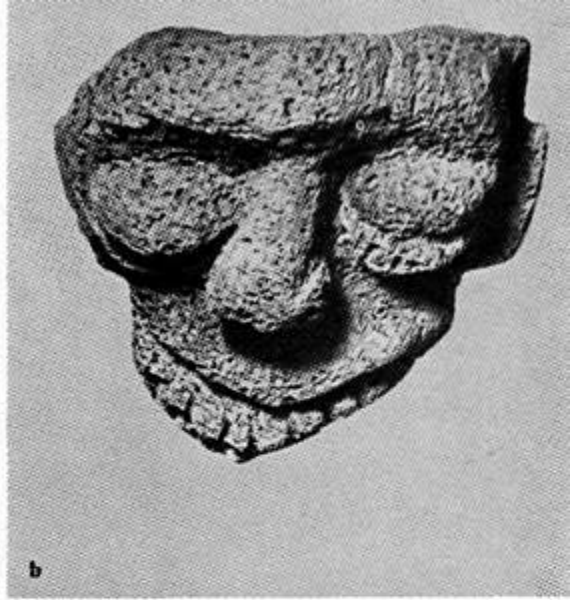


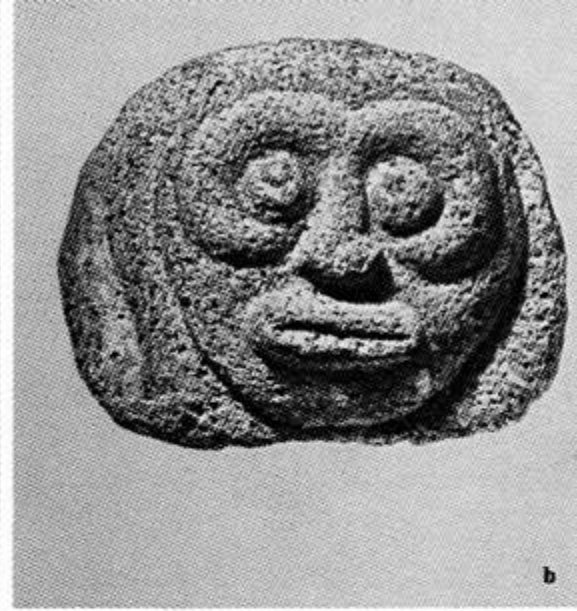




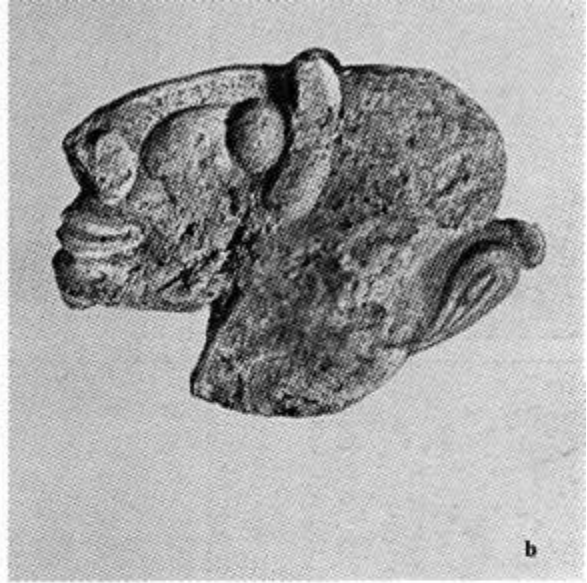
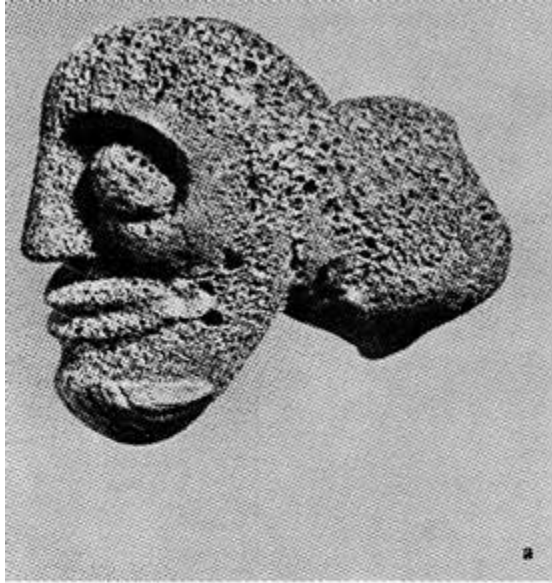


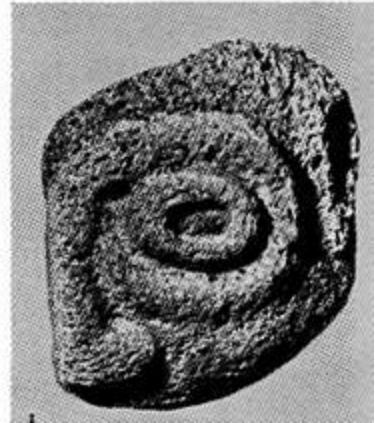
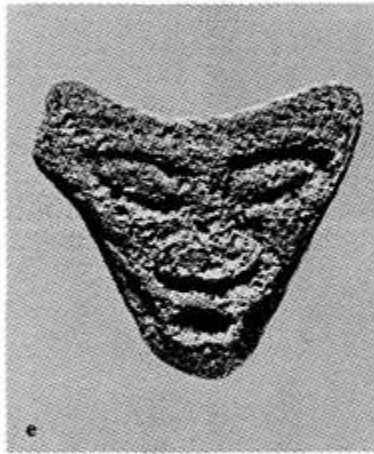


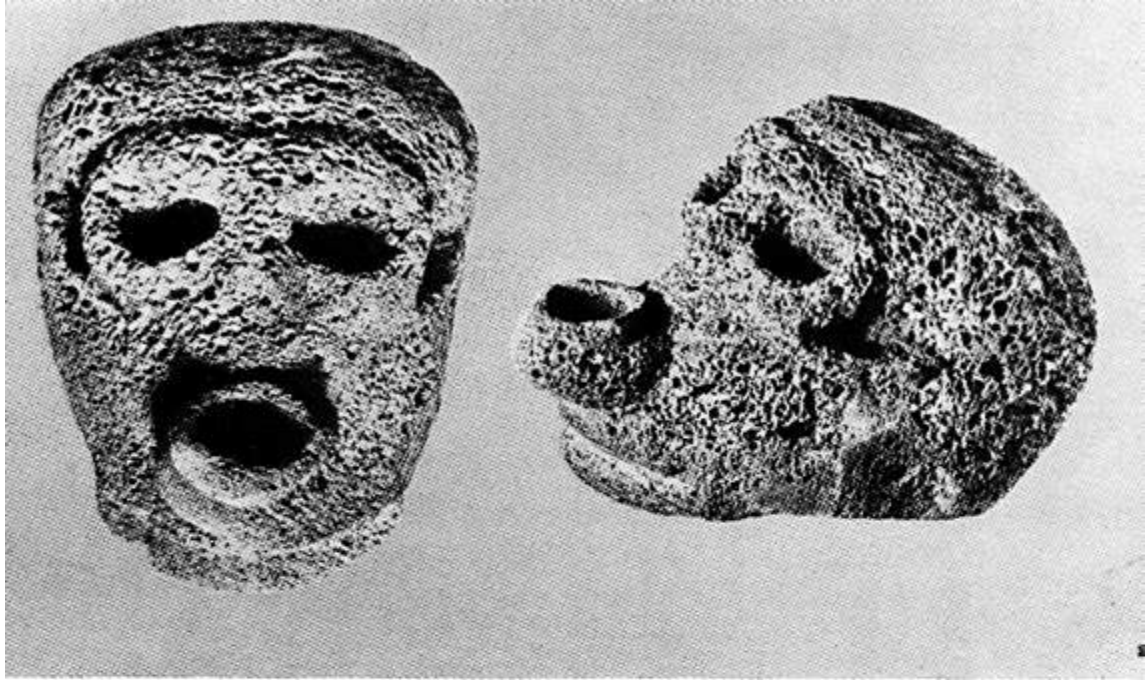








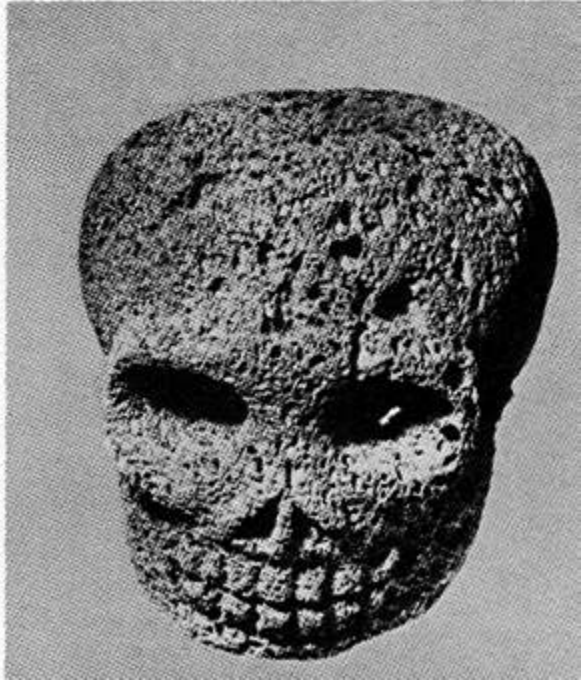
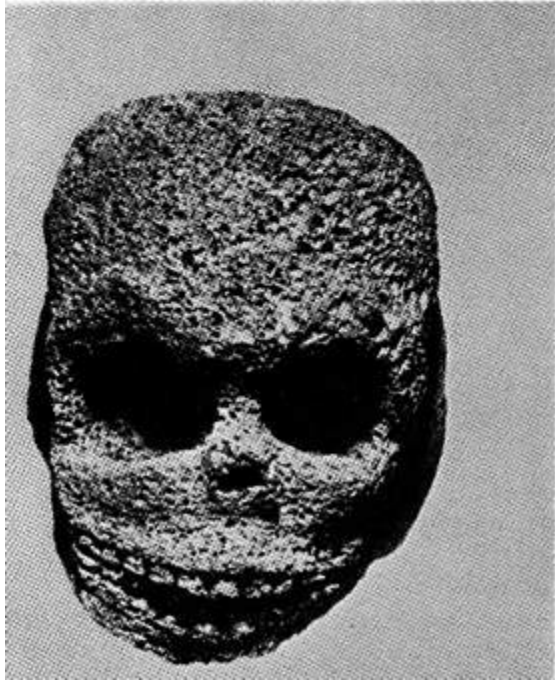
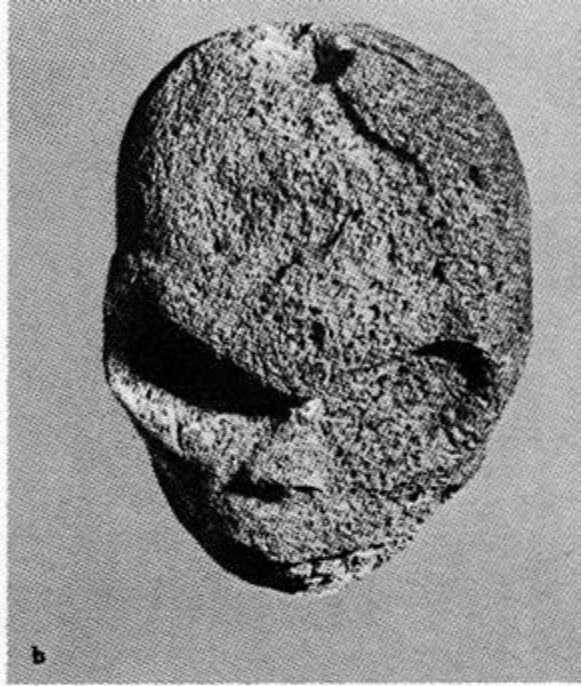


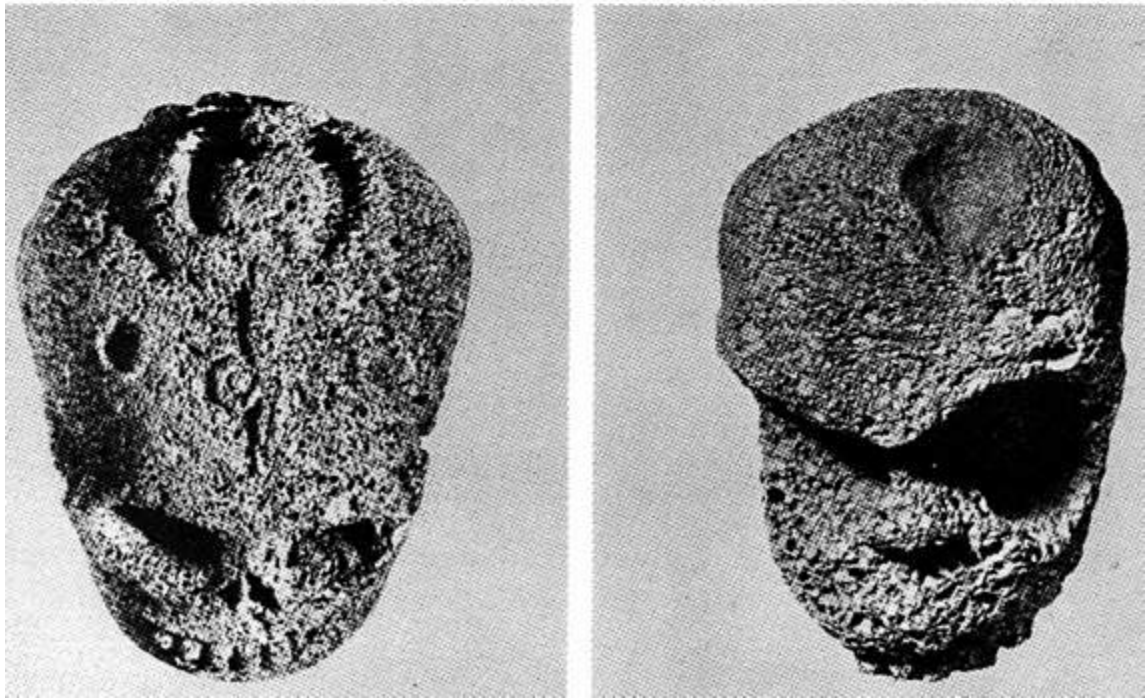
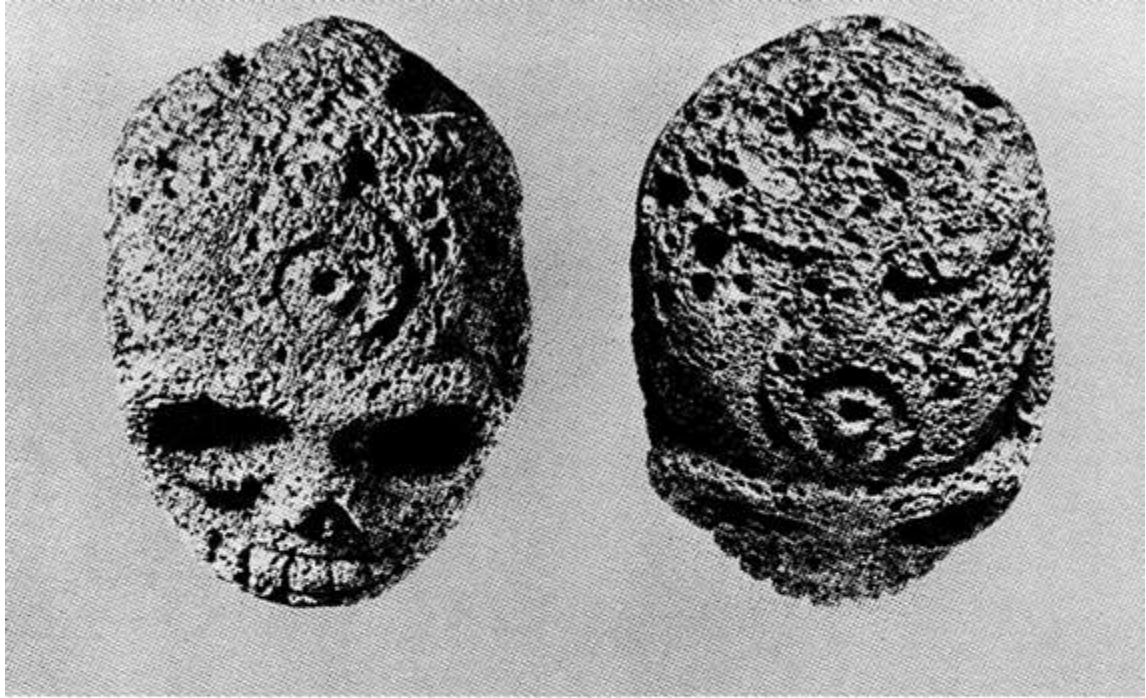




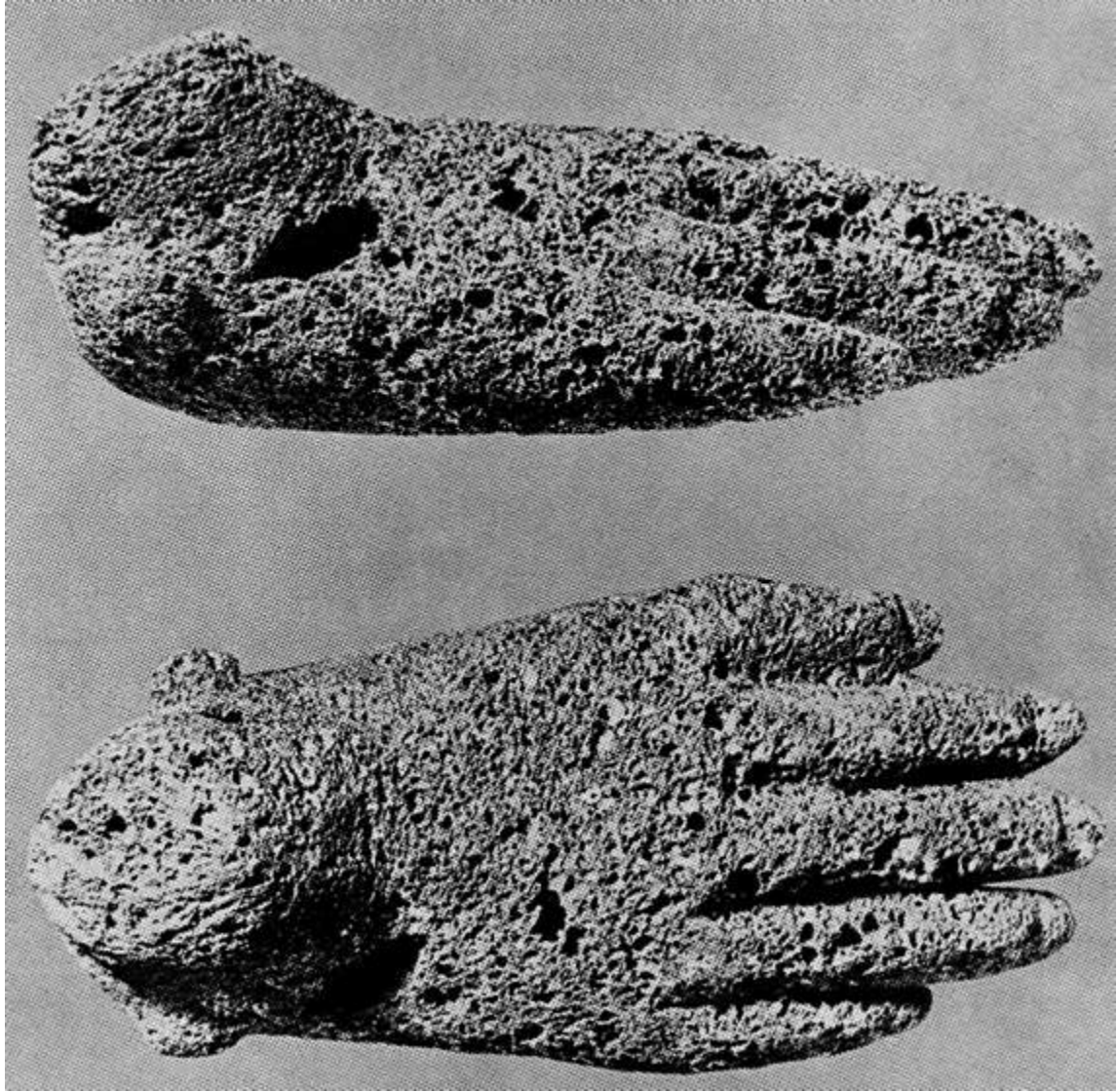


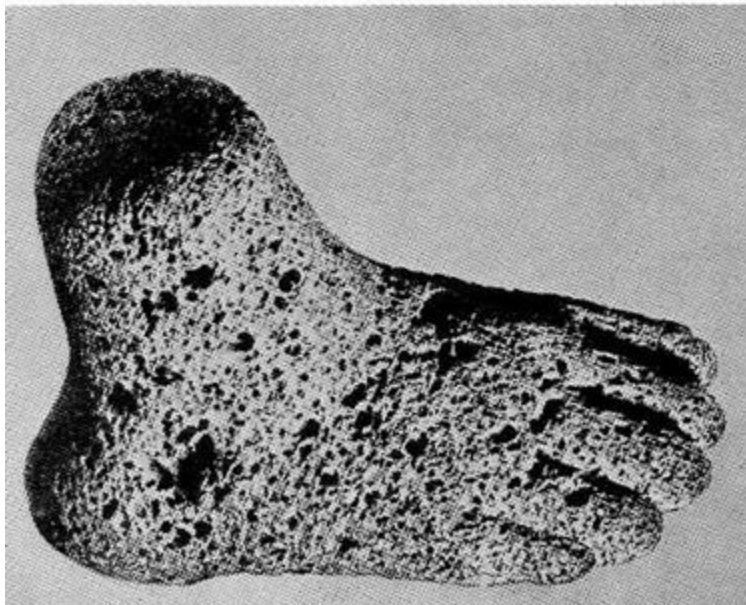


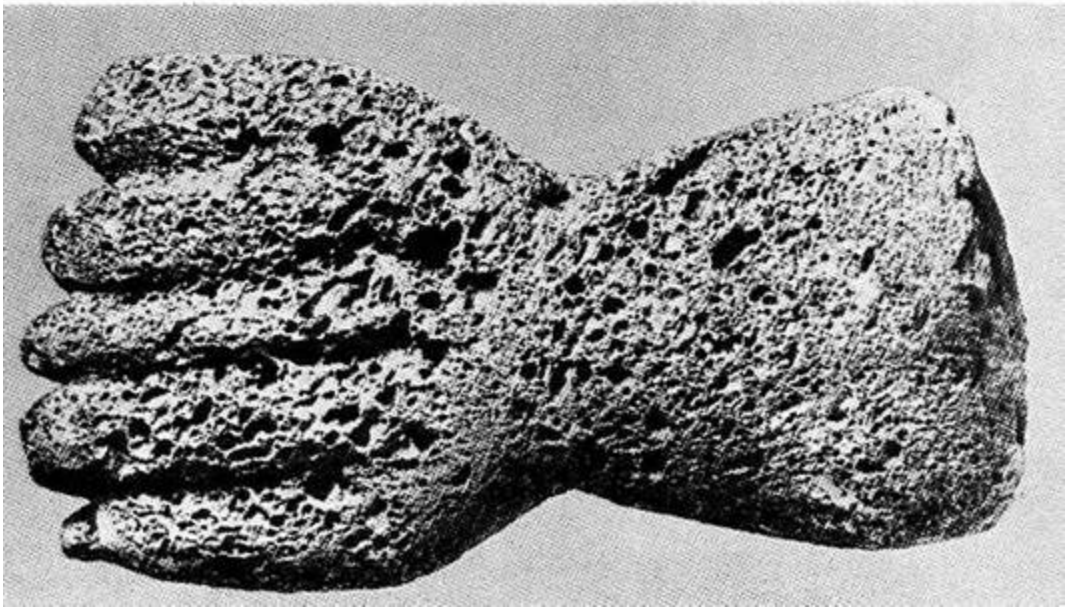
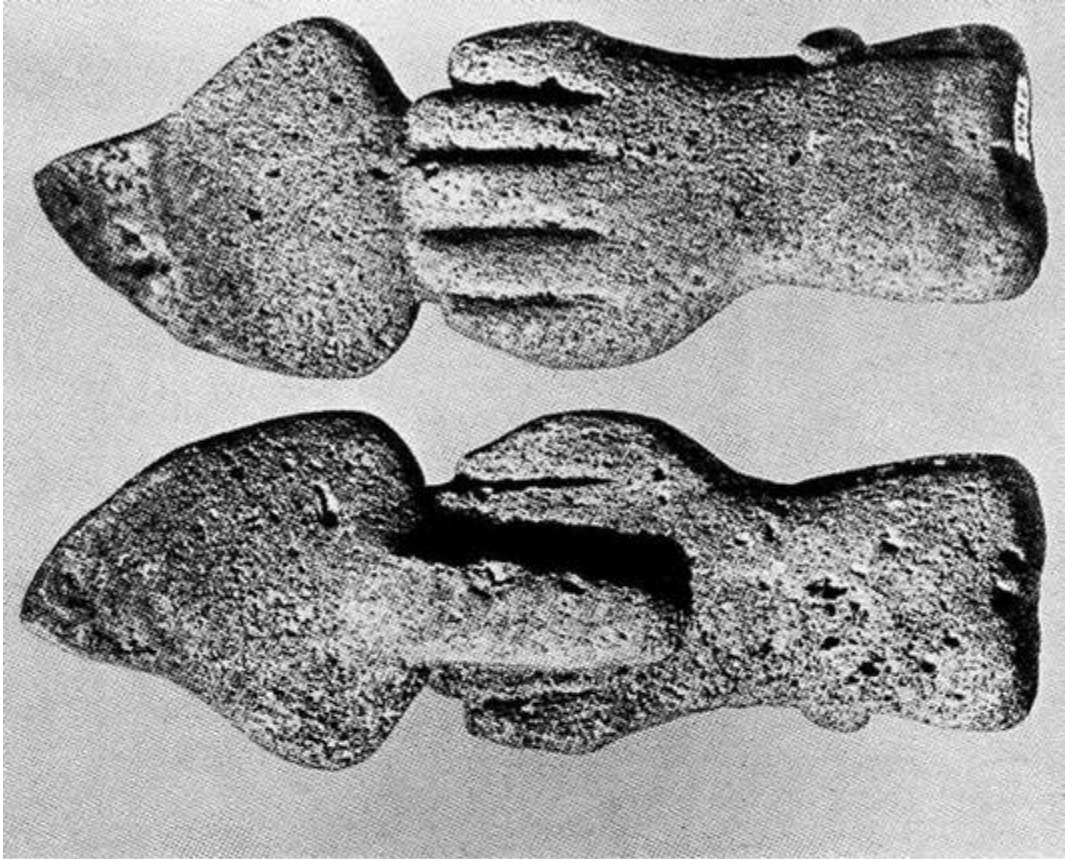






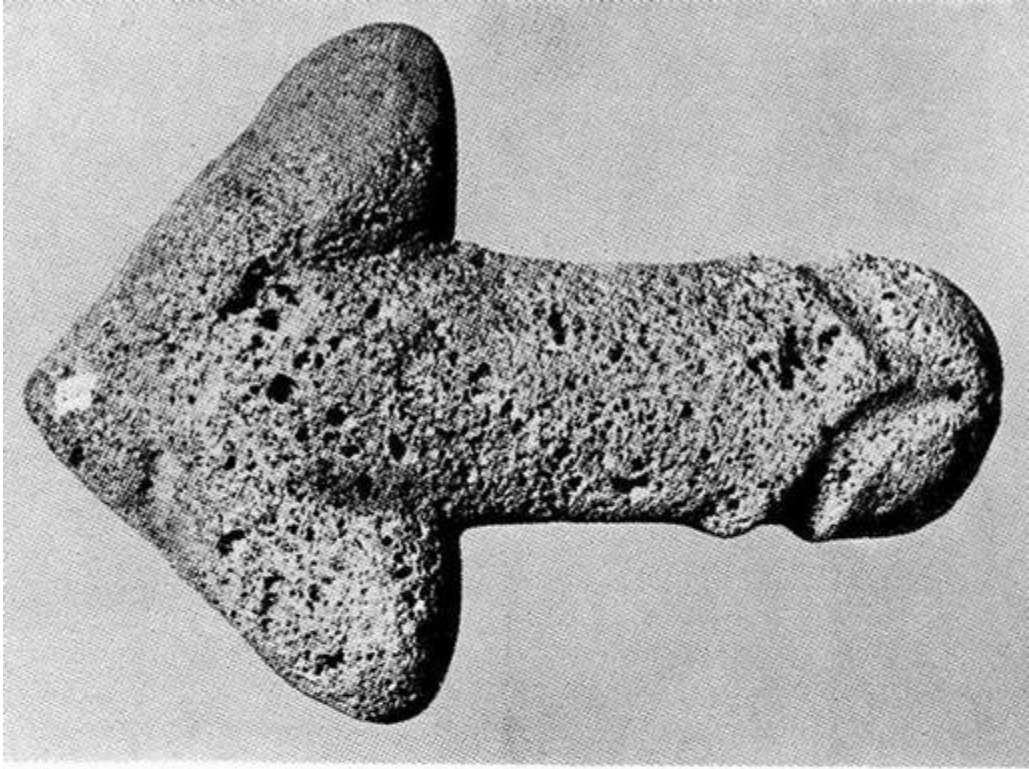


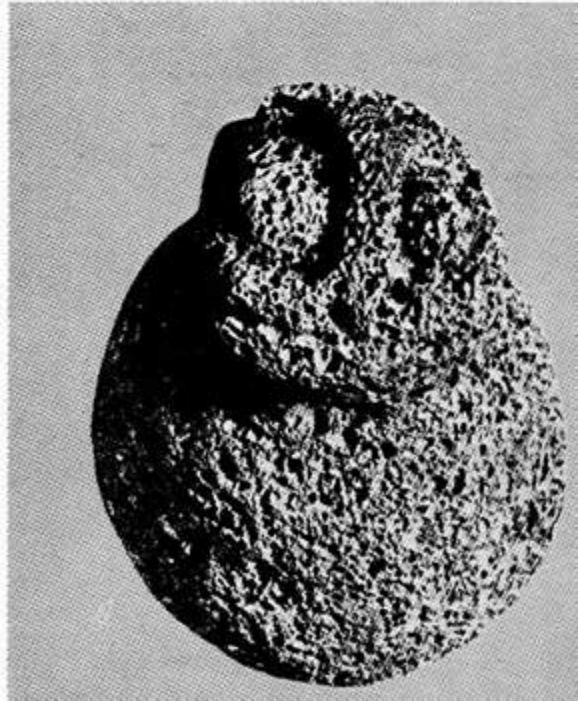
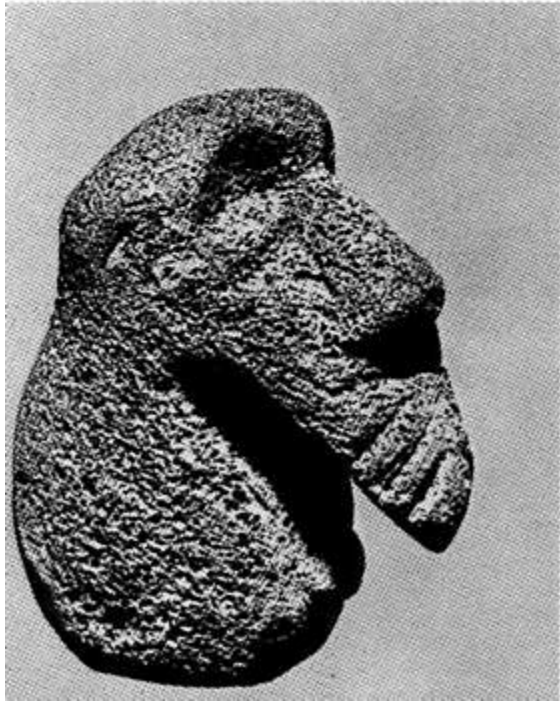
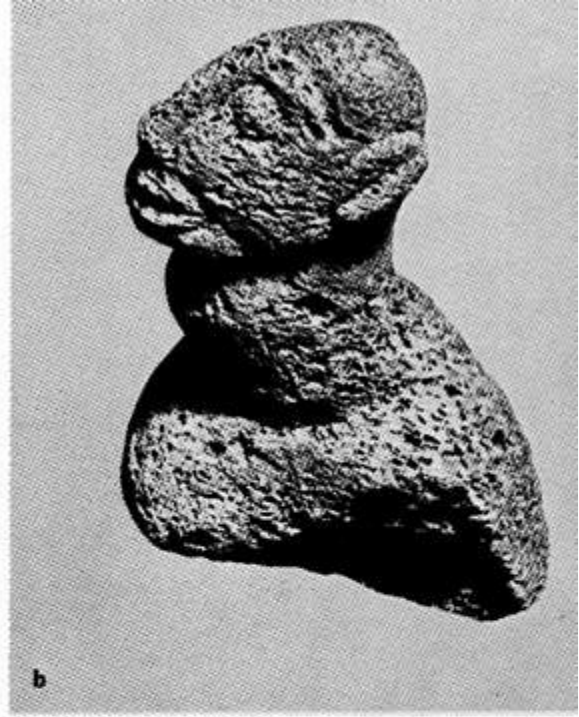




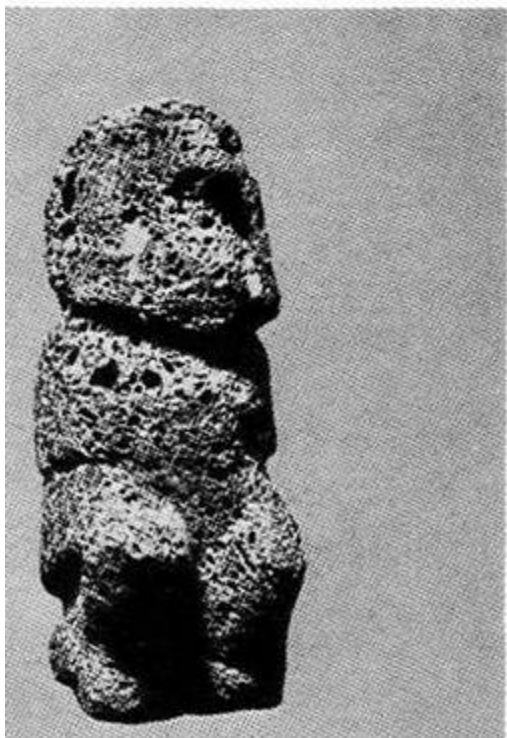






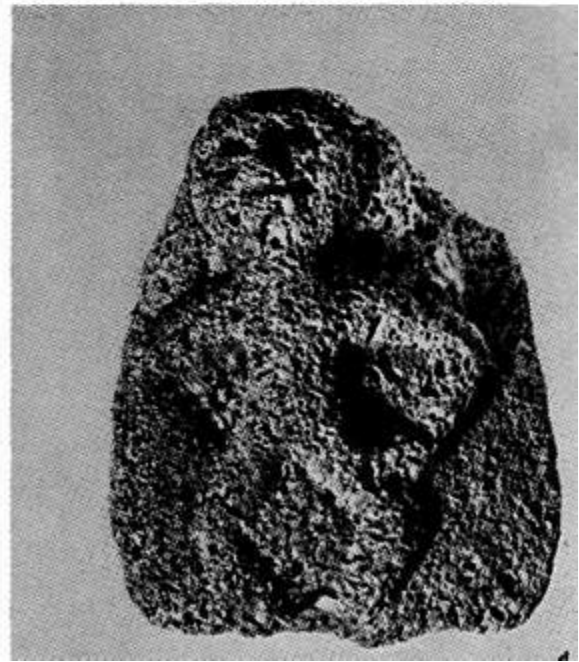


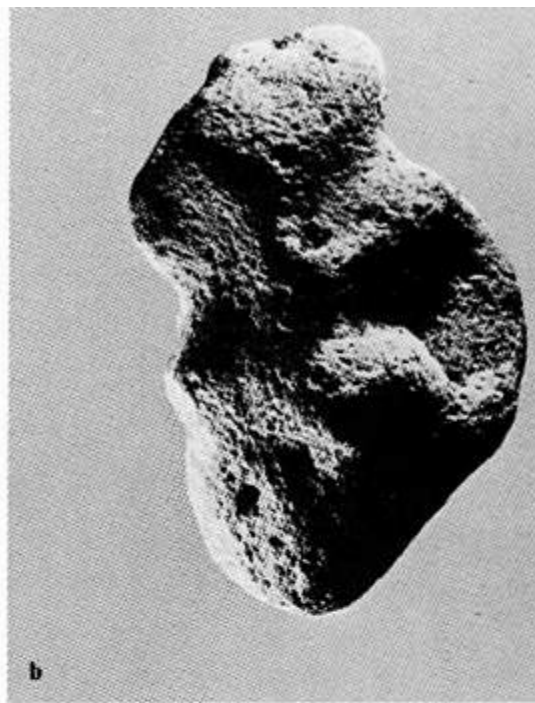




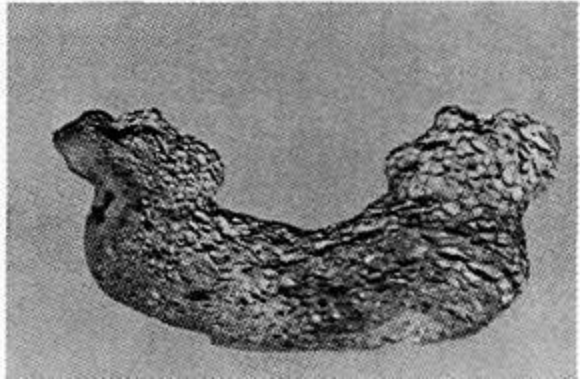
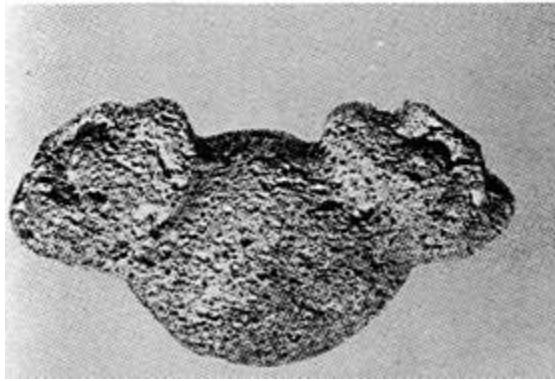
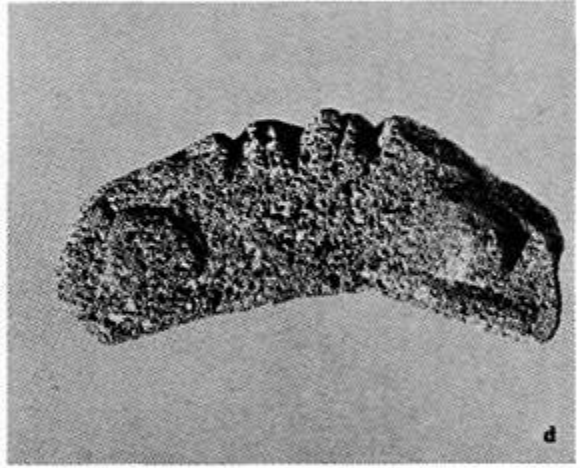
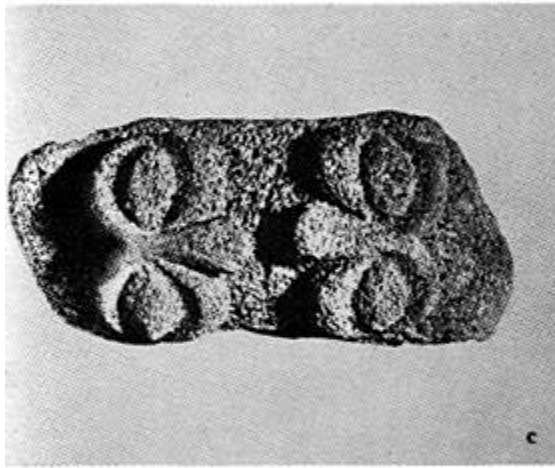
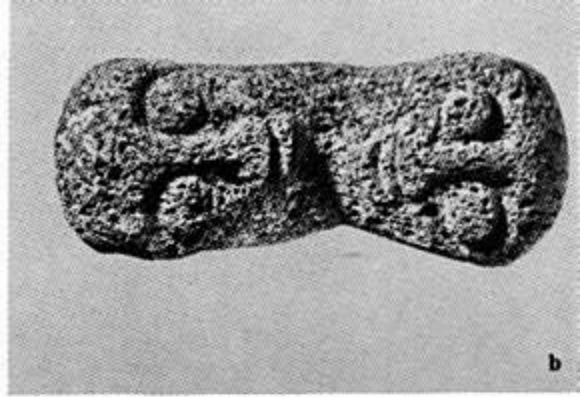
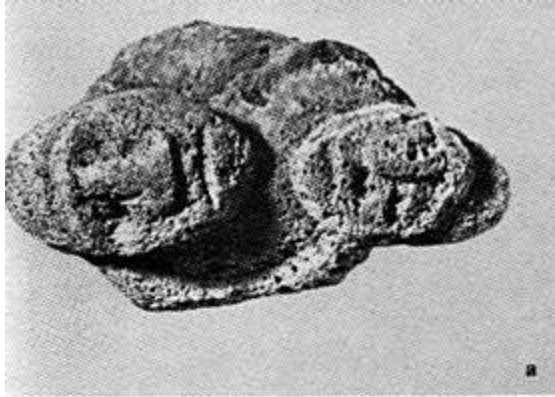


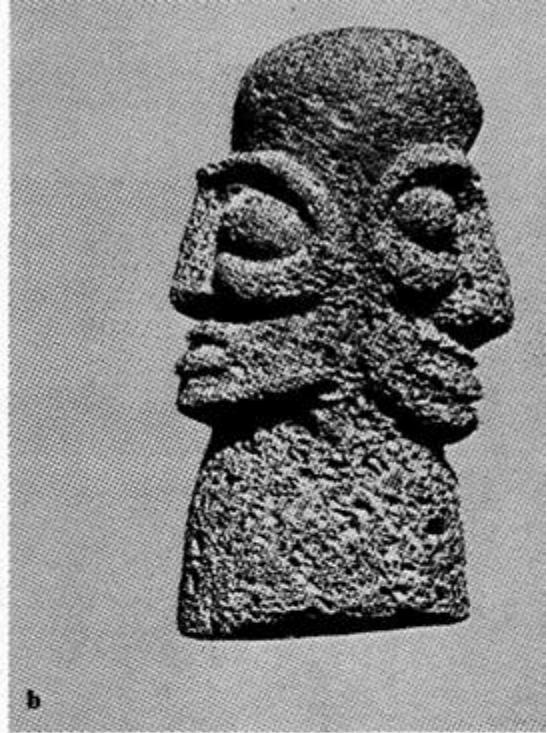


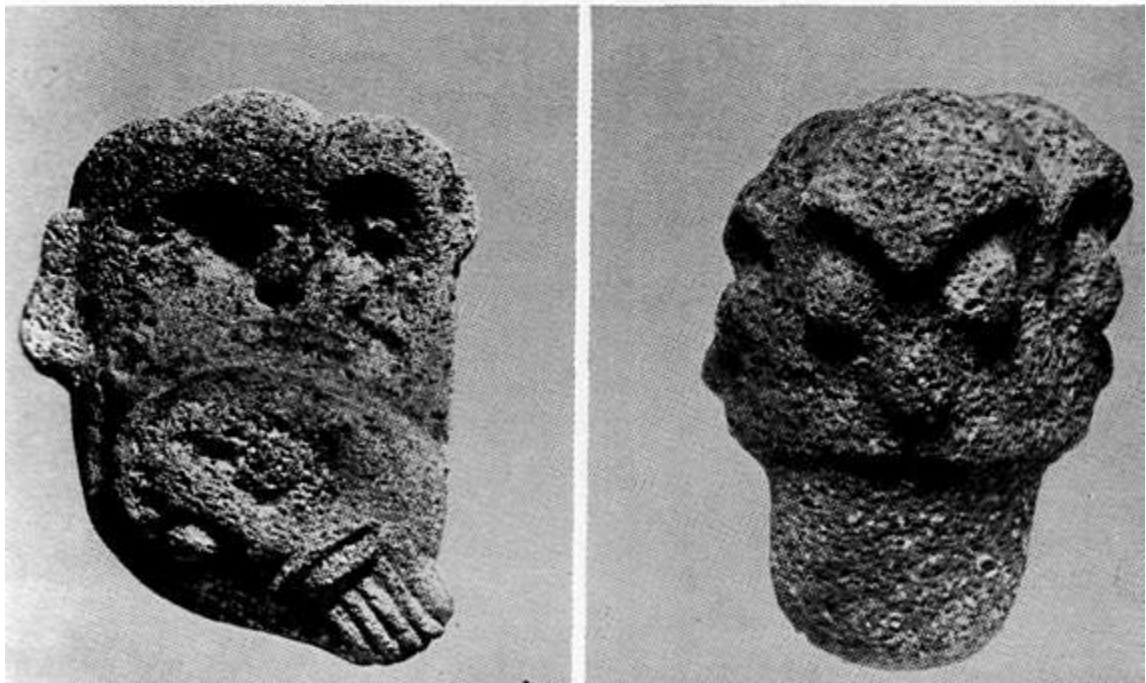
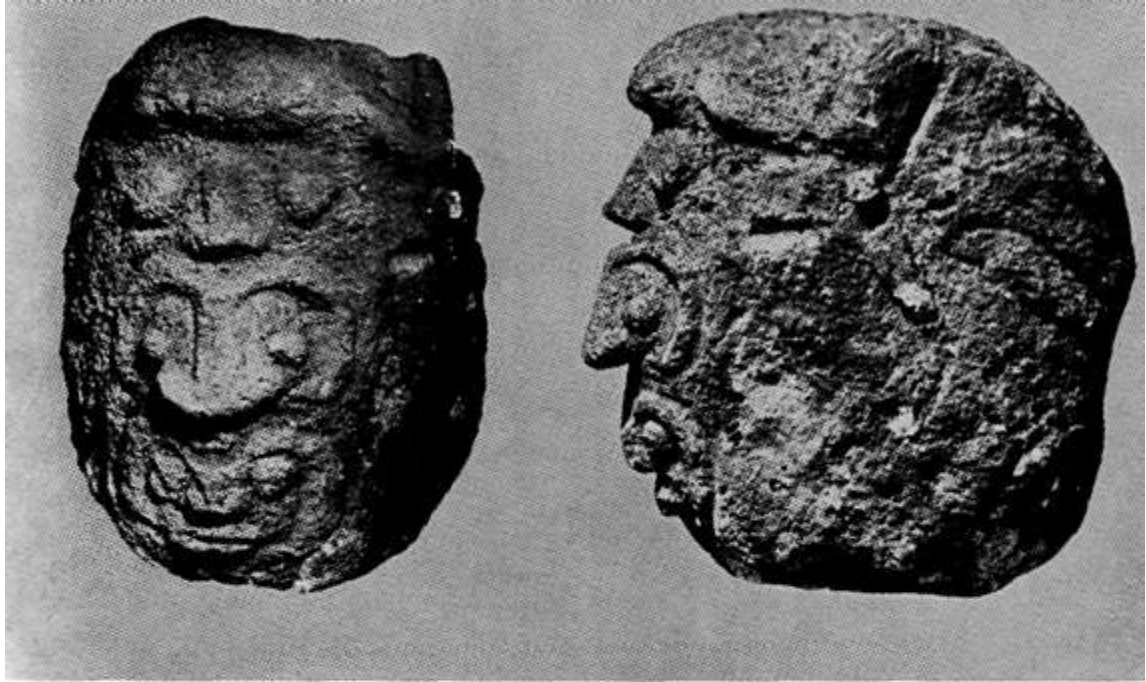


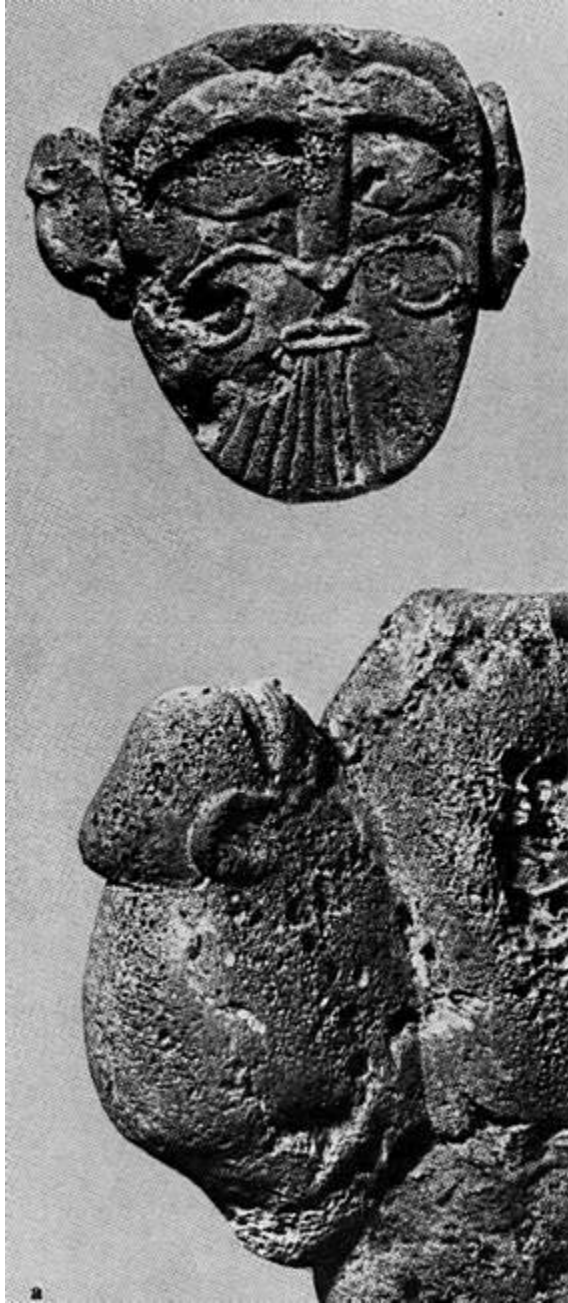








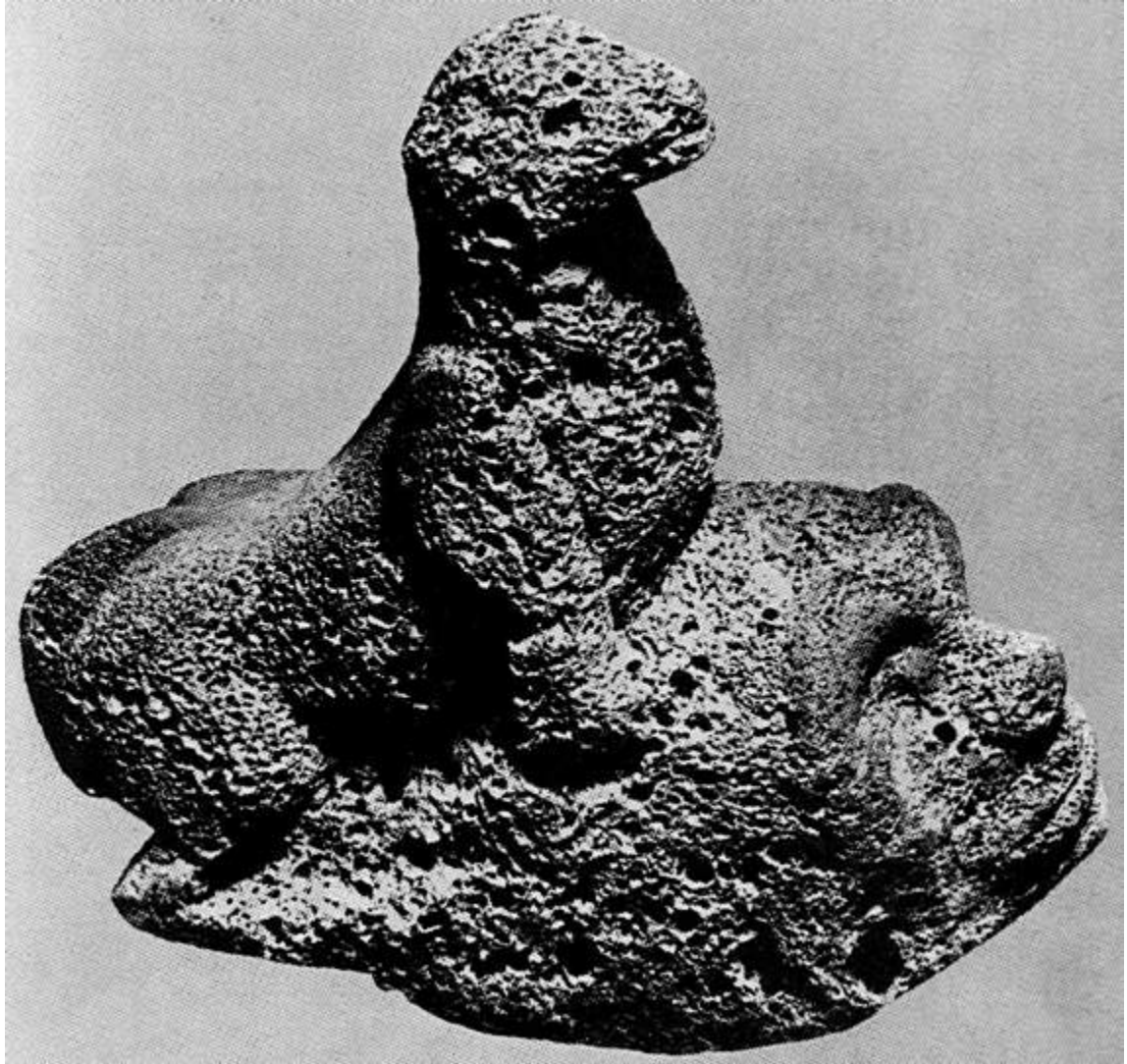




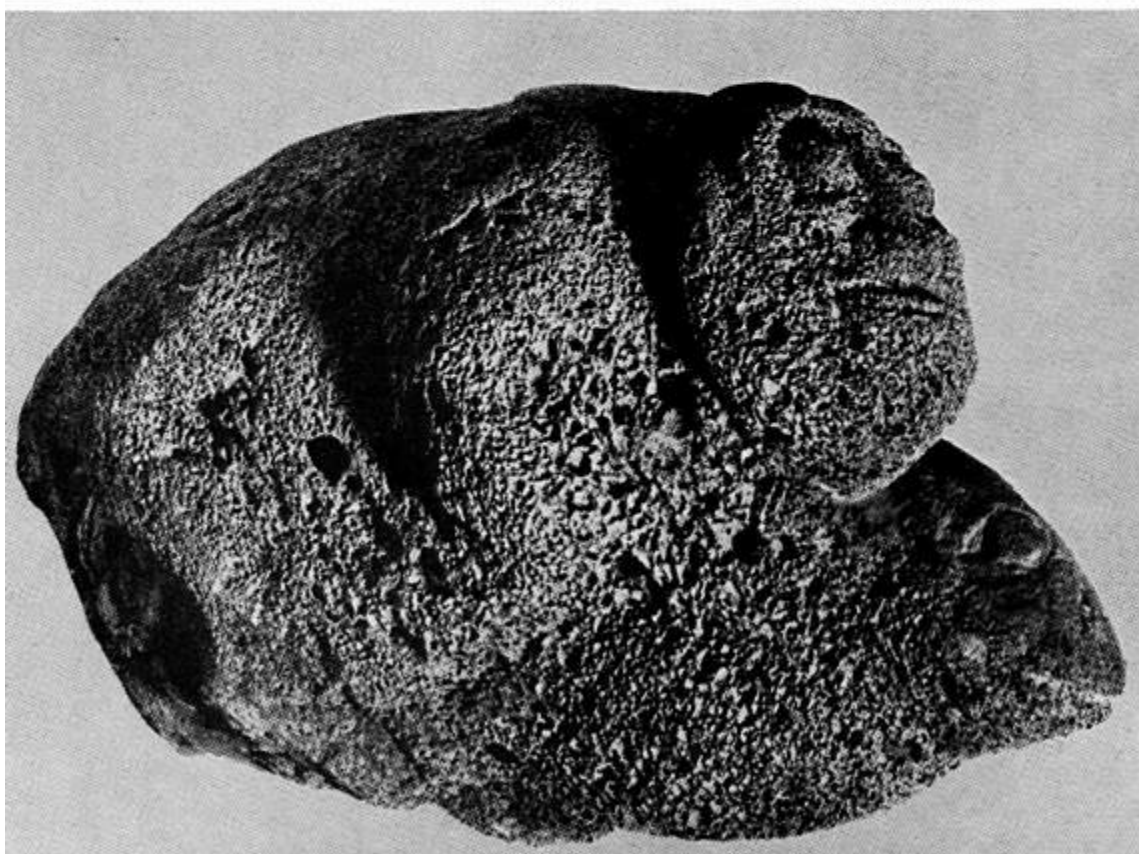


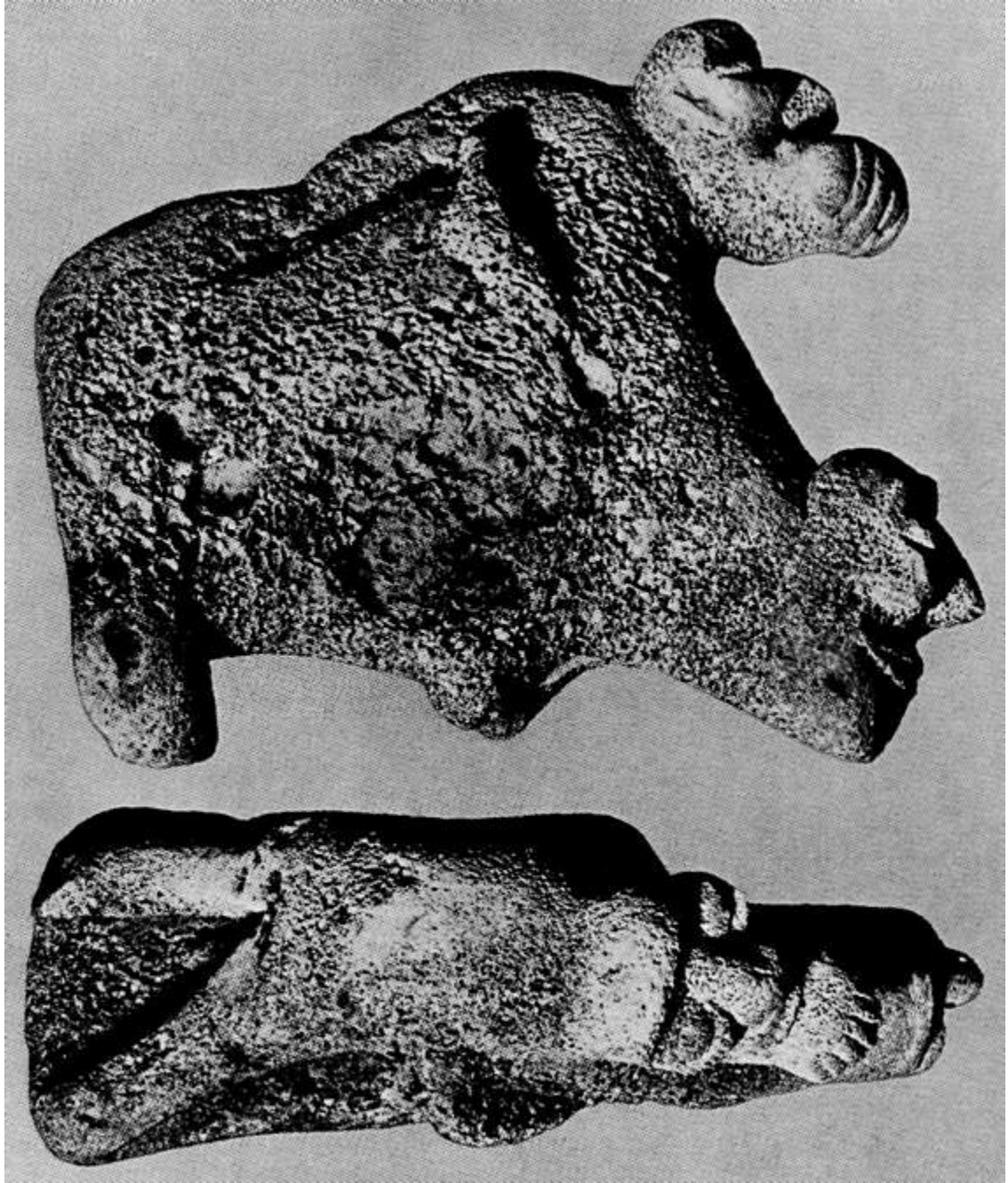


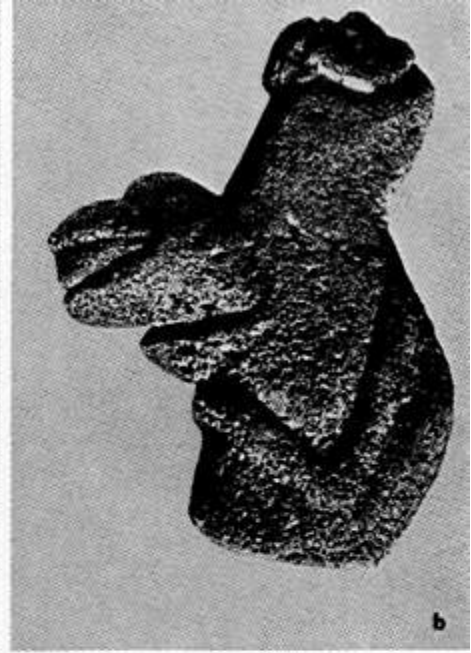


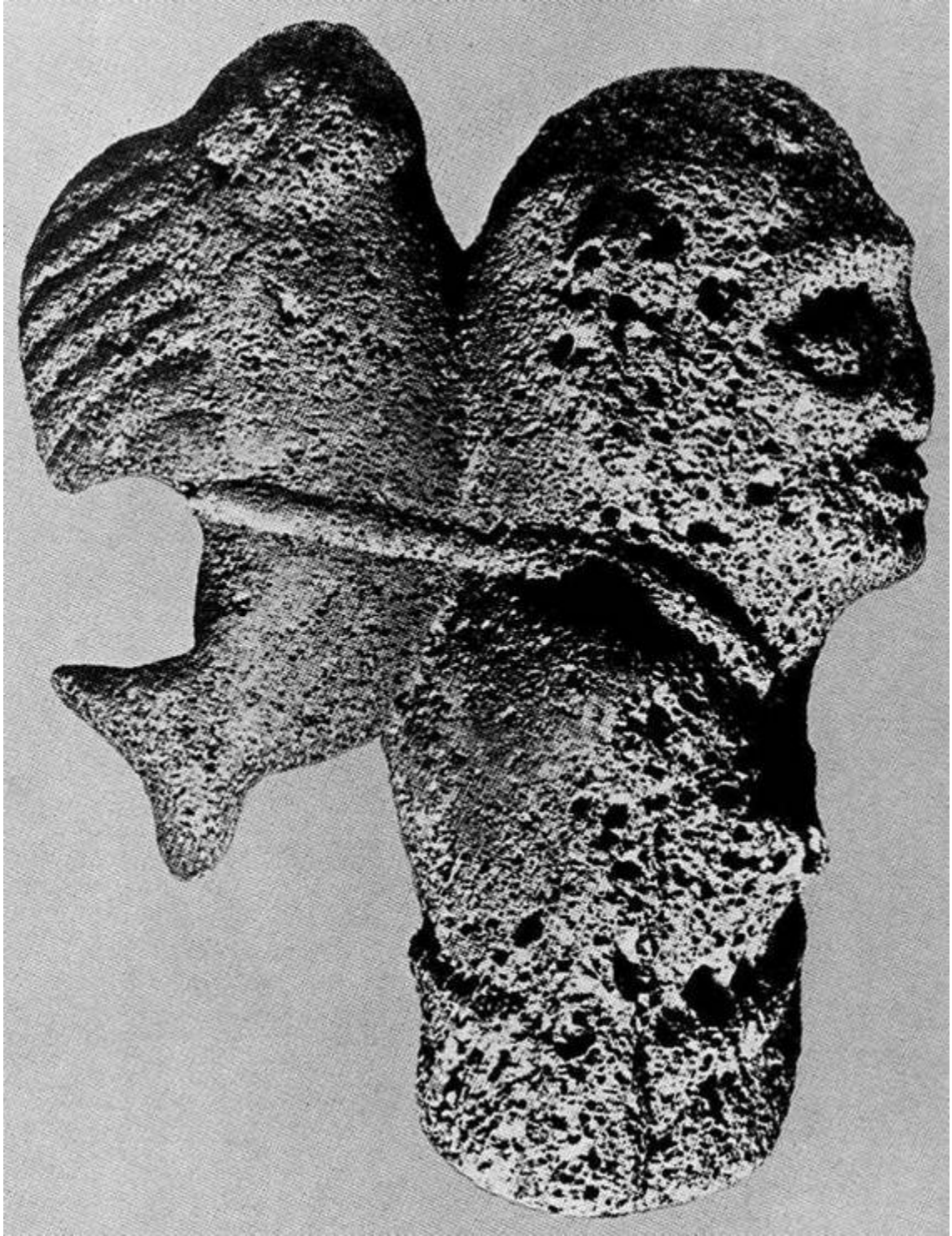








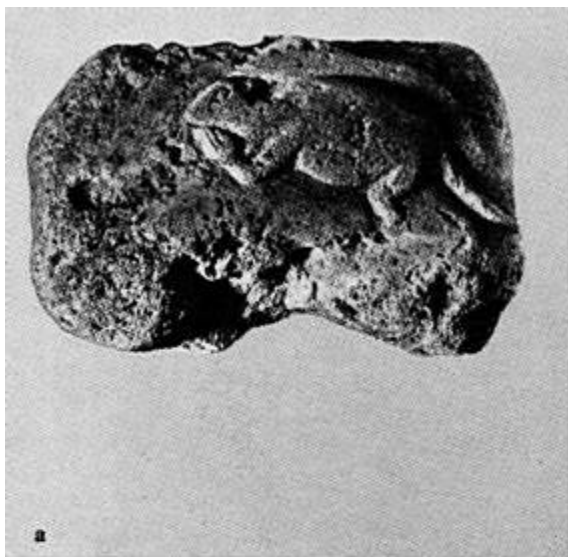




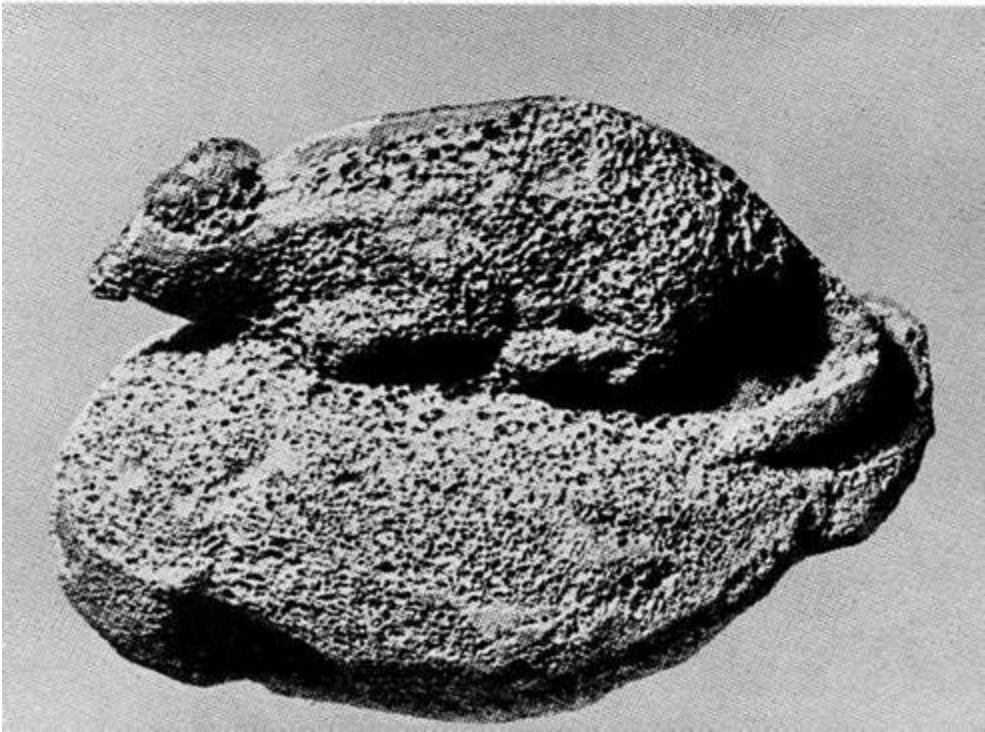
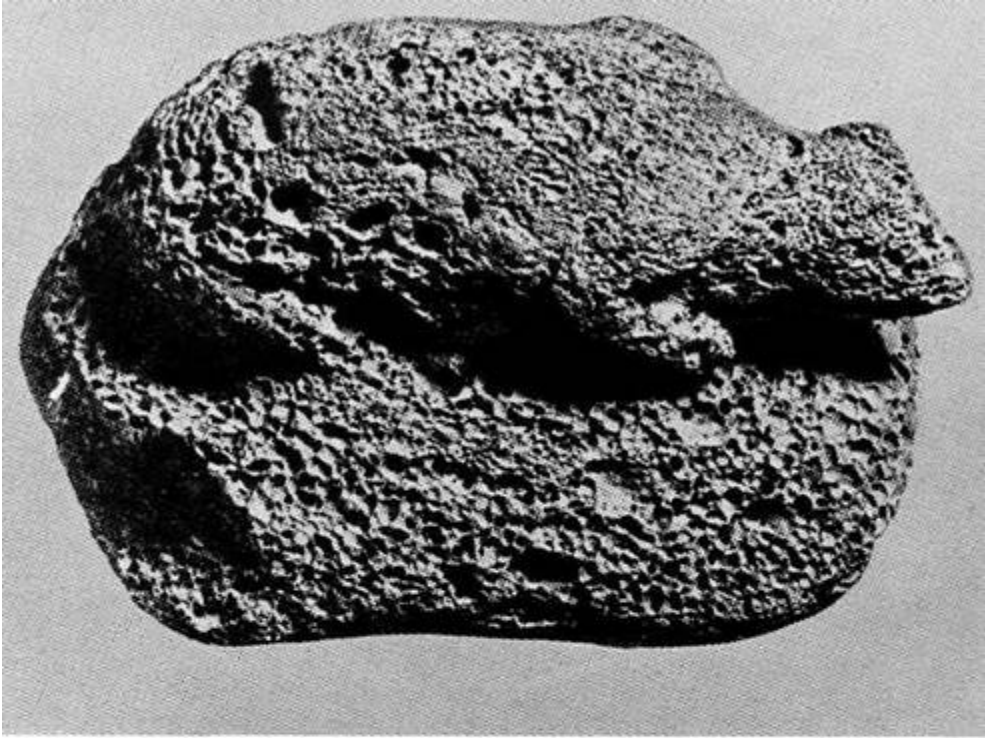


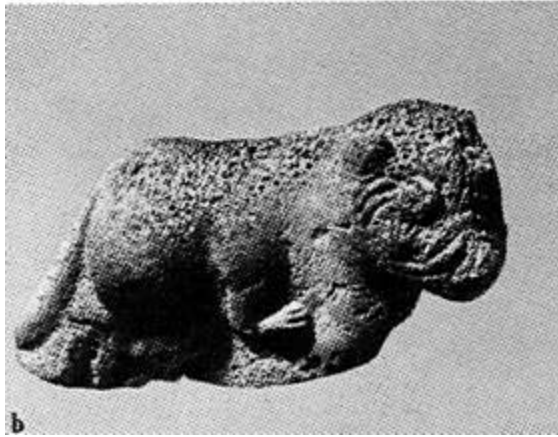
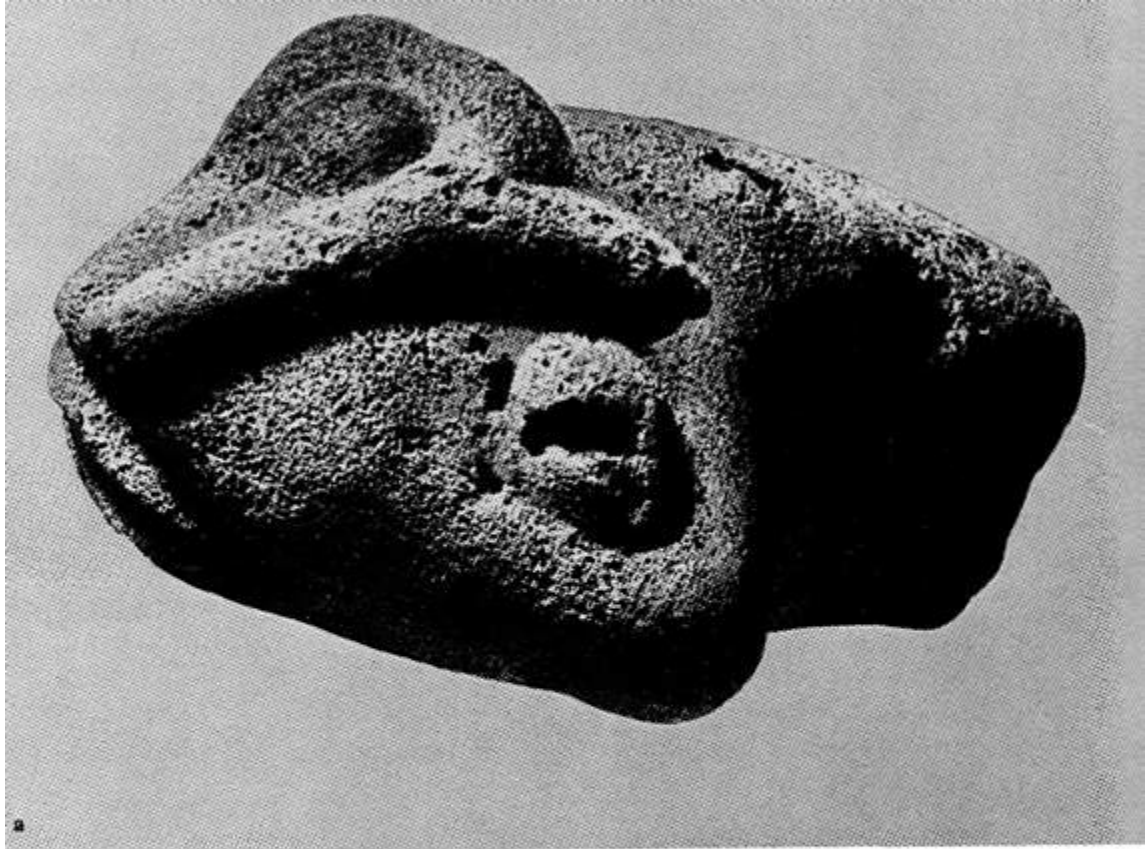


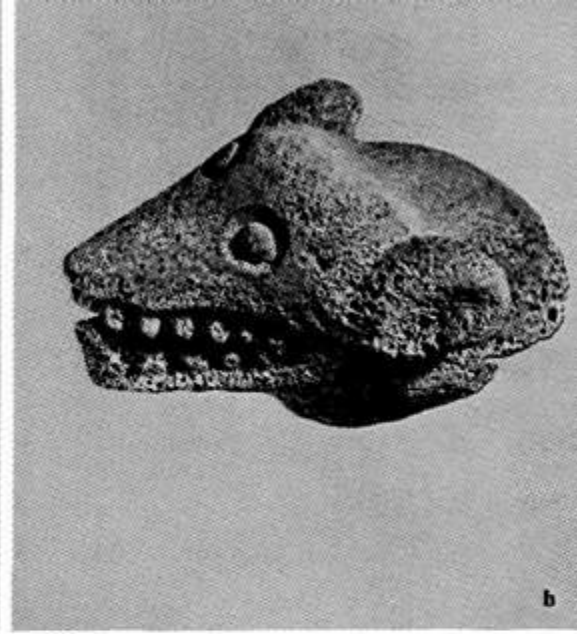


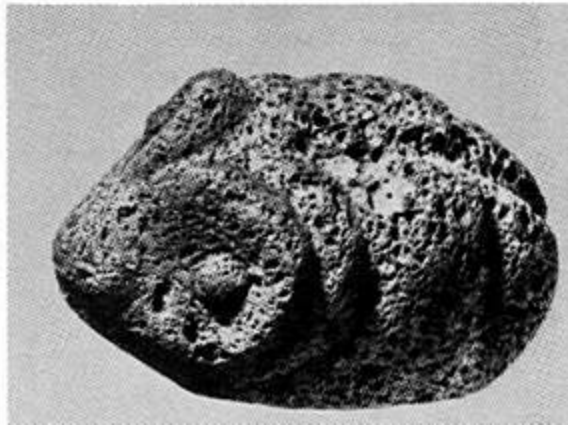
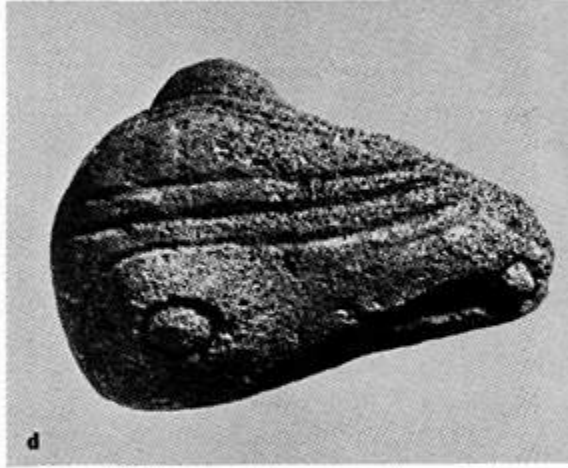
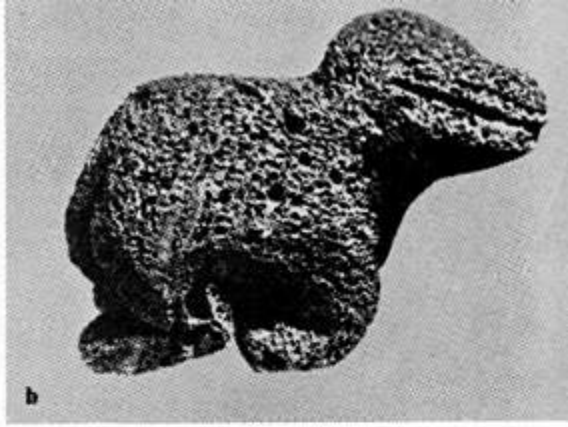
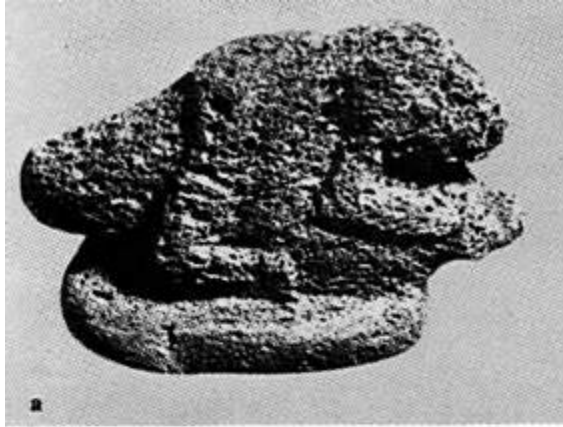


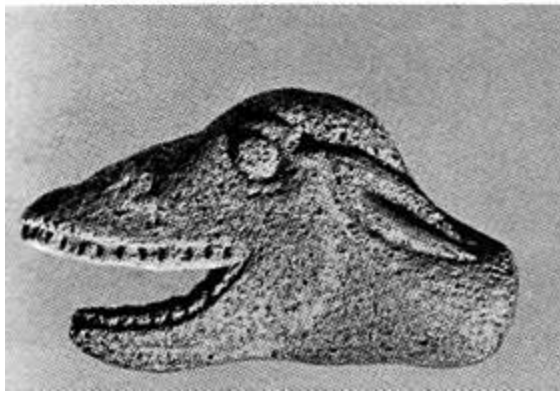
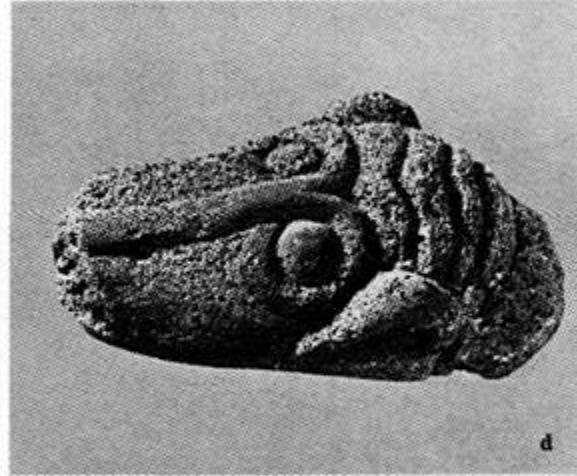


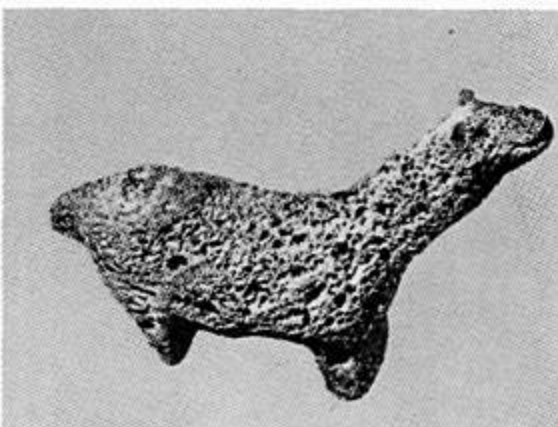
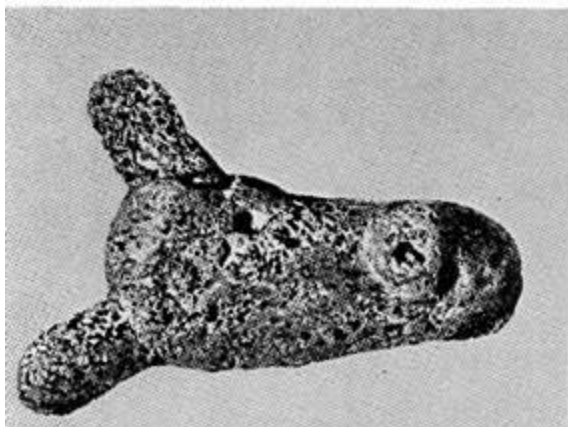
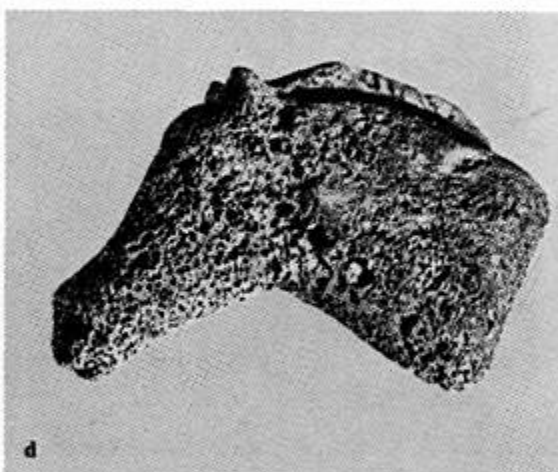
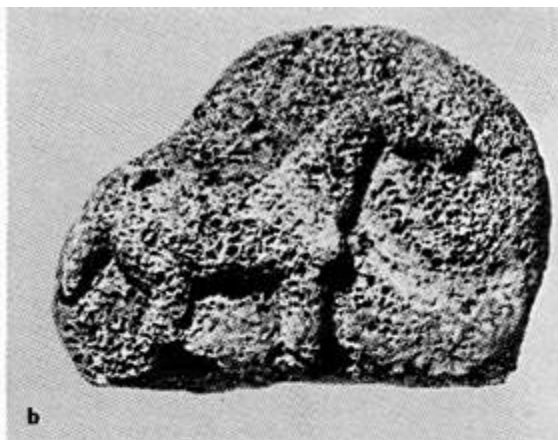


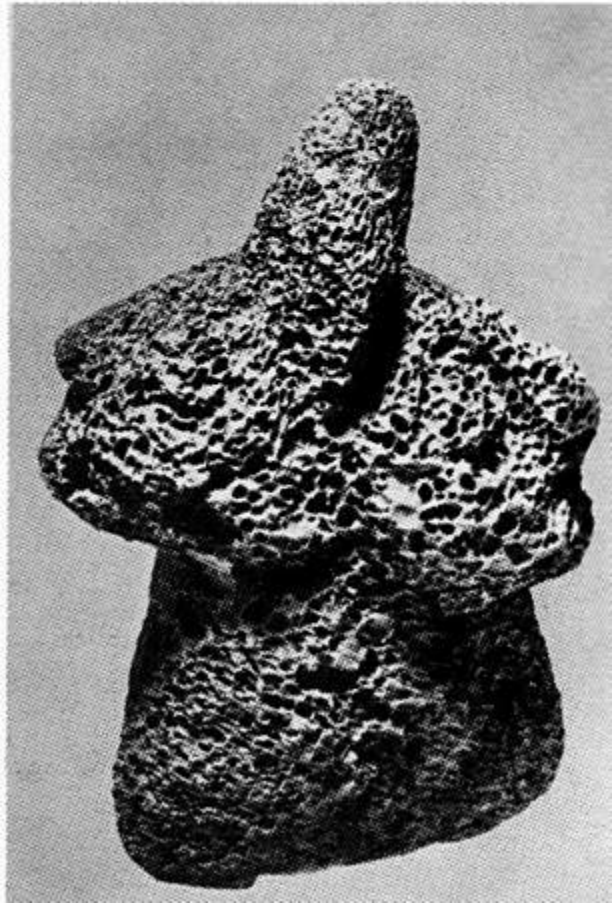
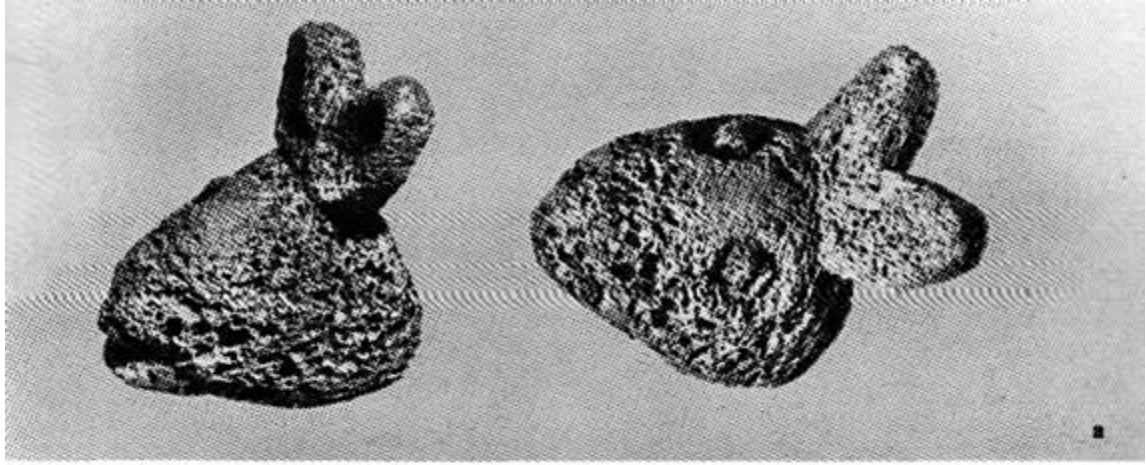


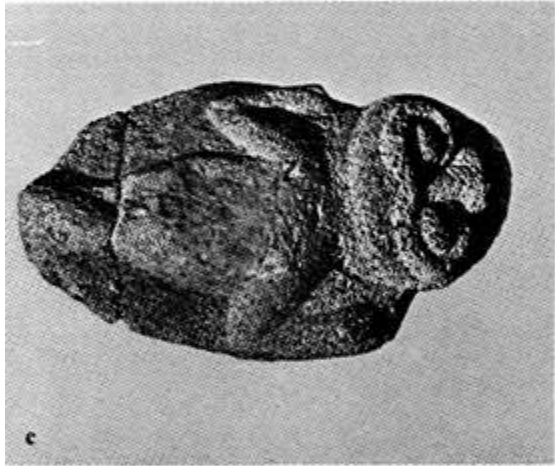






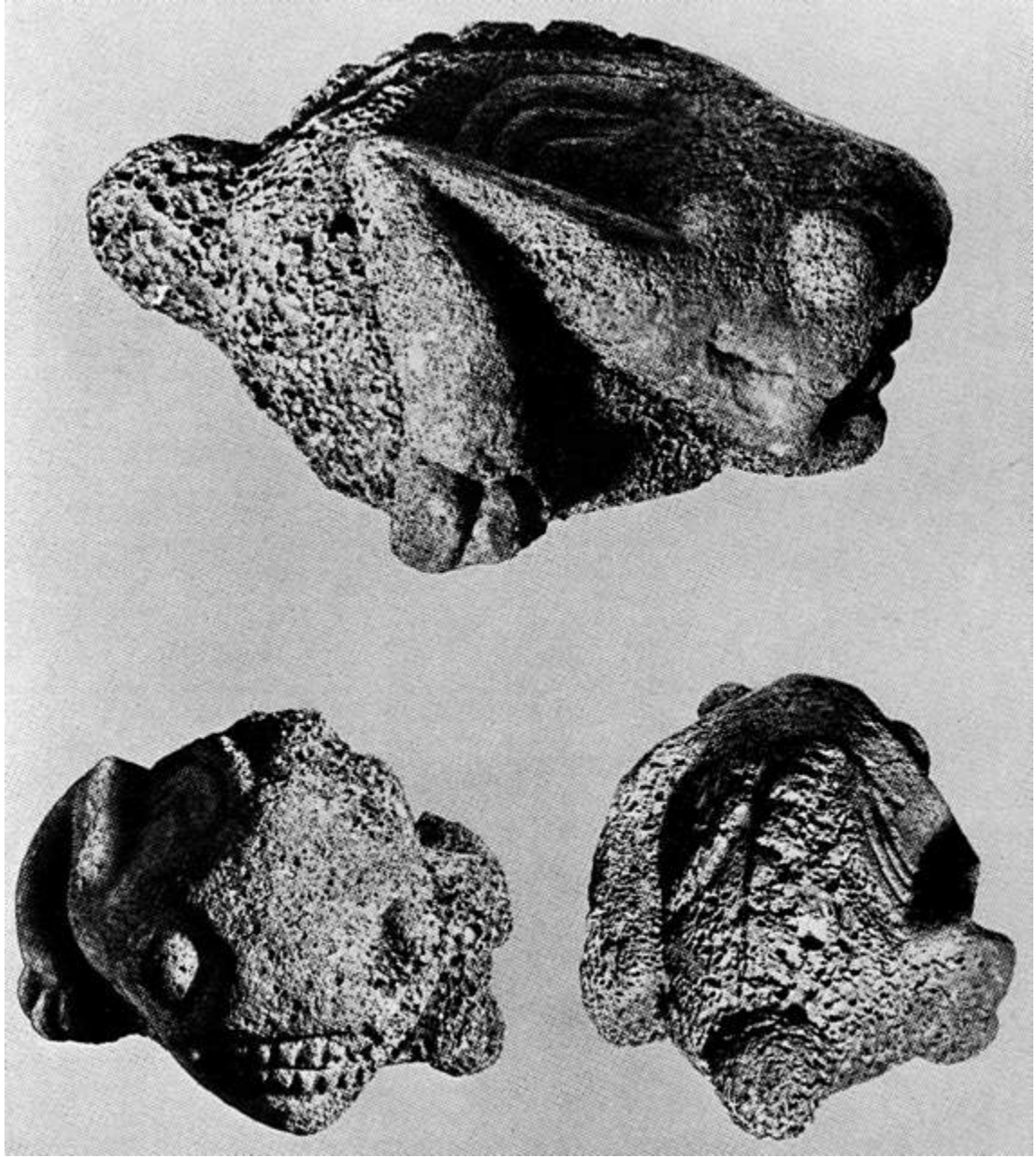


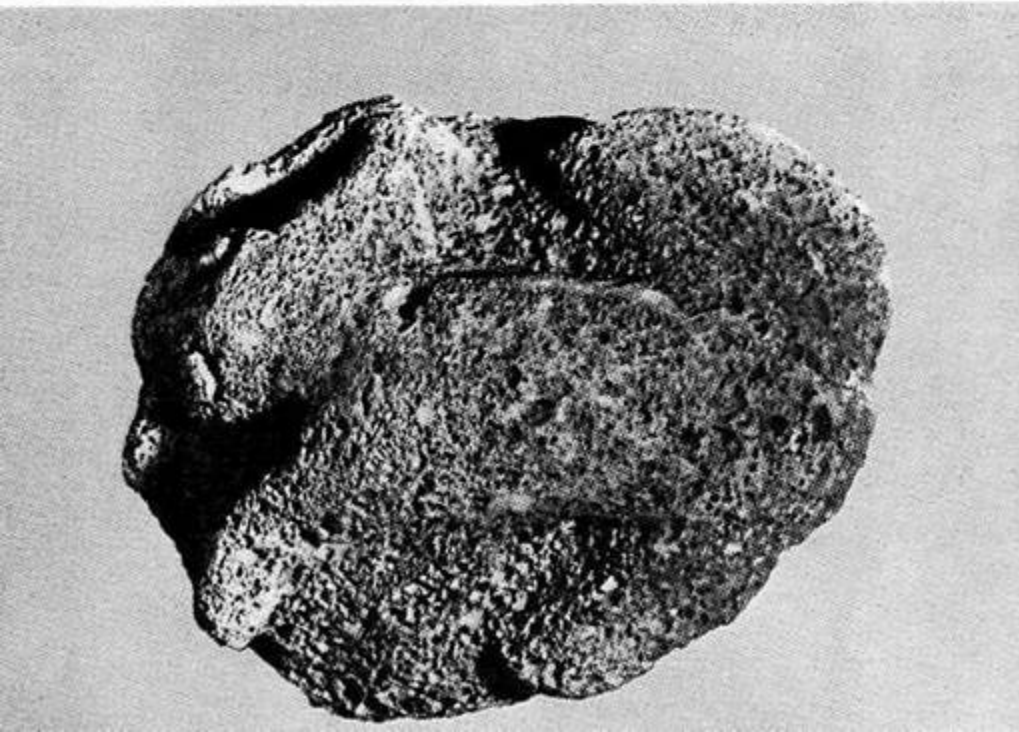
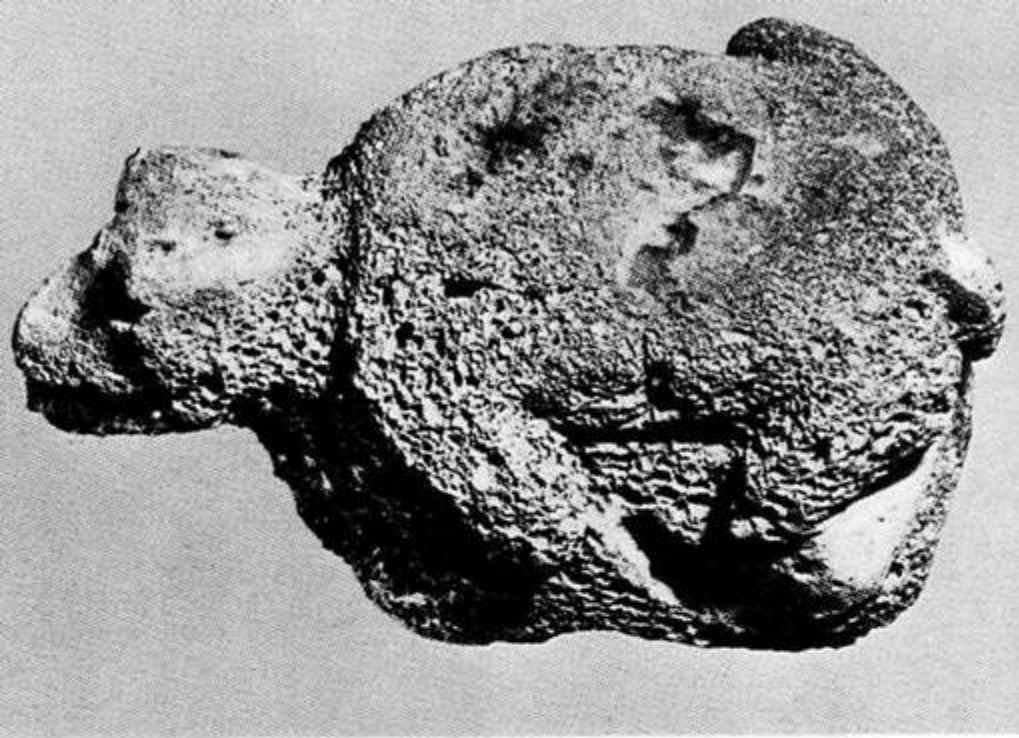


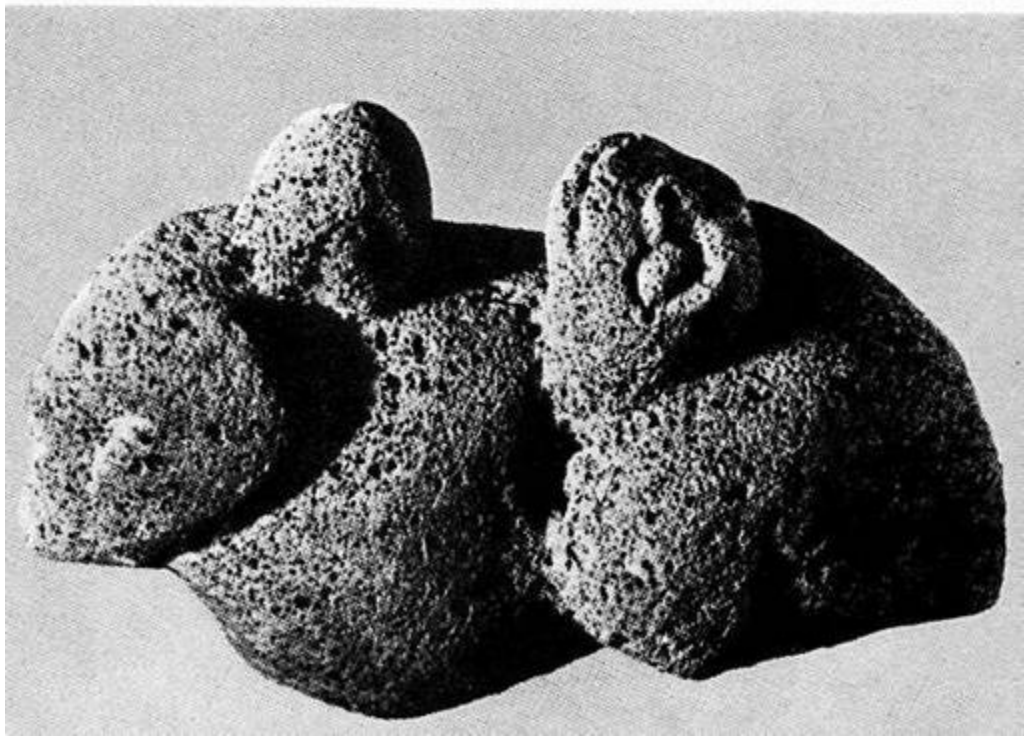
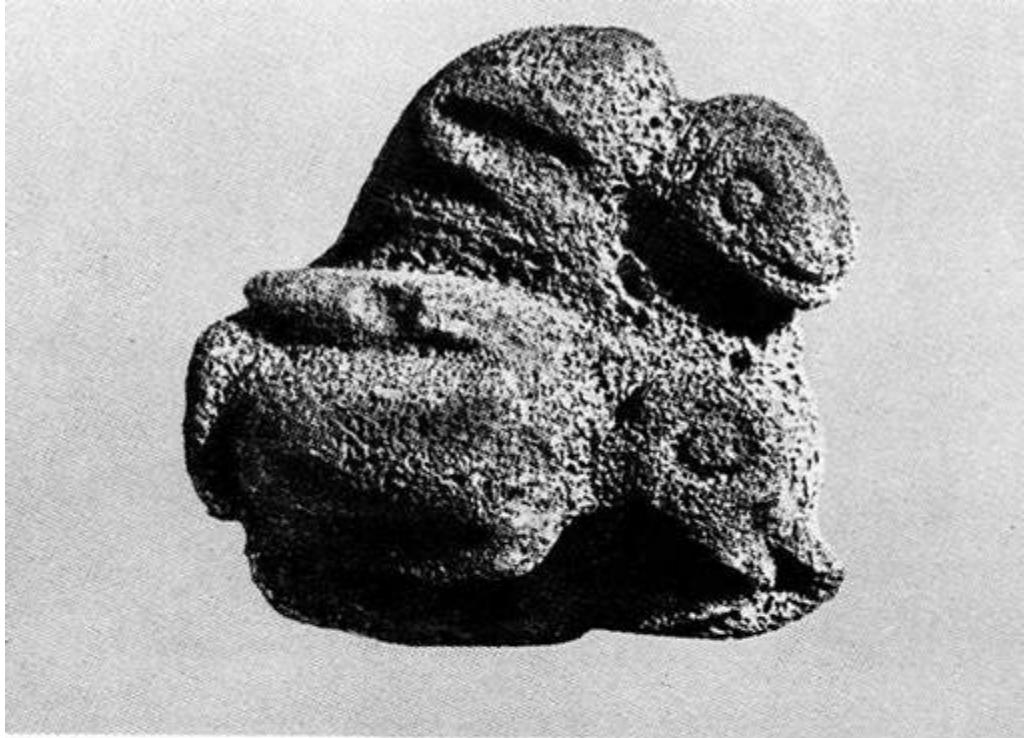




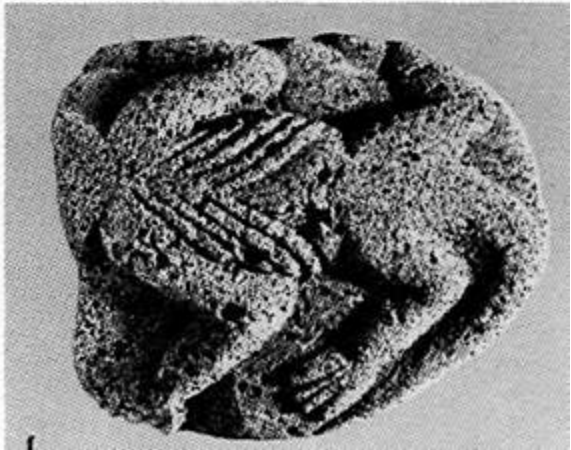
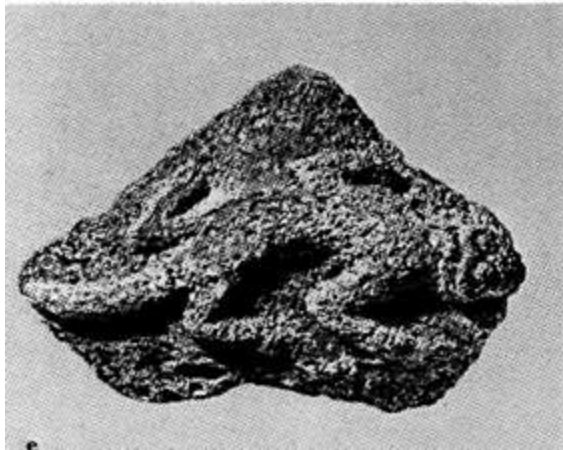
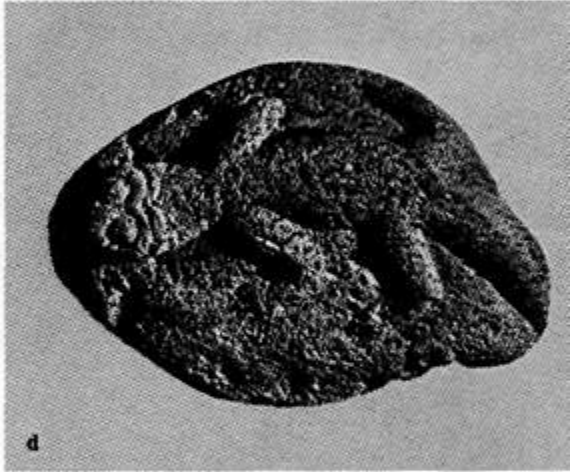
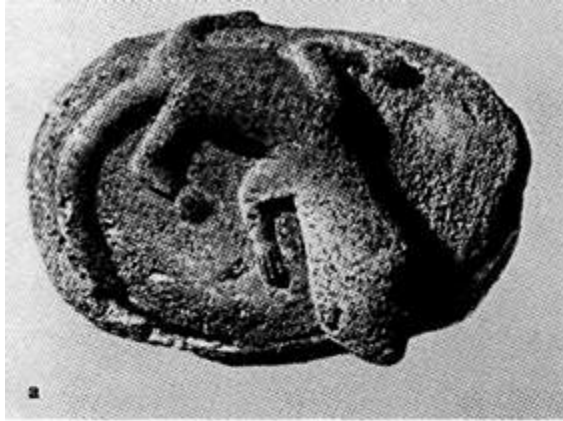


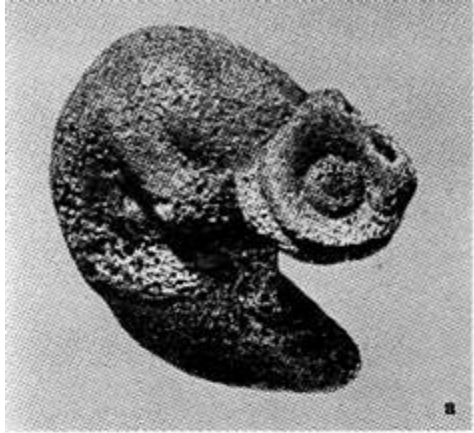


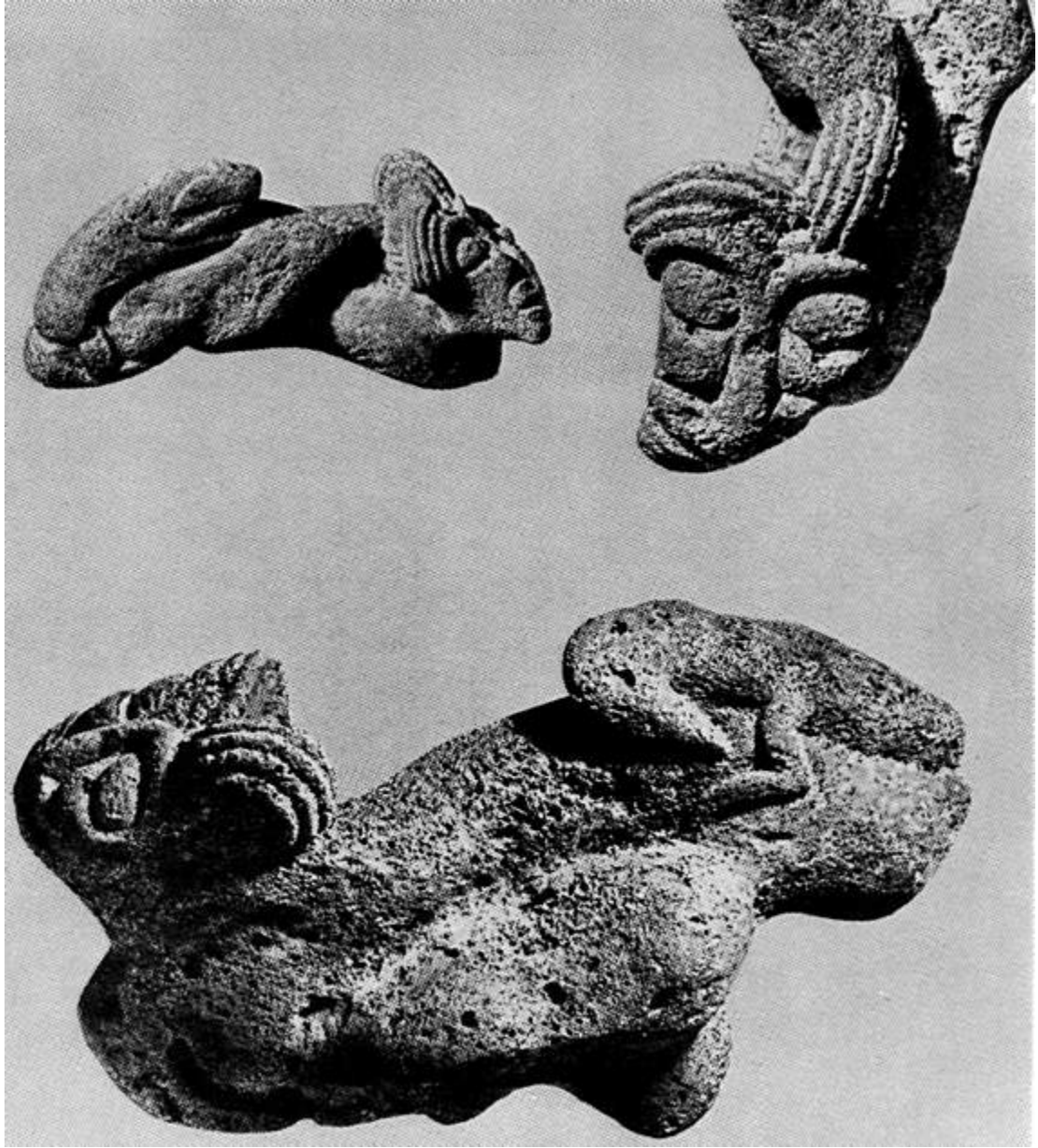




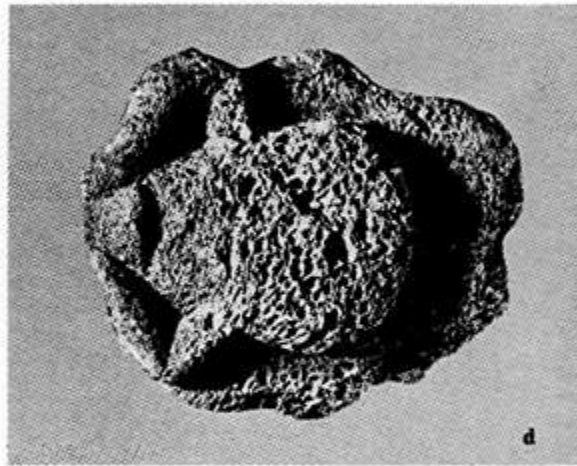
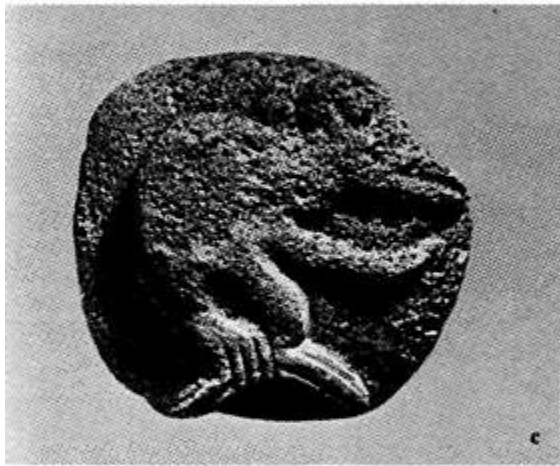
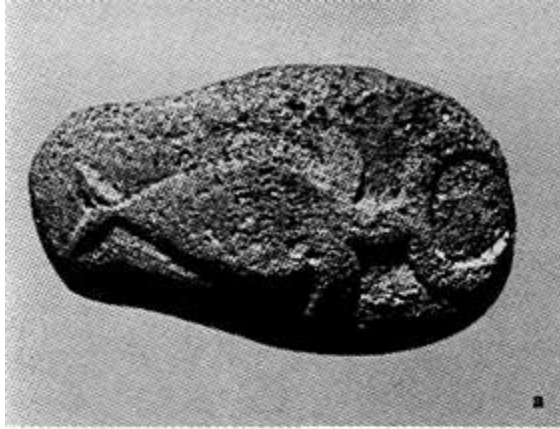


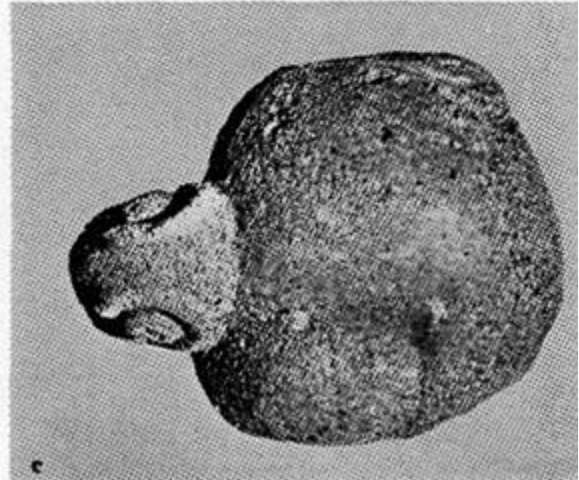
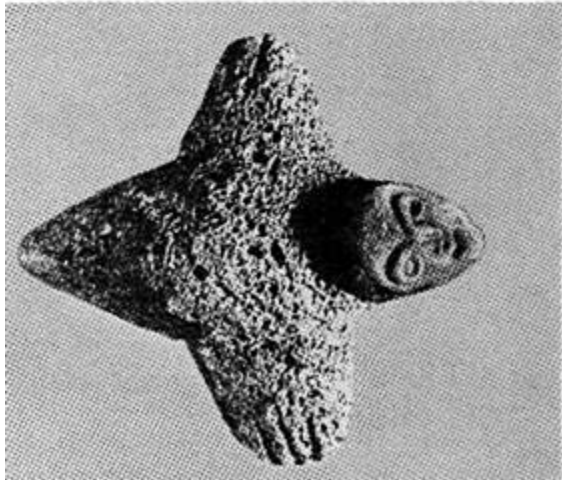
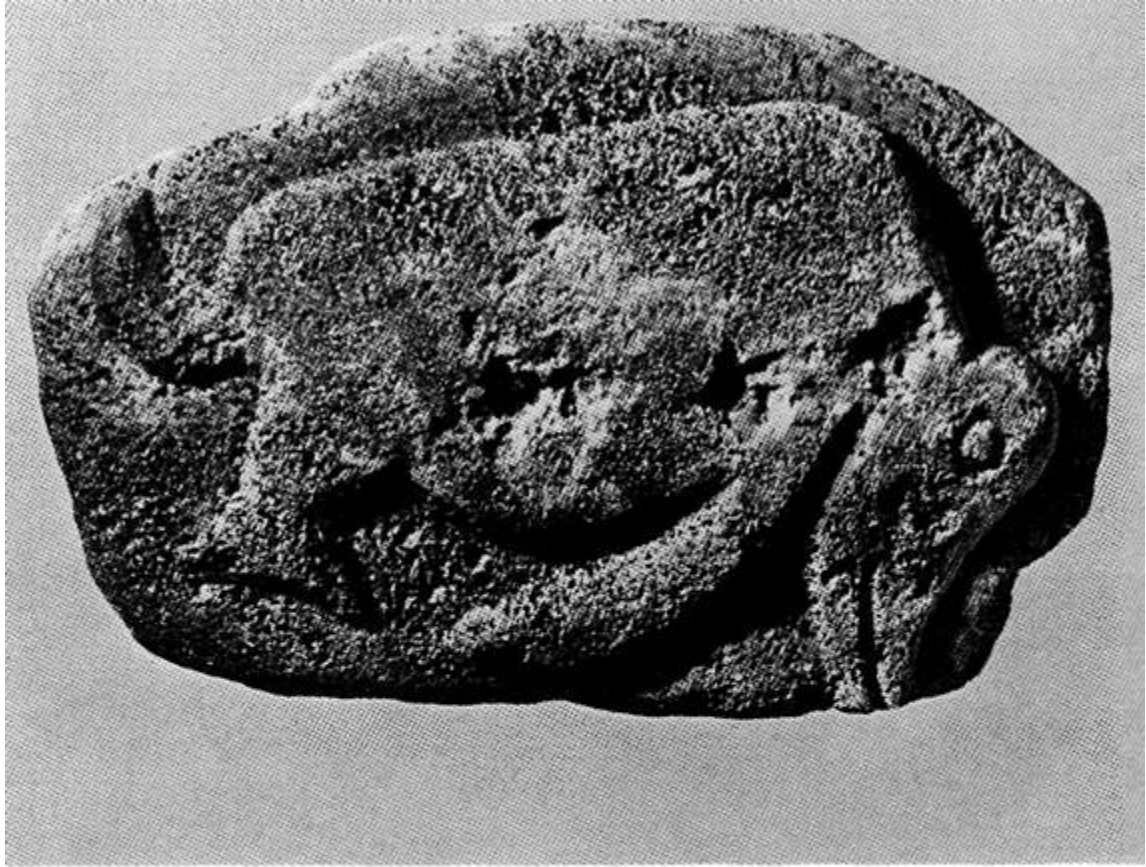


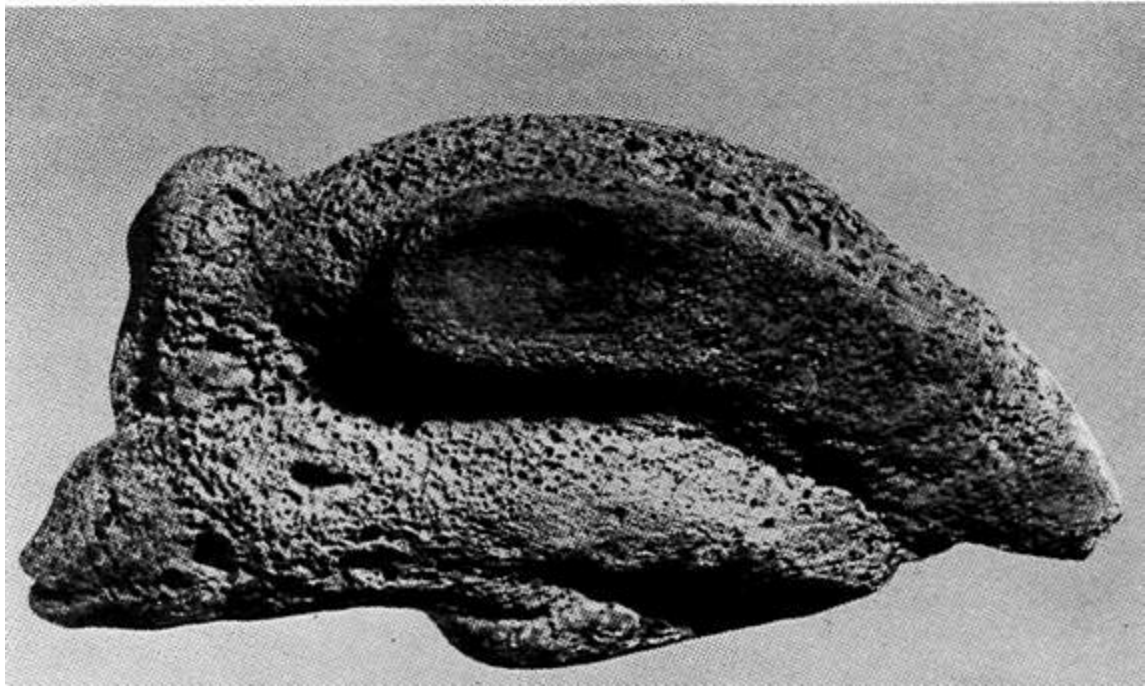
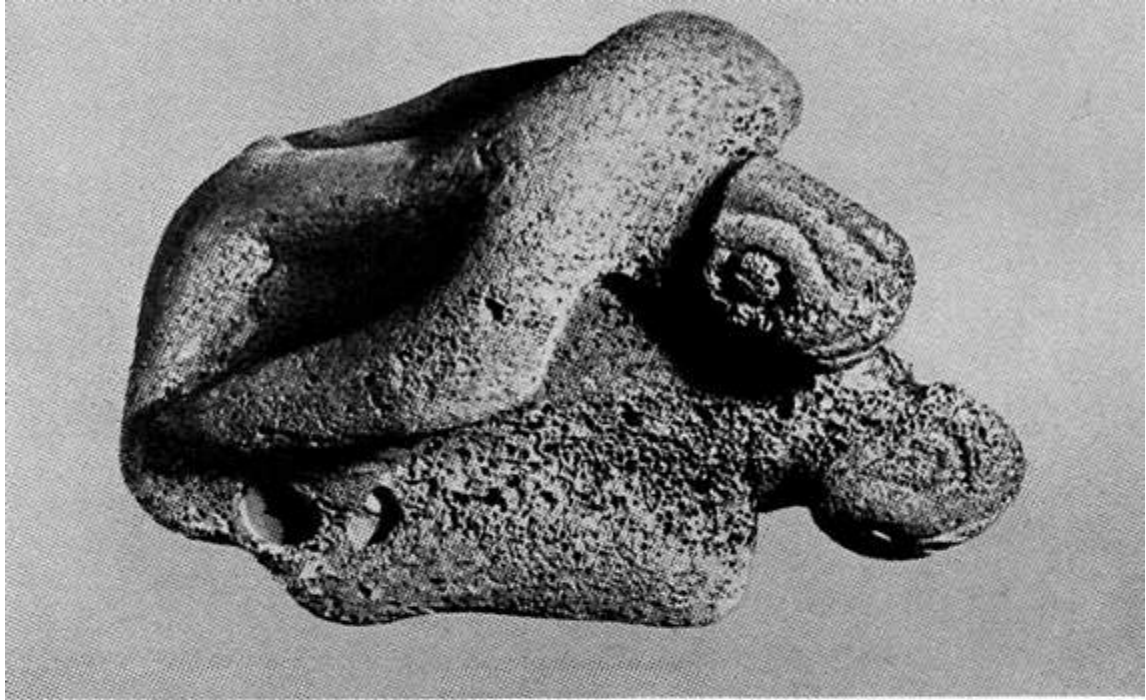


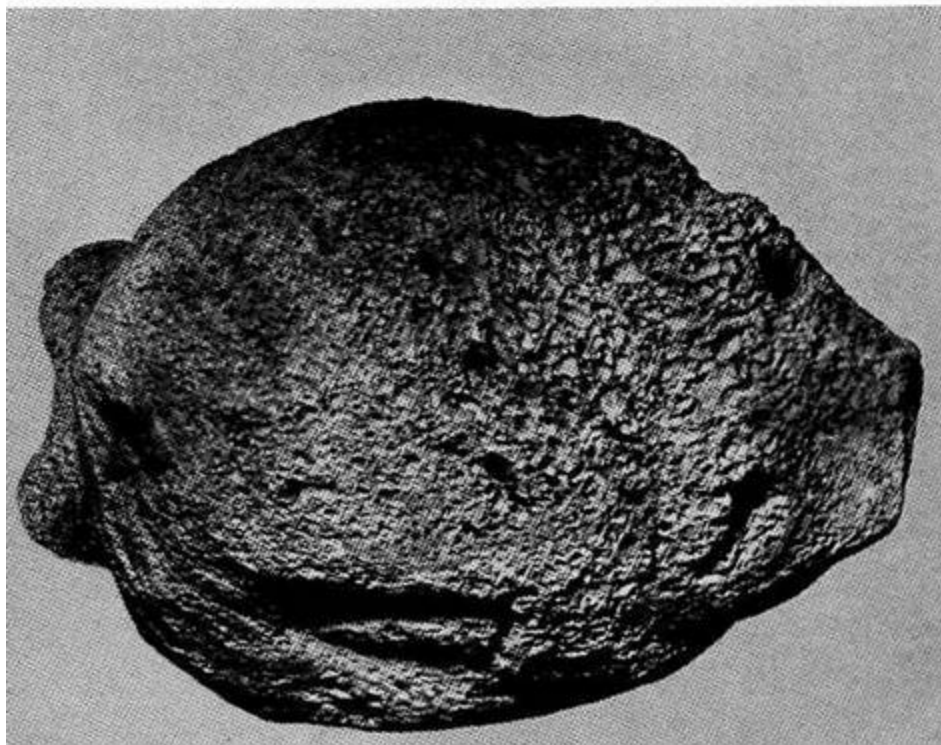


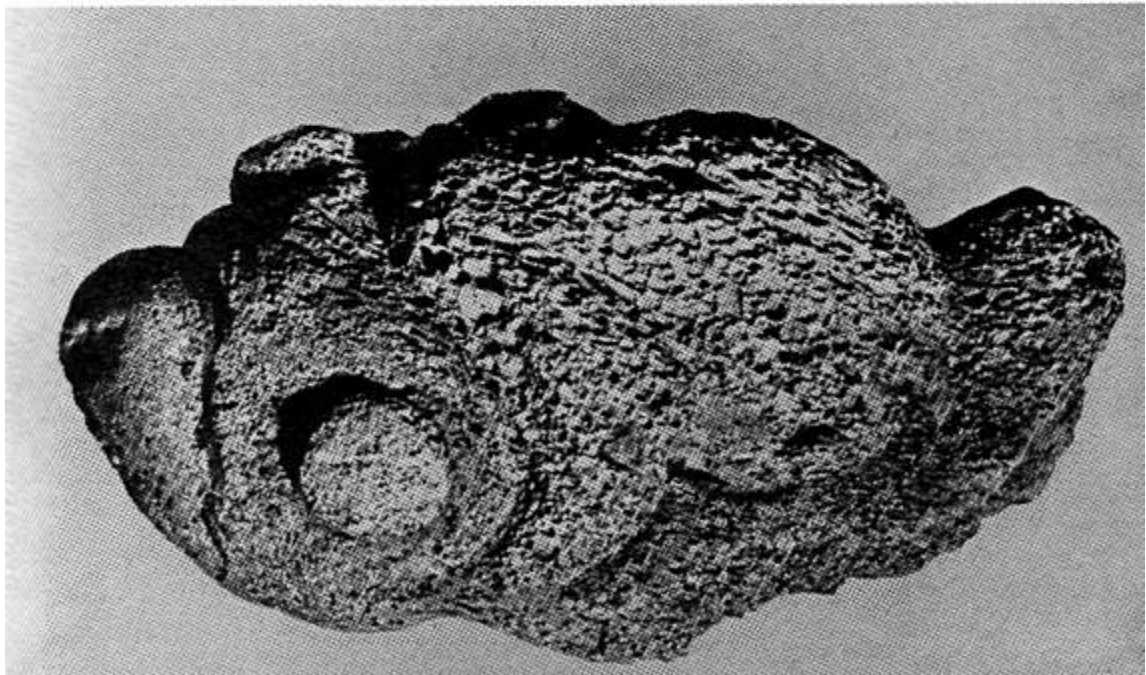
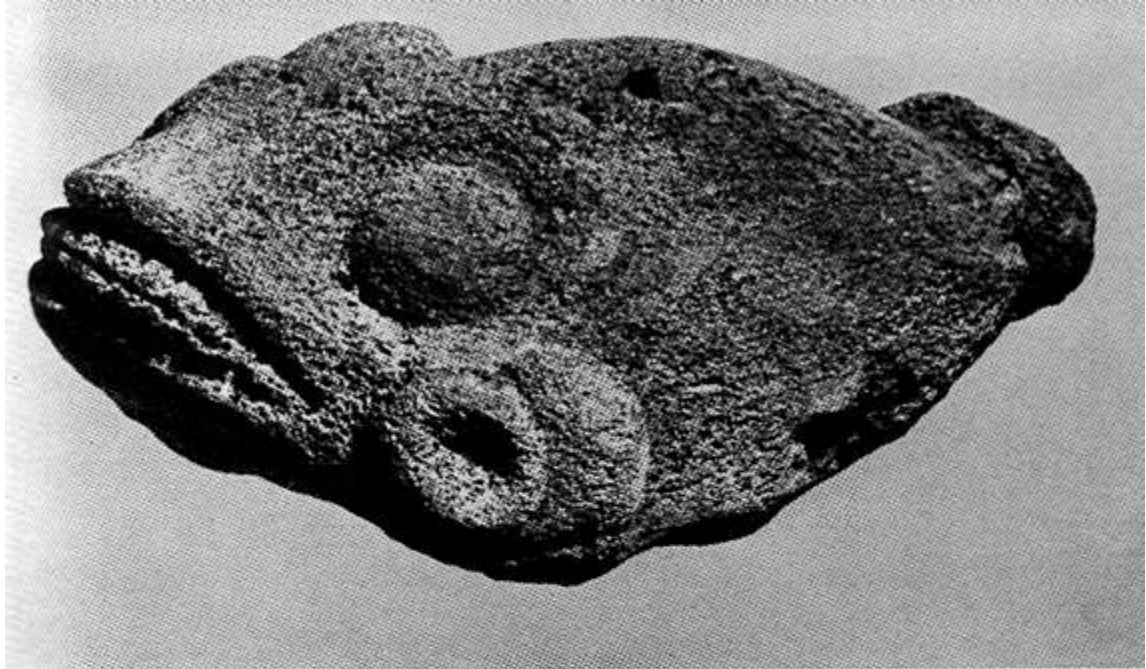


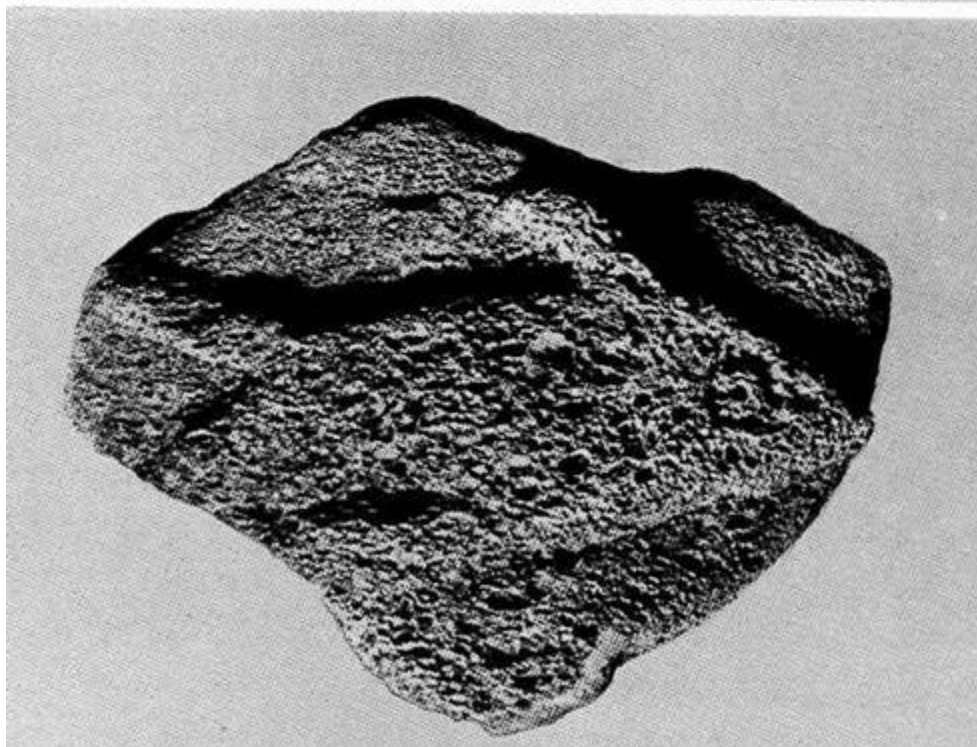
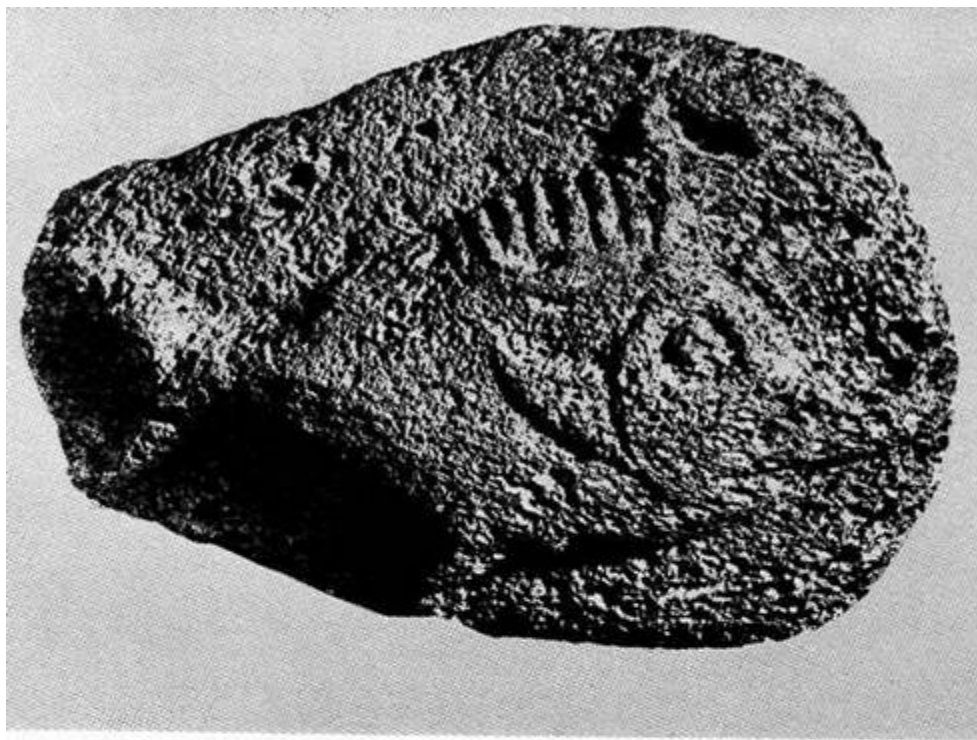


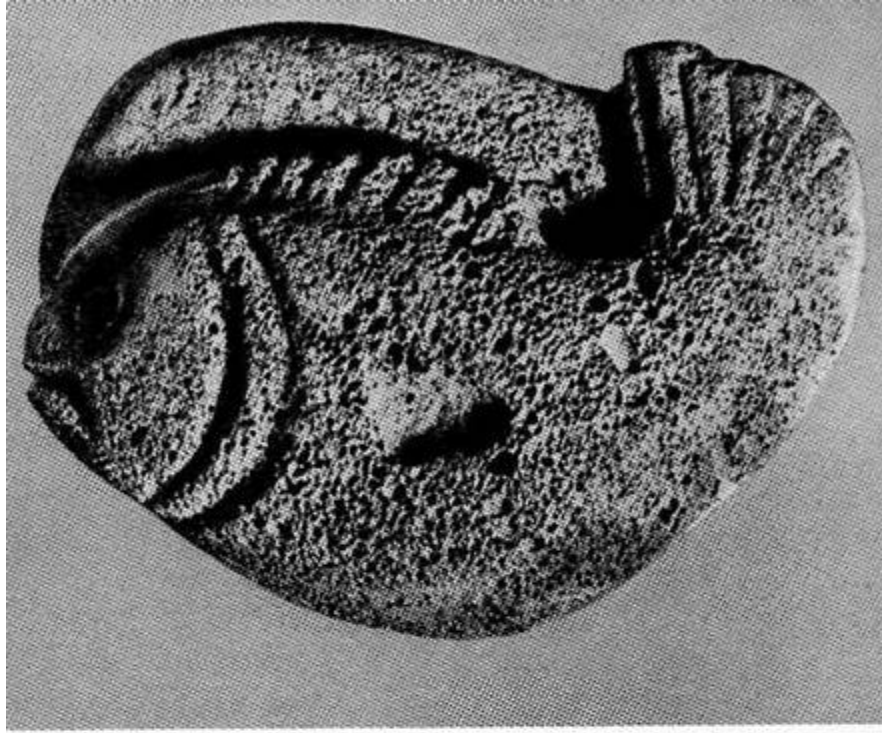


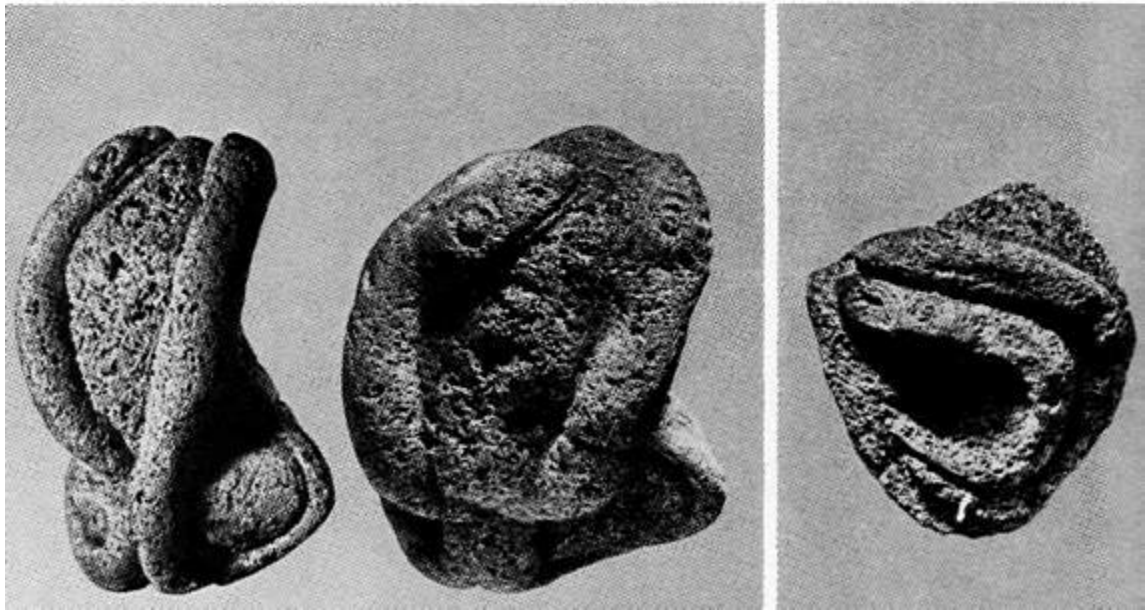
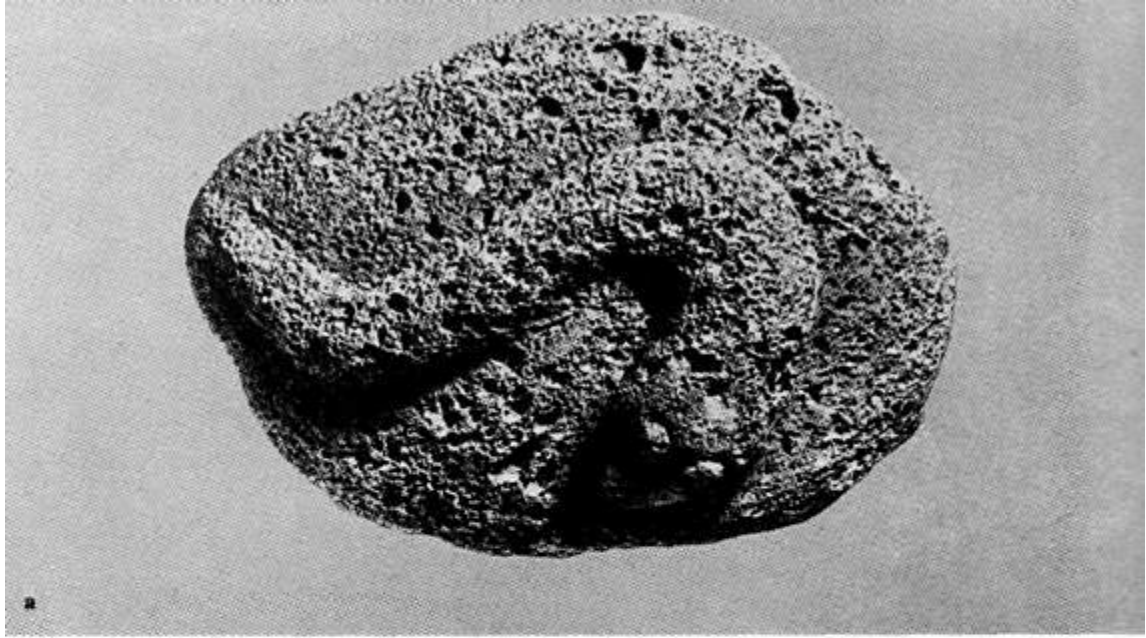




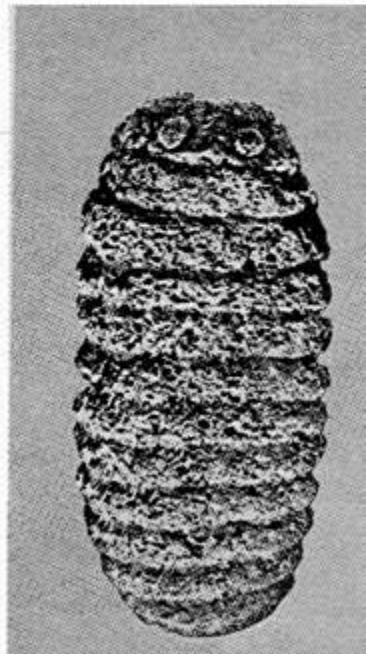


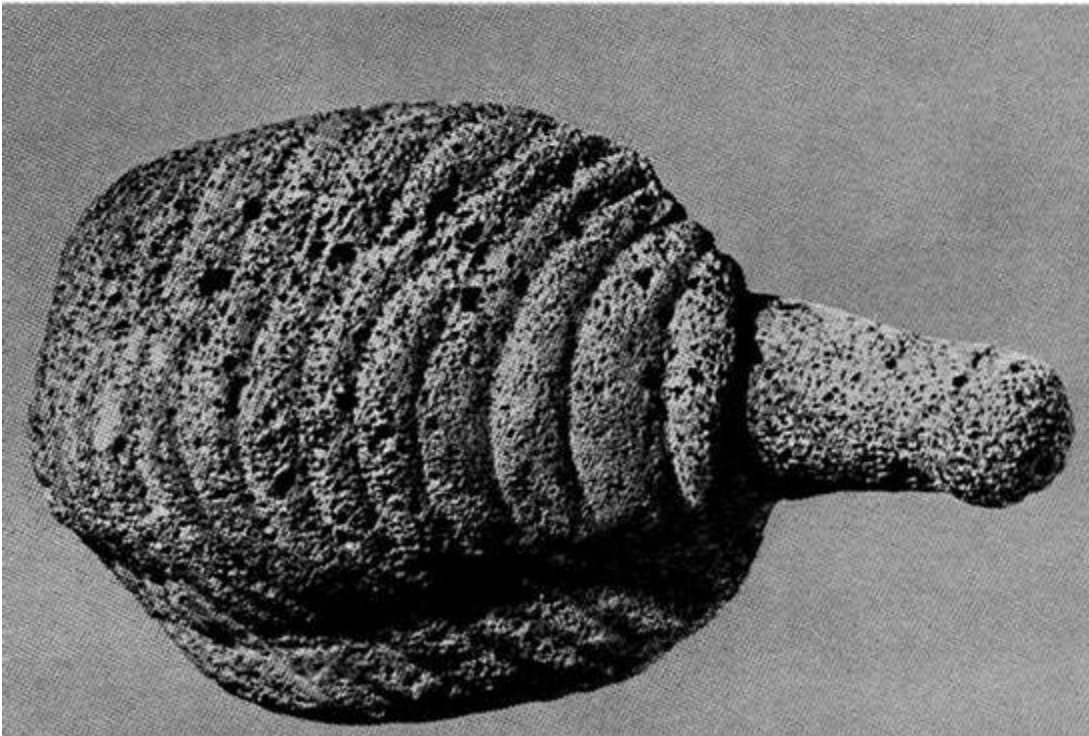
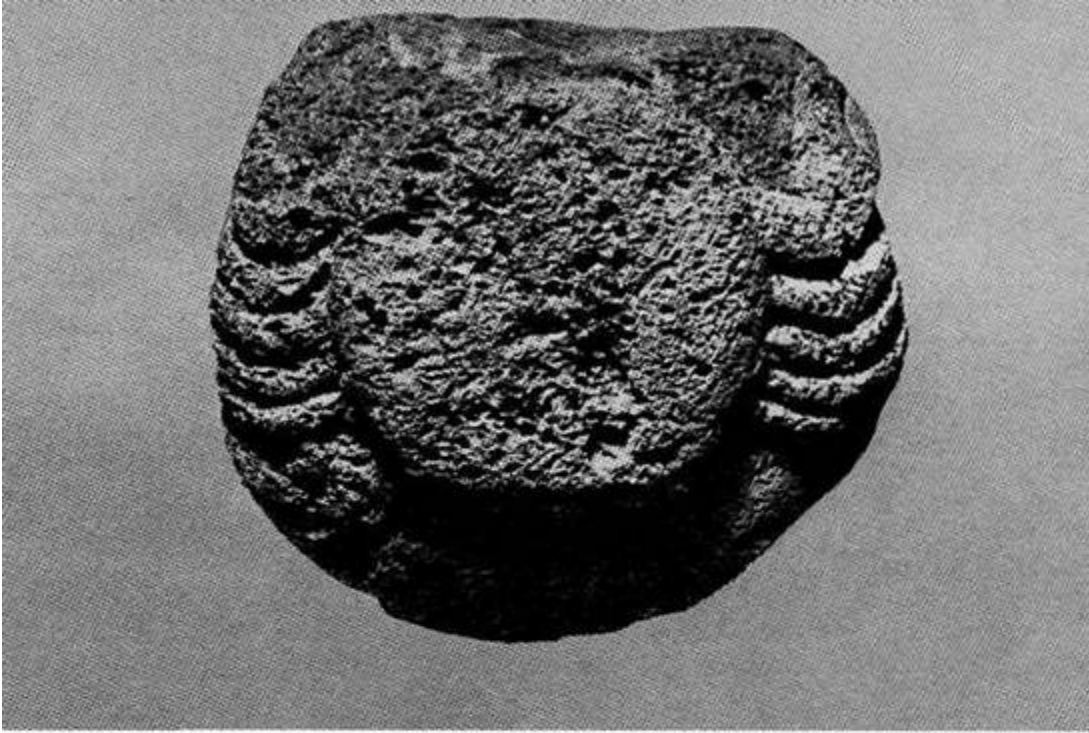


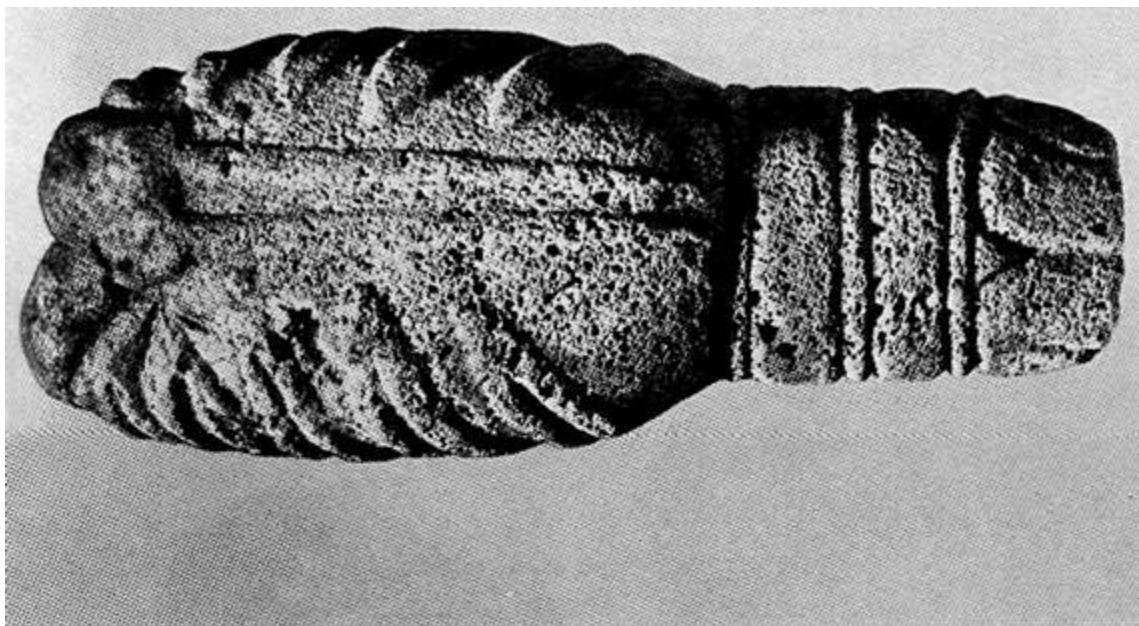


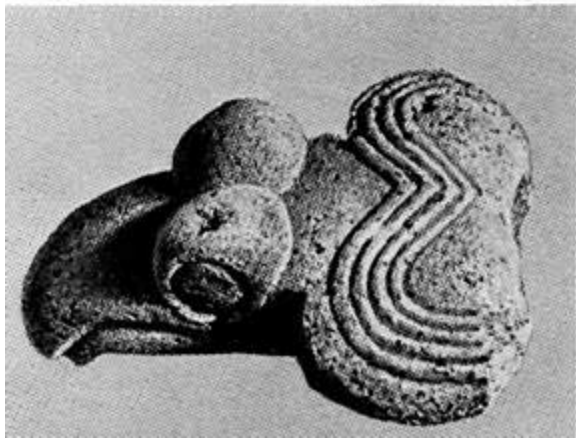
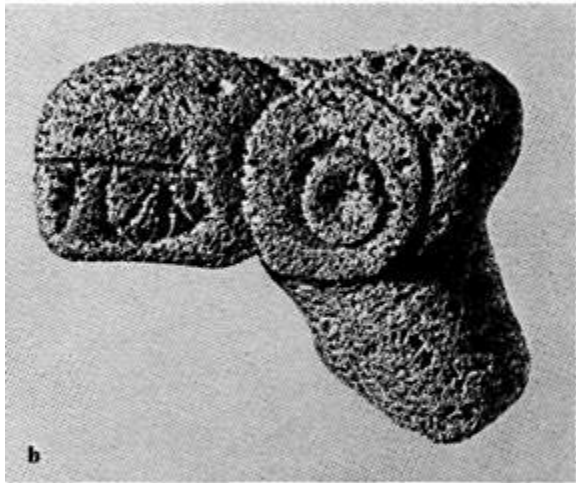
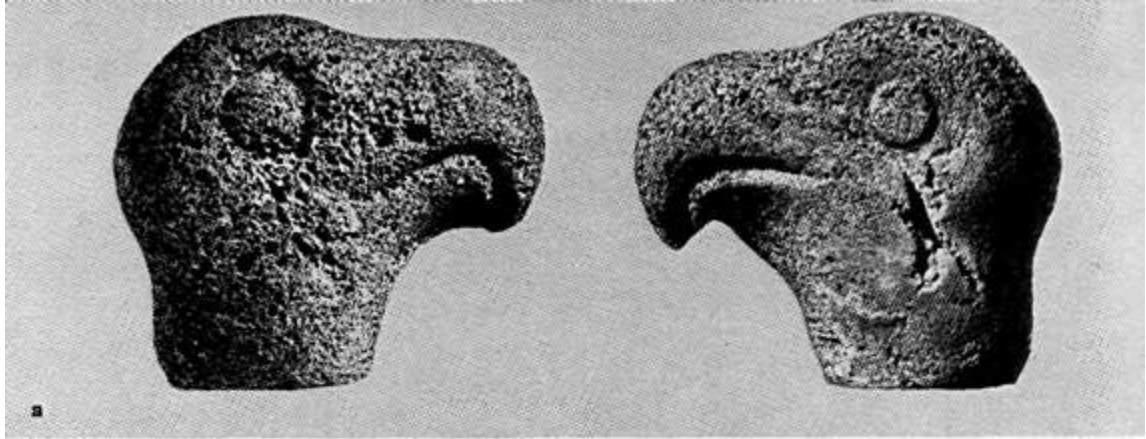


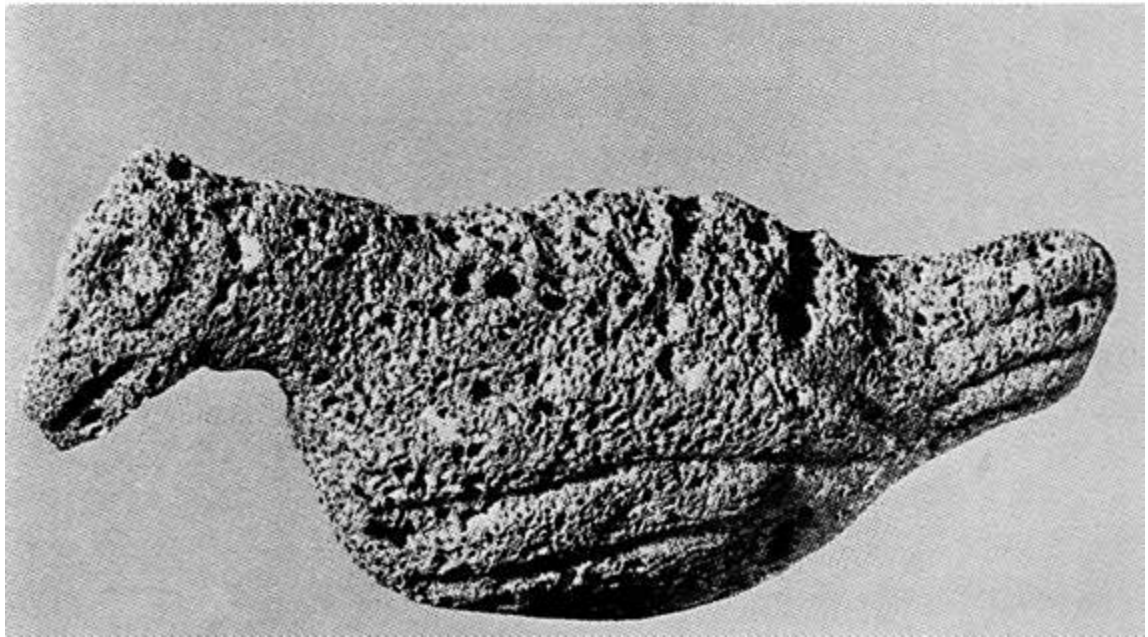
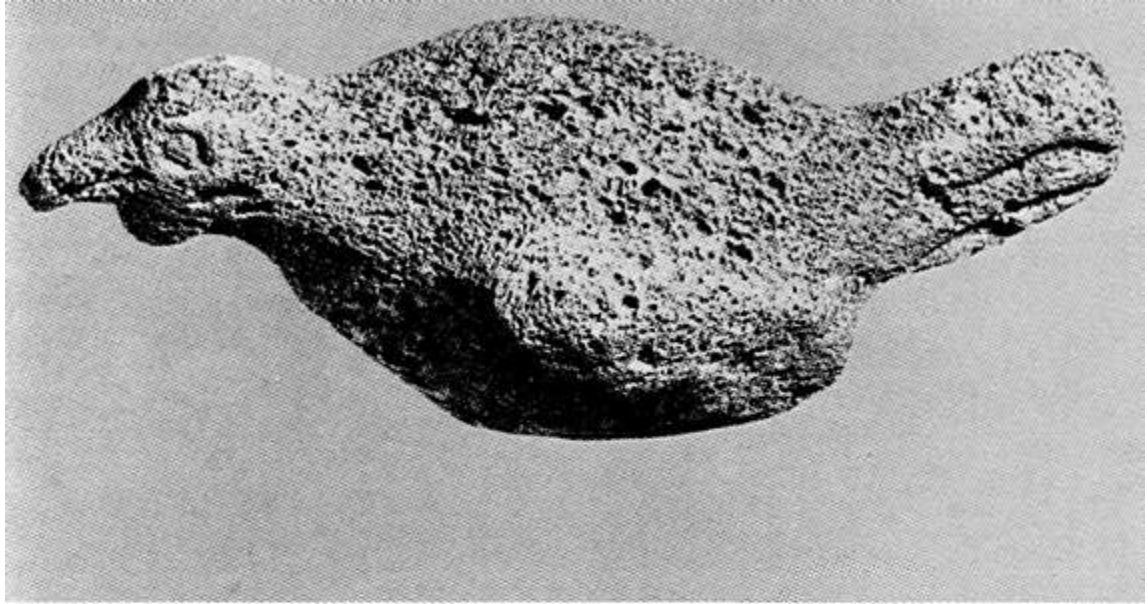


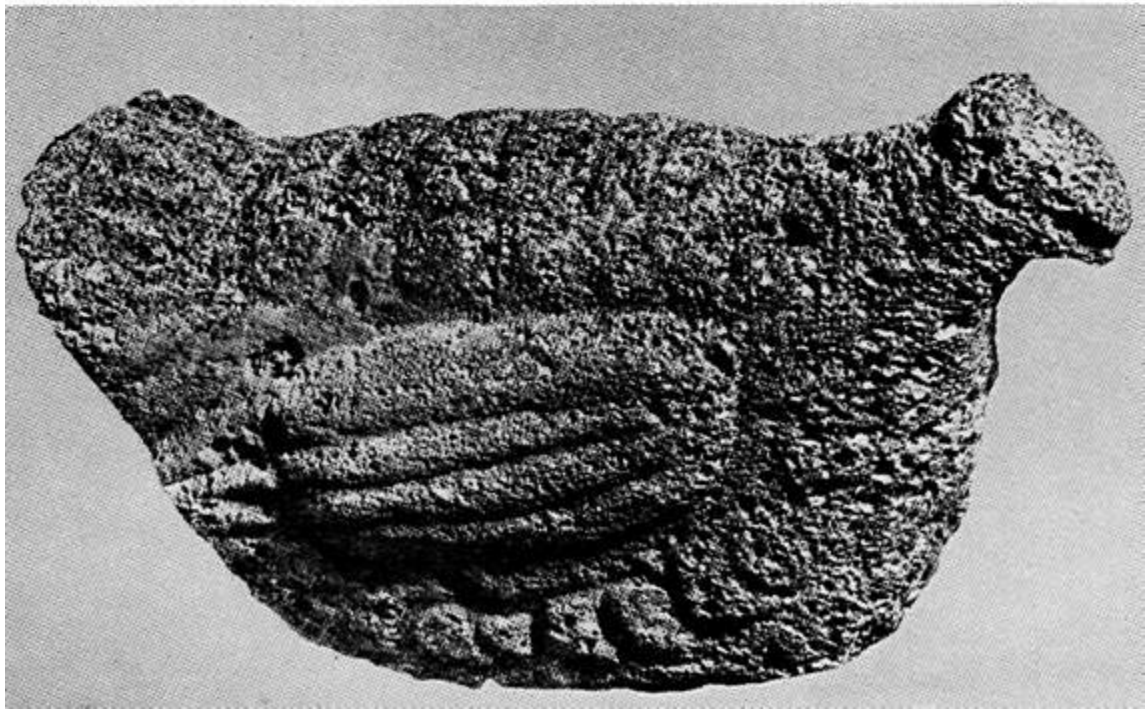
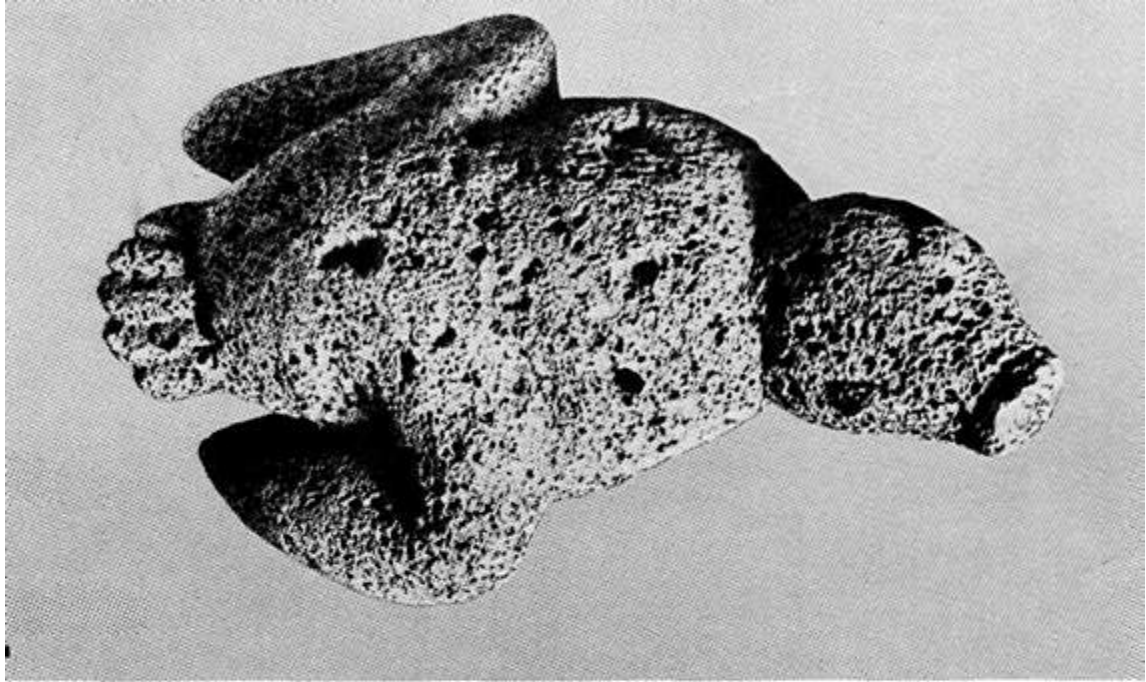


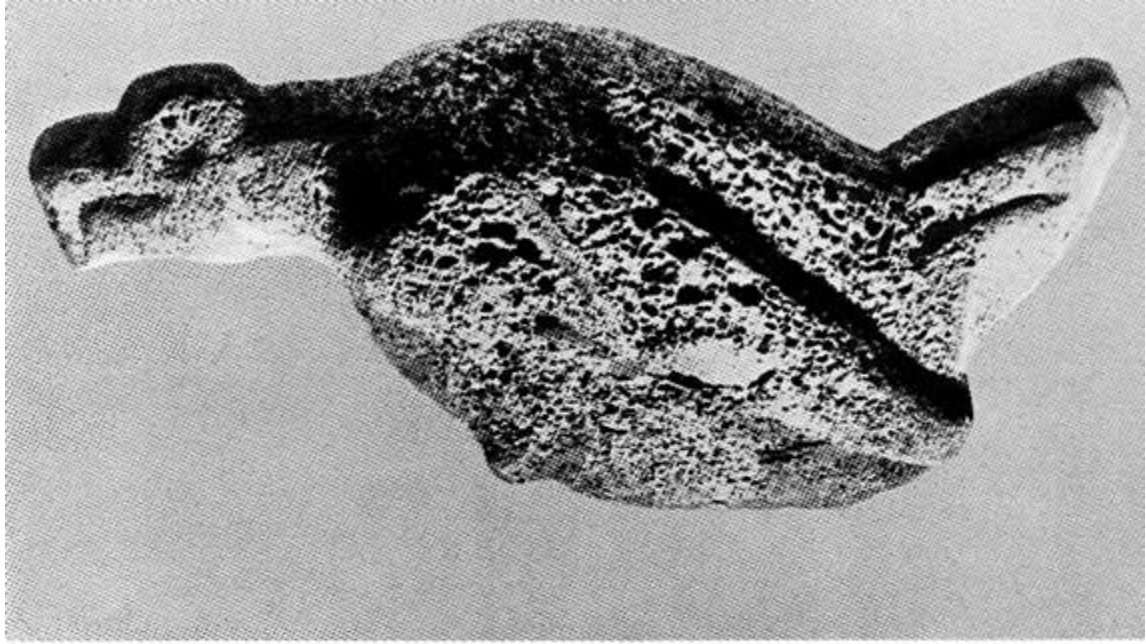


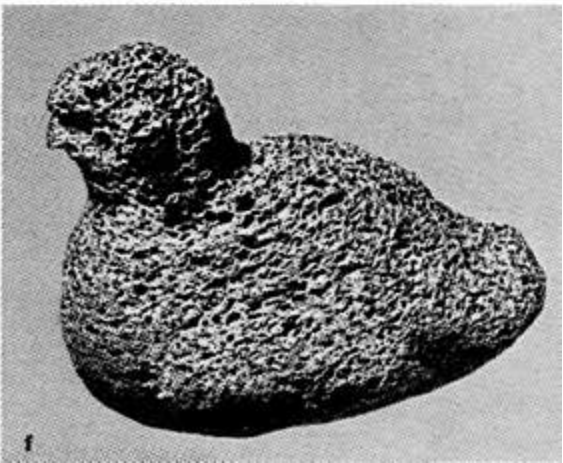
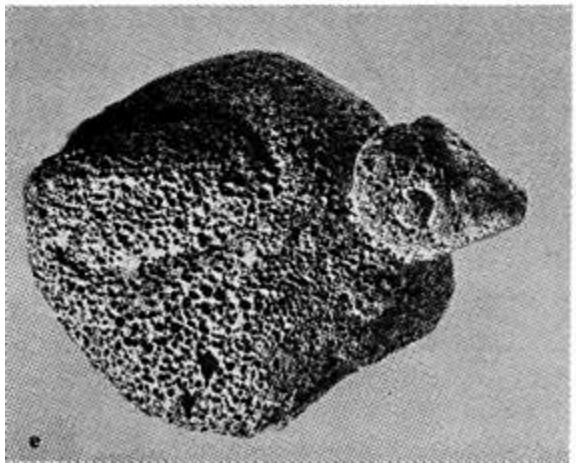
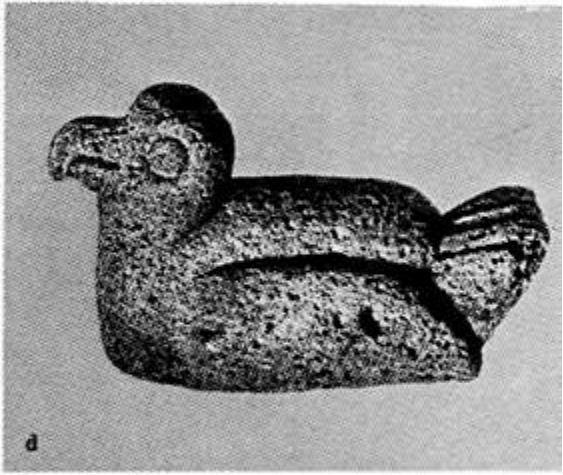
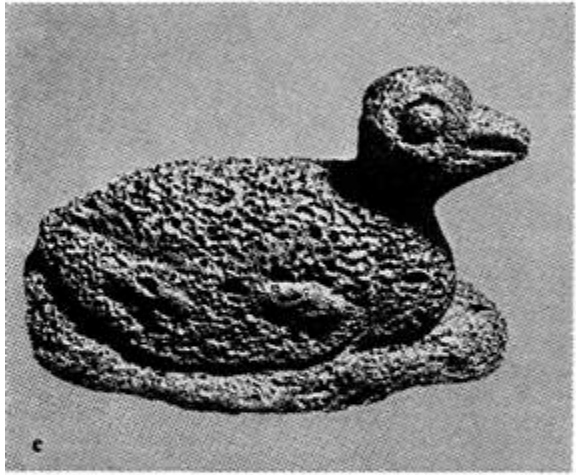
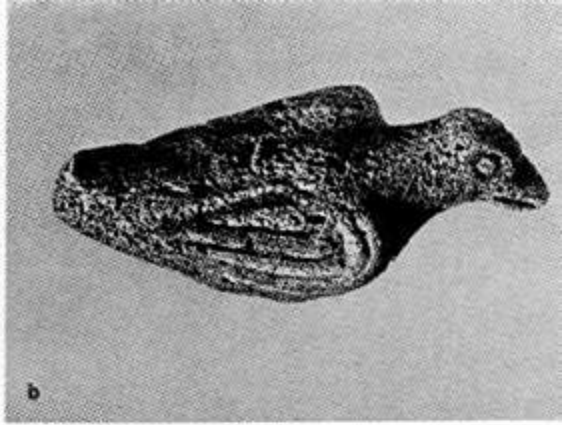
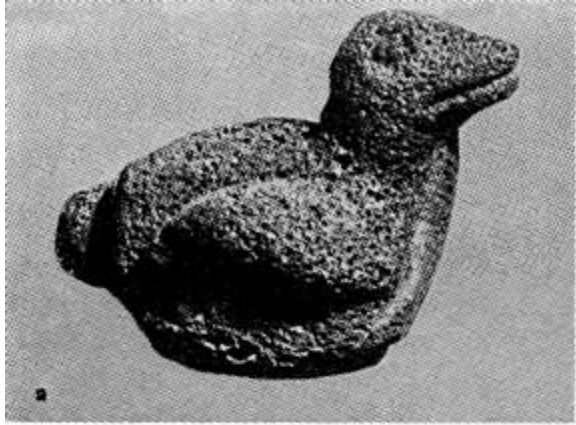




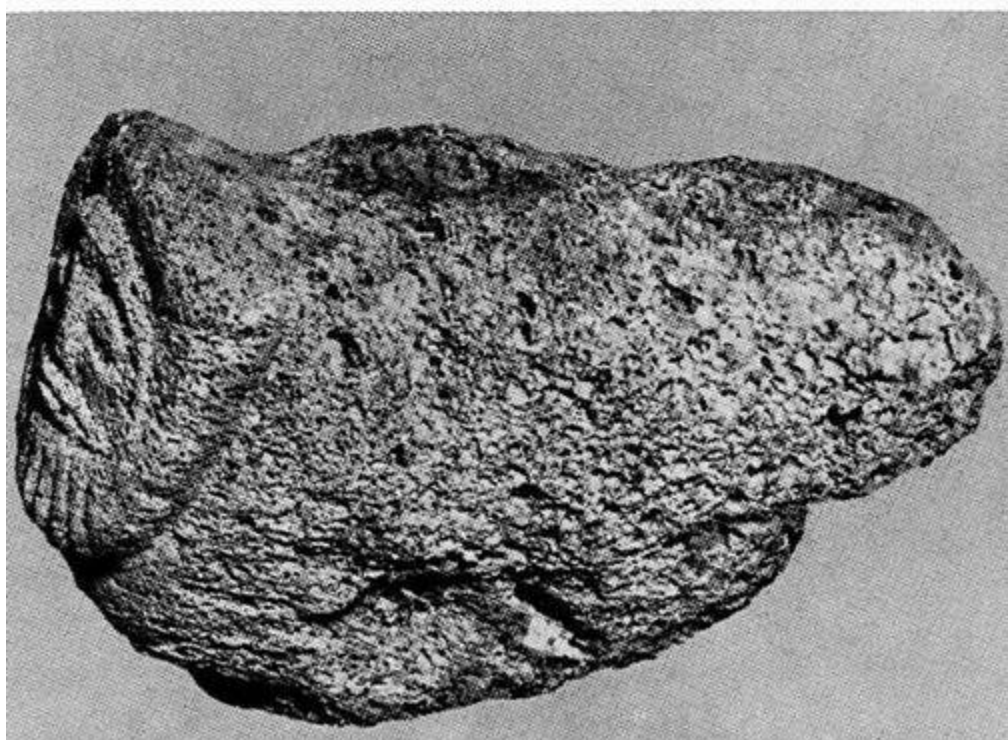
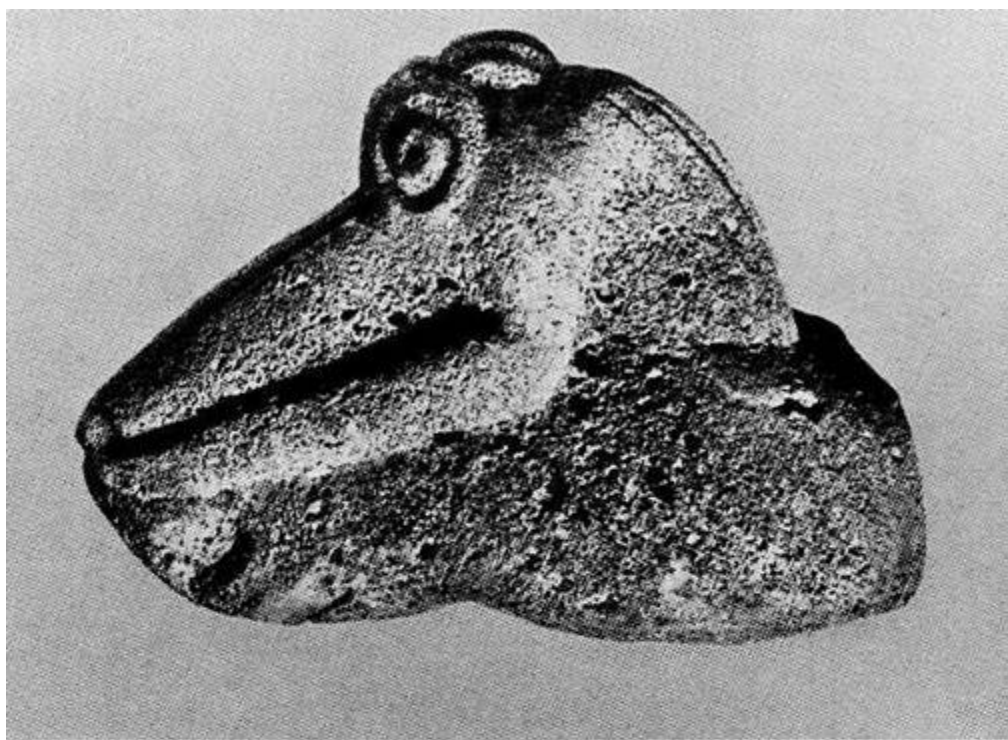


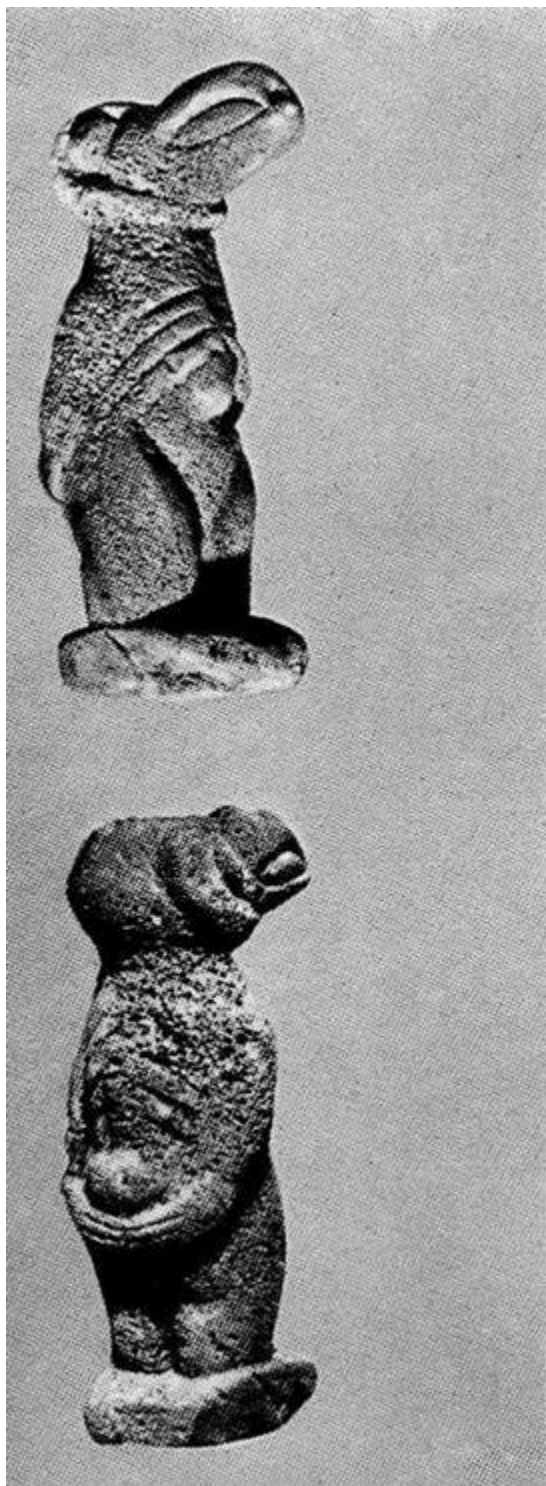




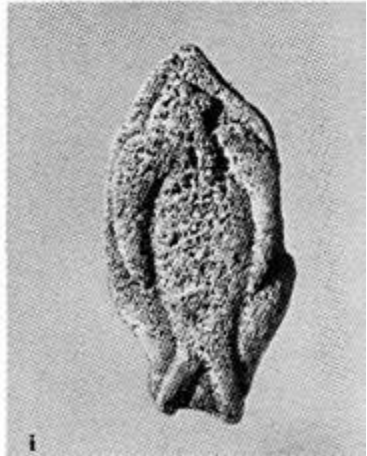
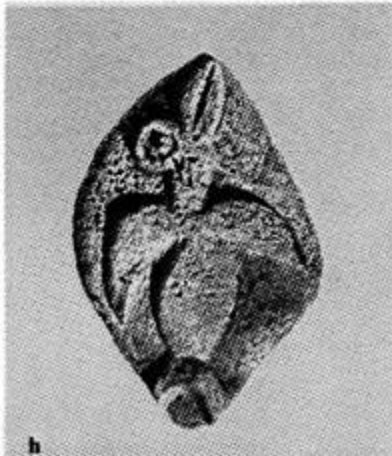
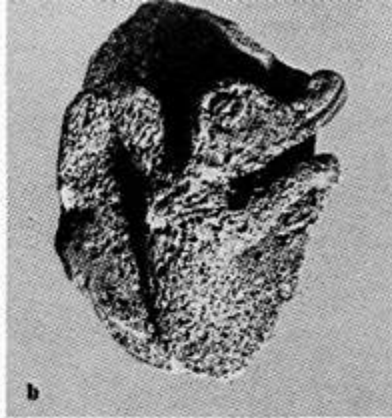


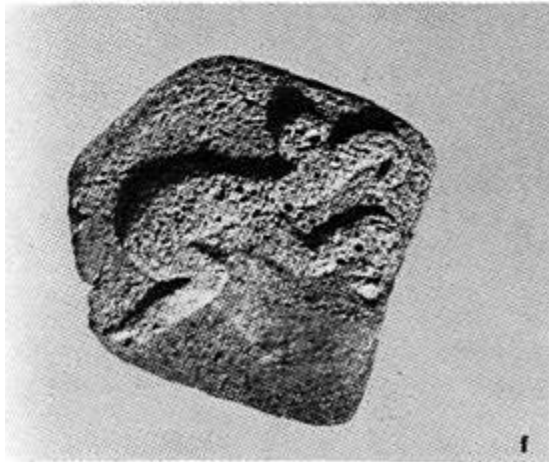
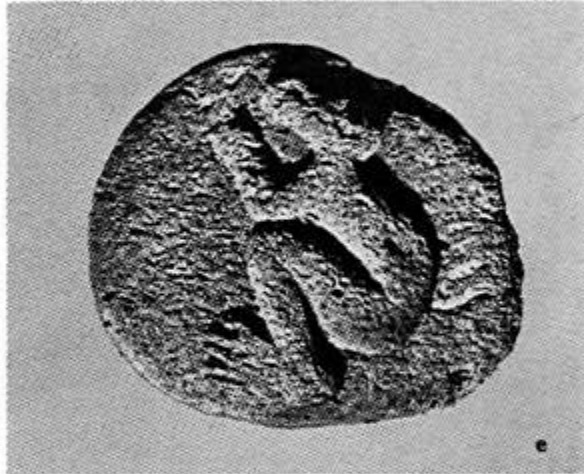
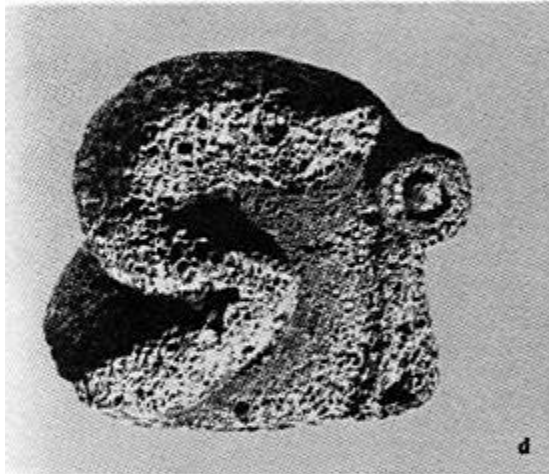


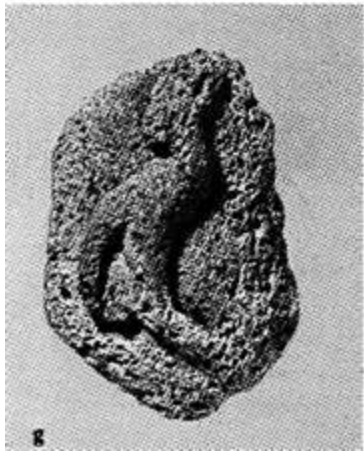
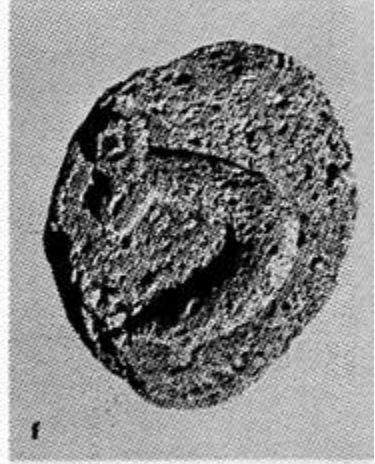
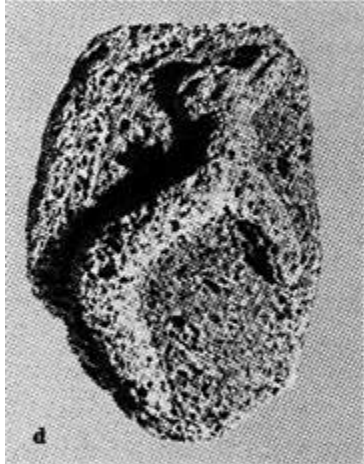
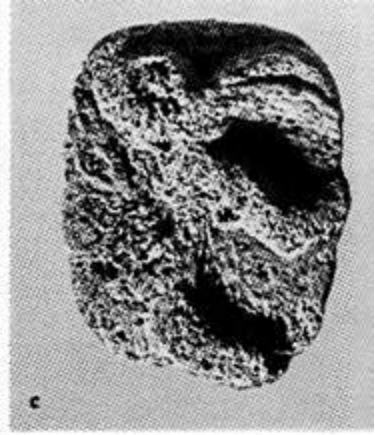


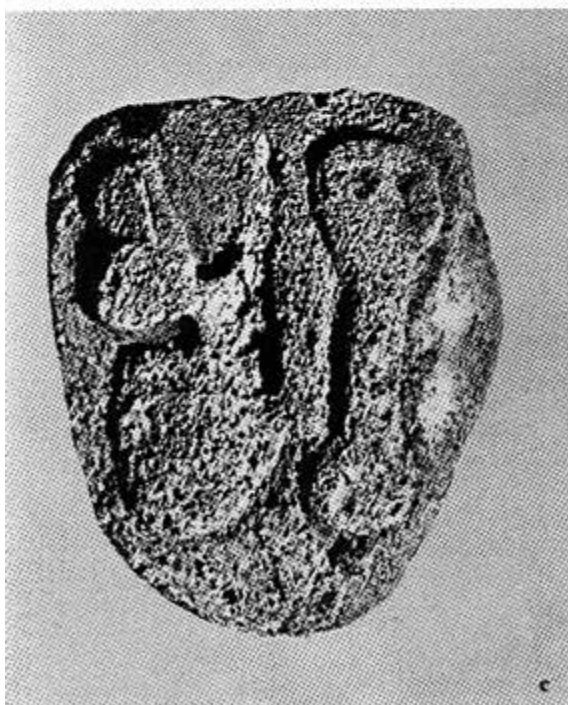
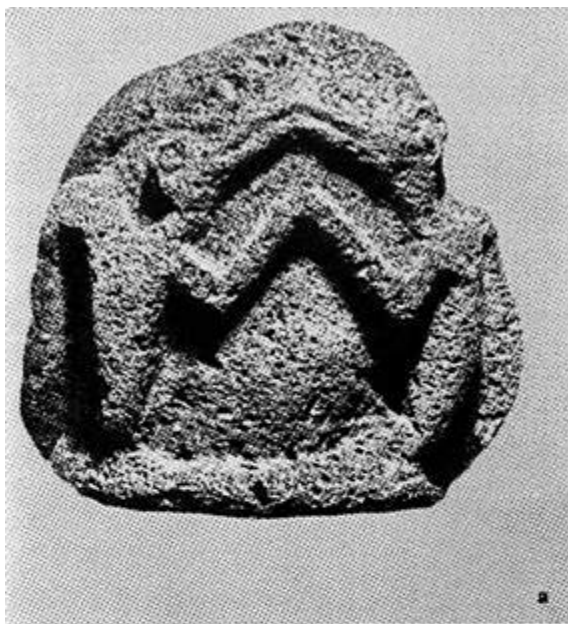


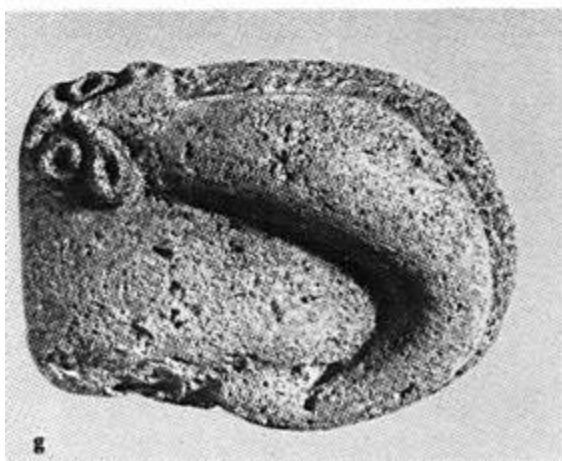








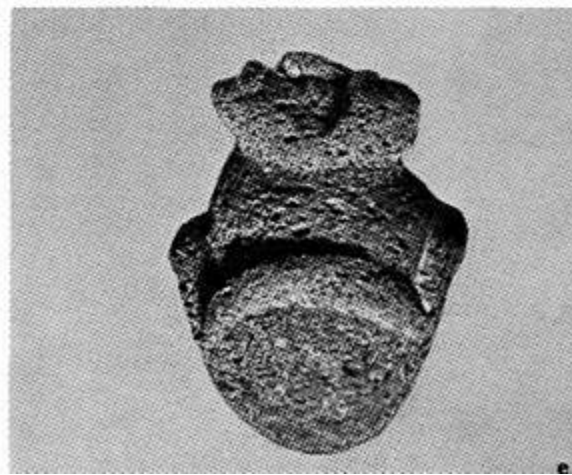
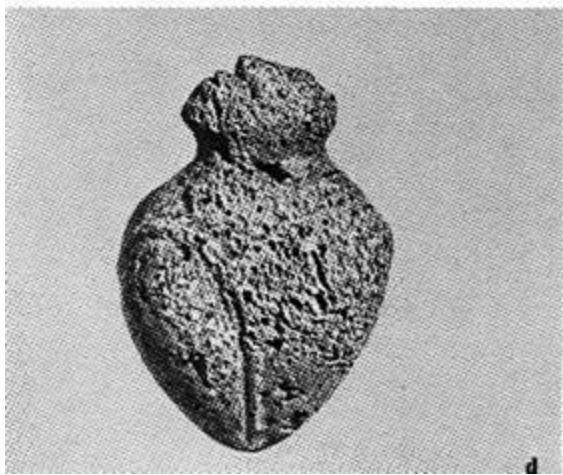
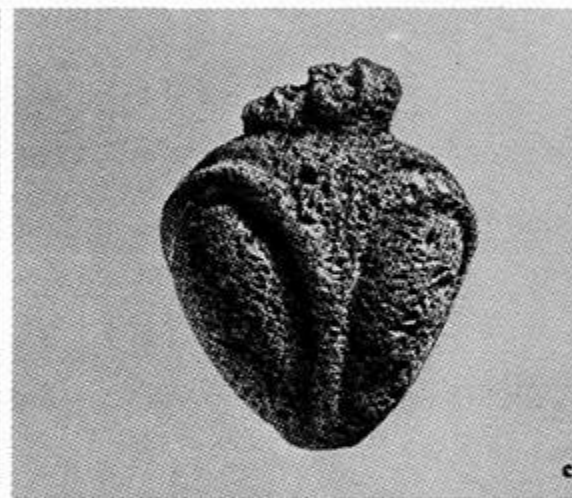
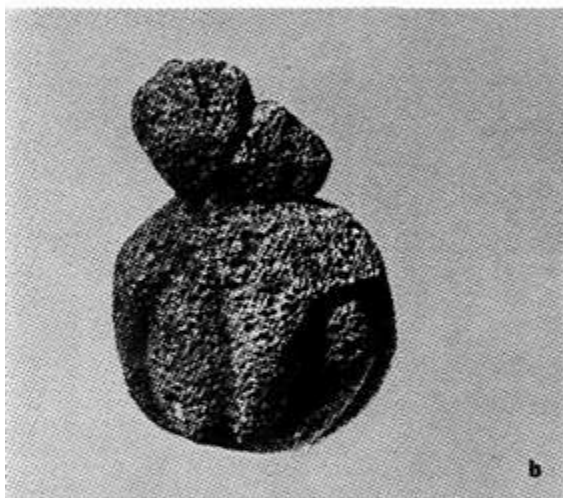
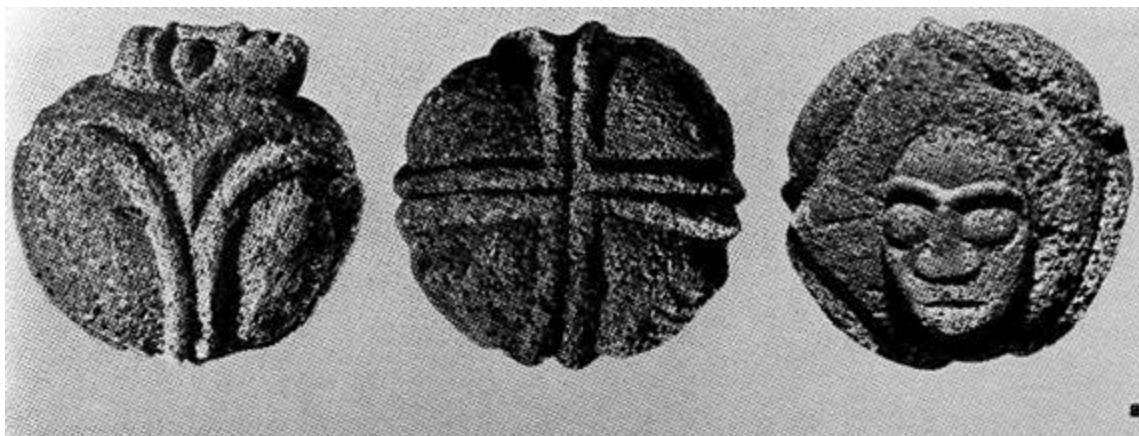


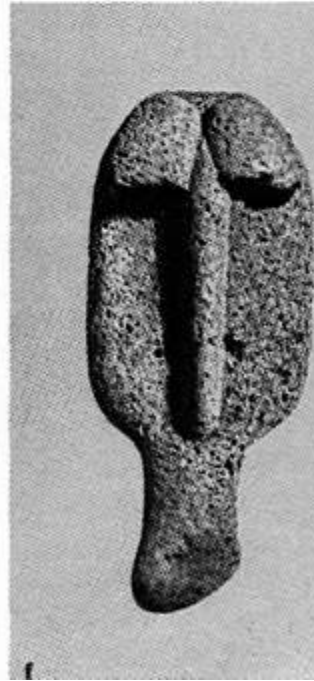
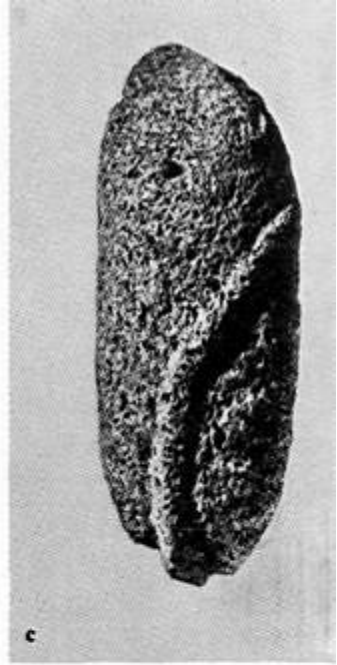














a



b



c



d



e



f



g



h



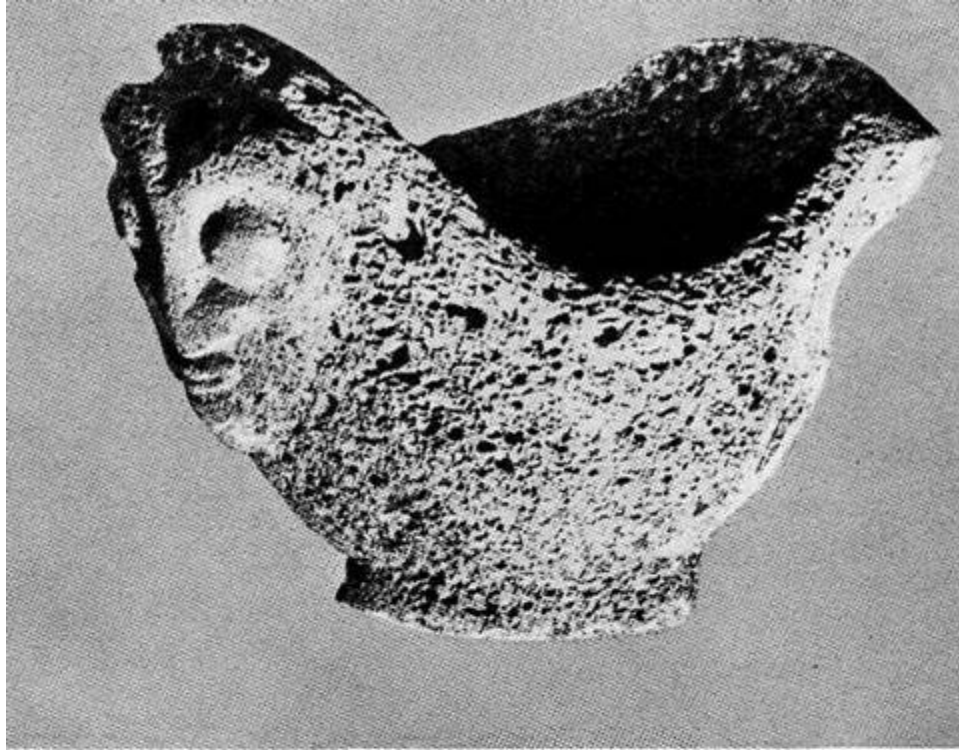
i



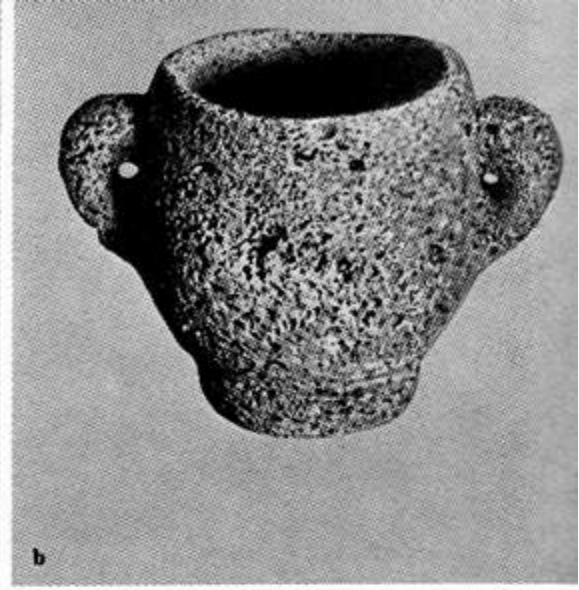
j



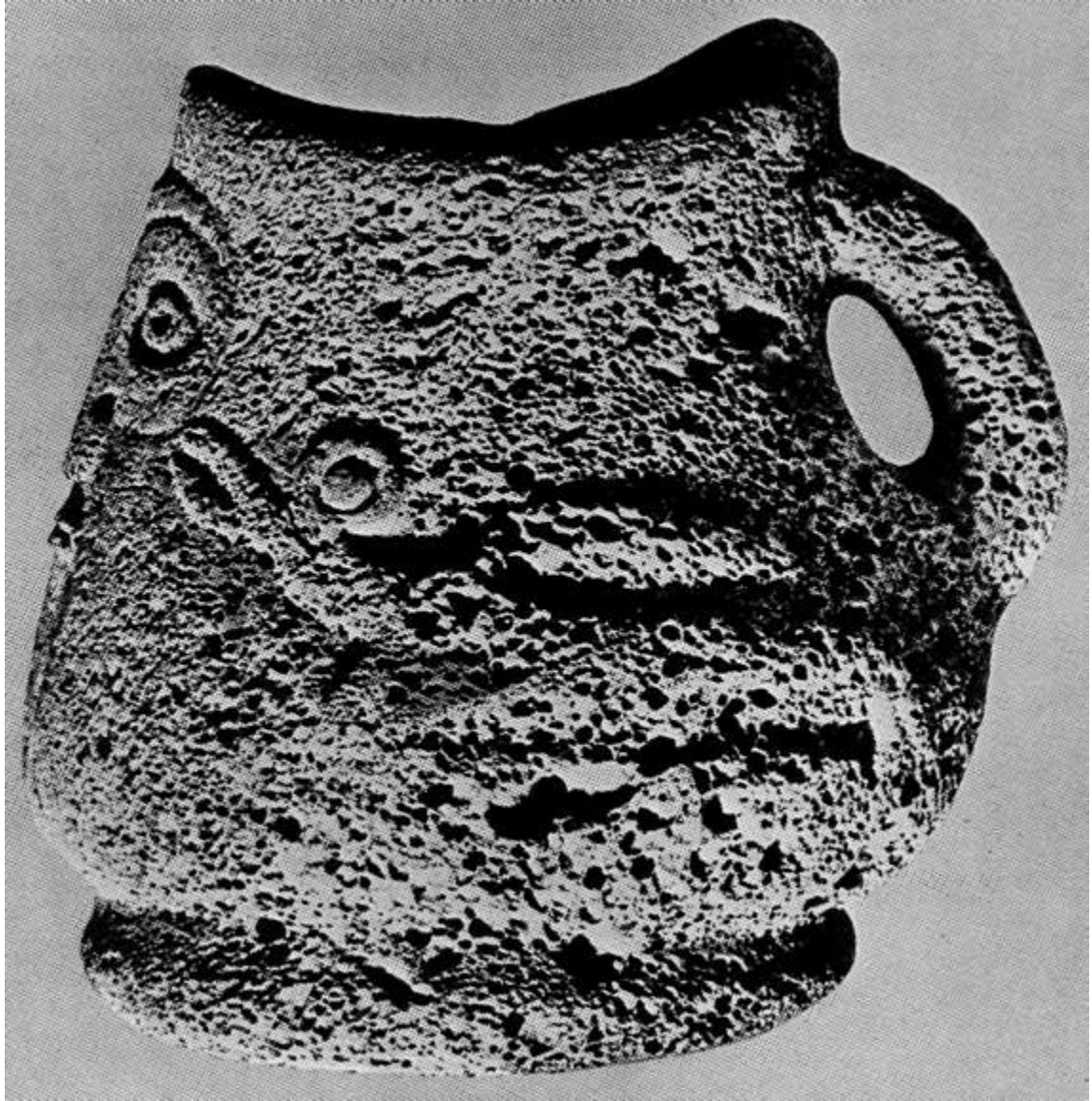
k

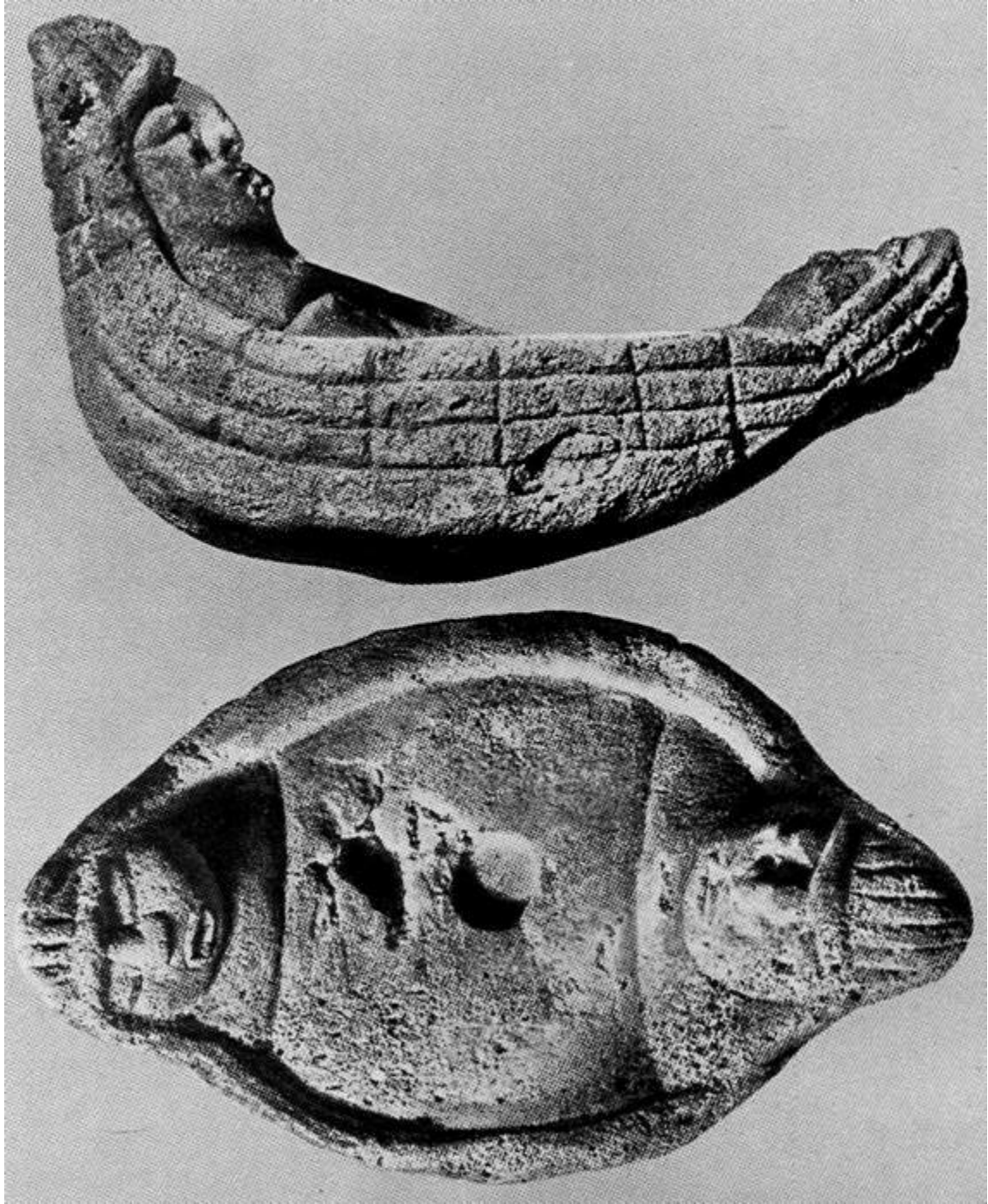




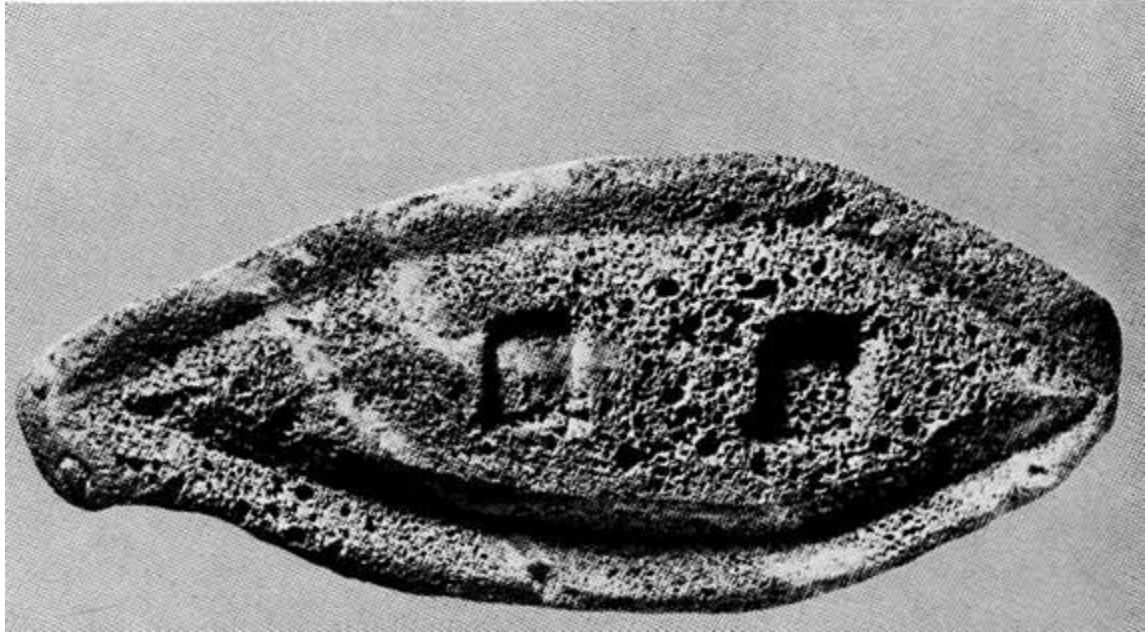
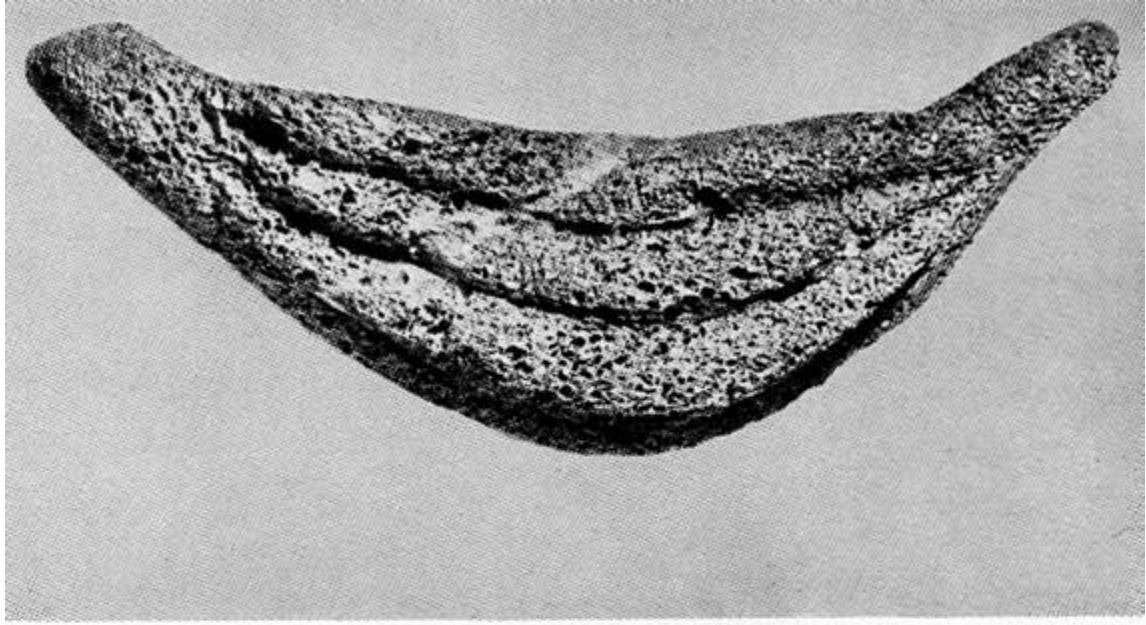


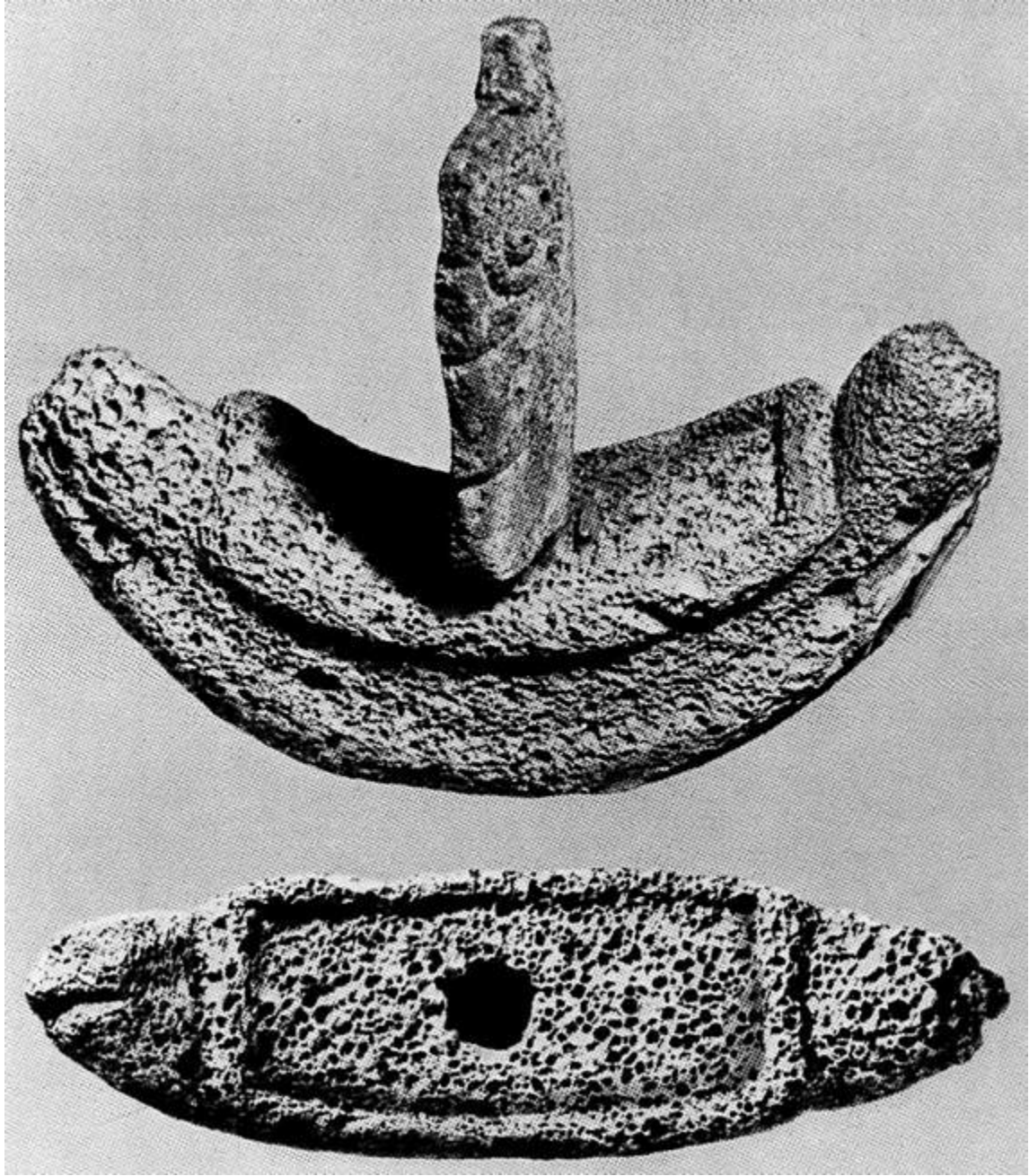


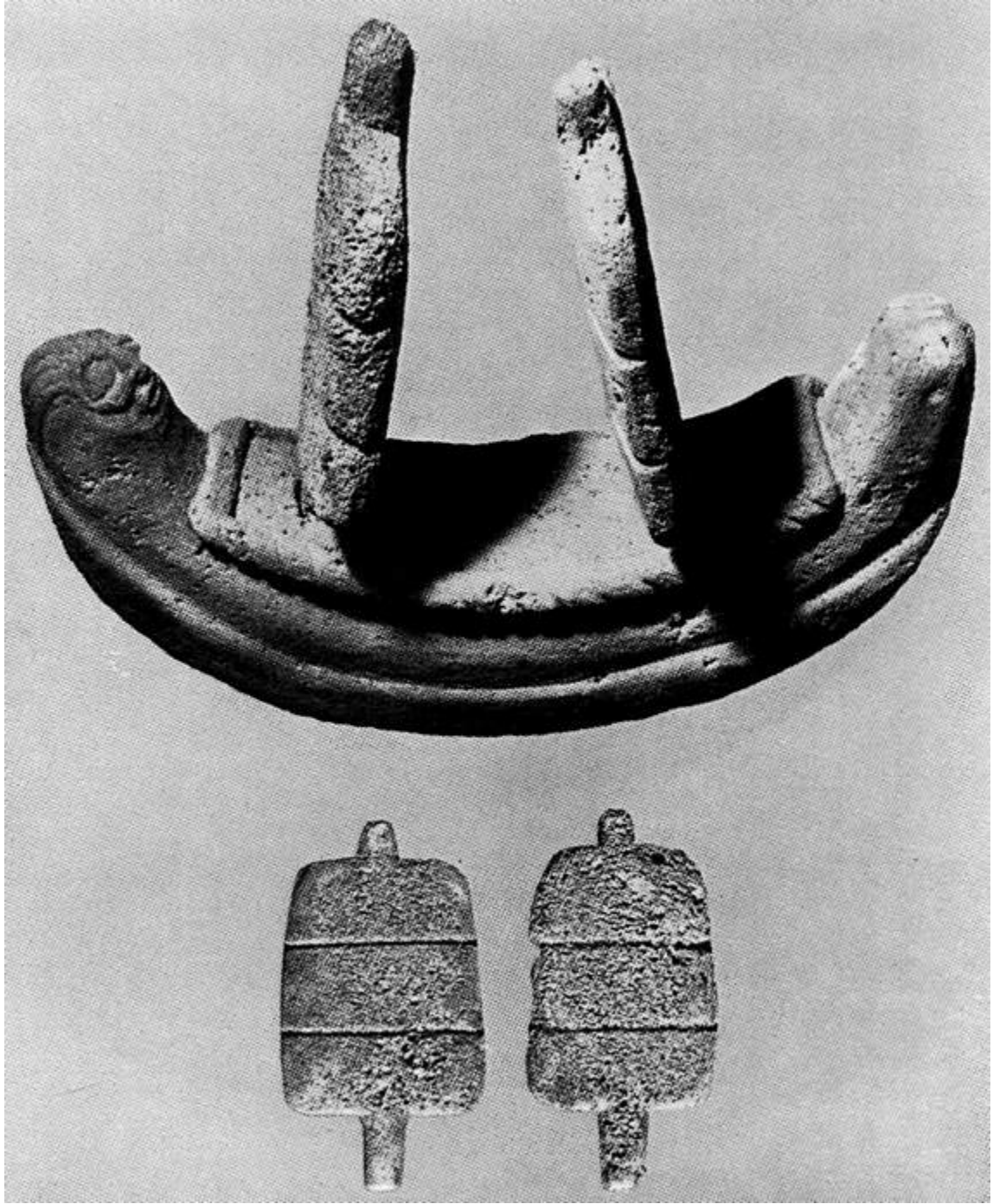




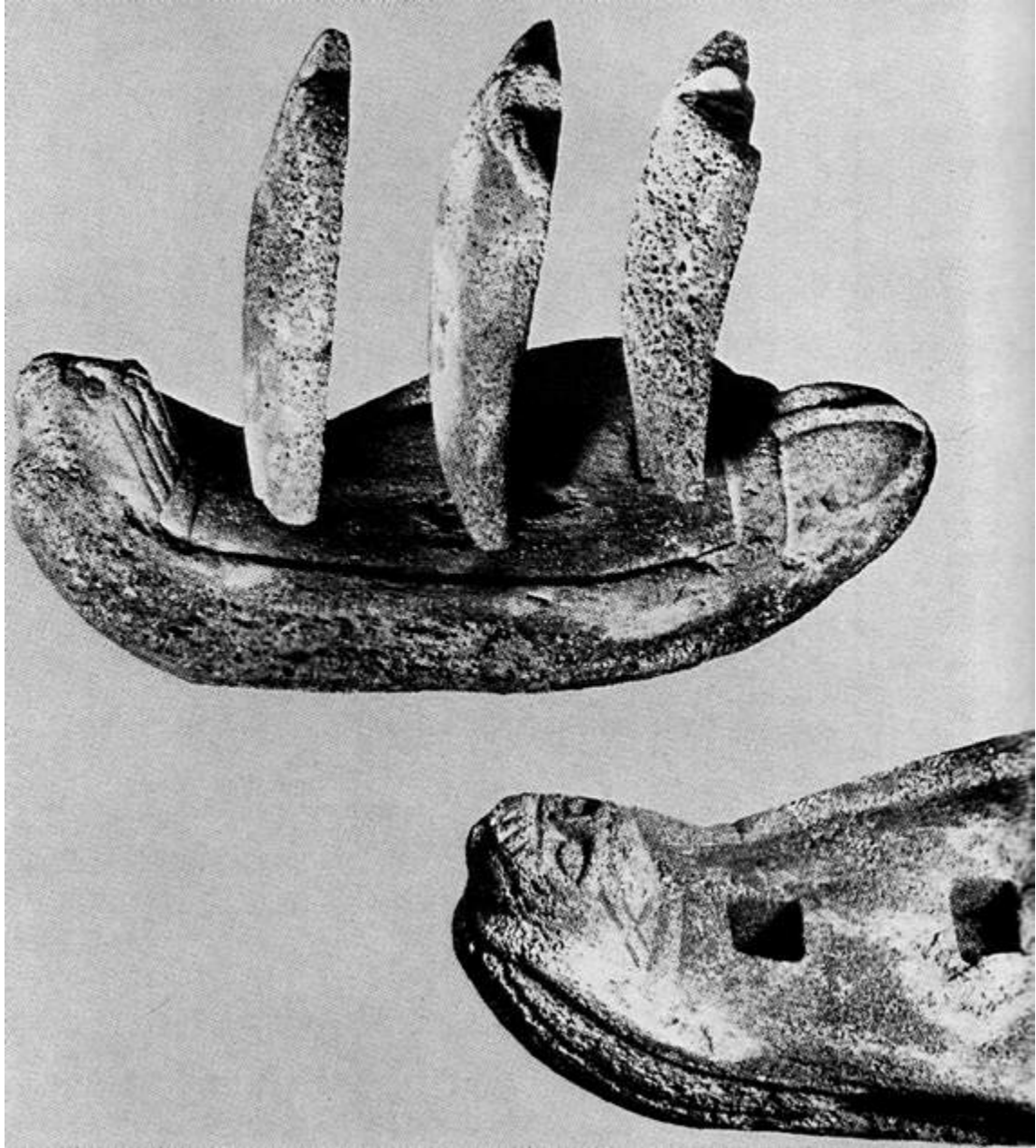








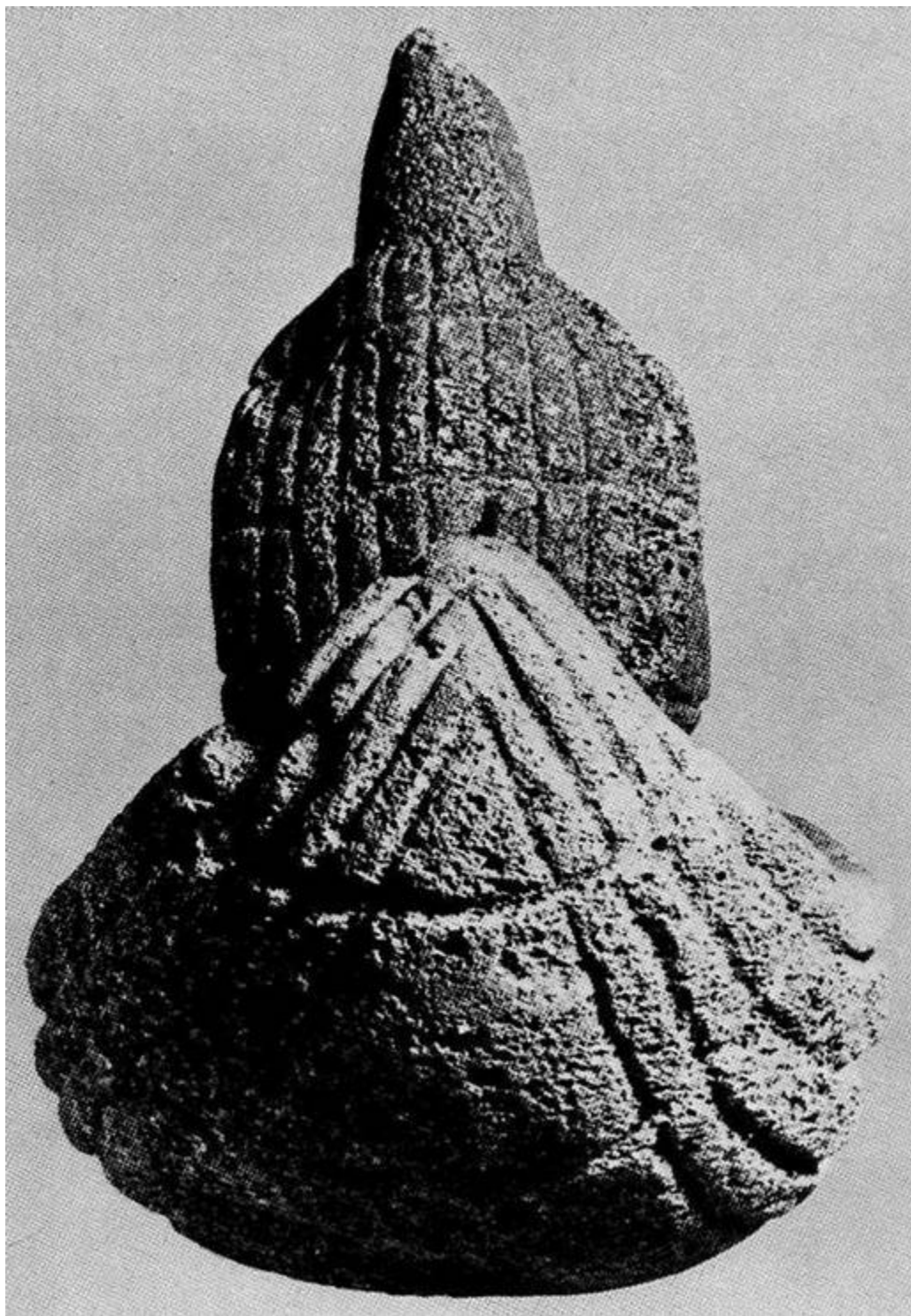


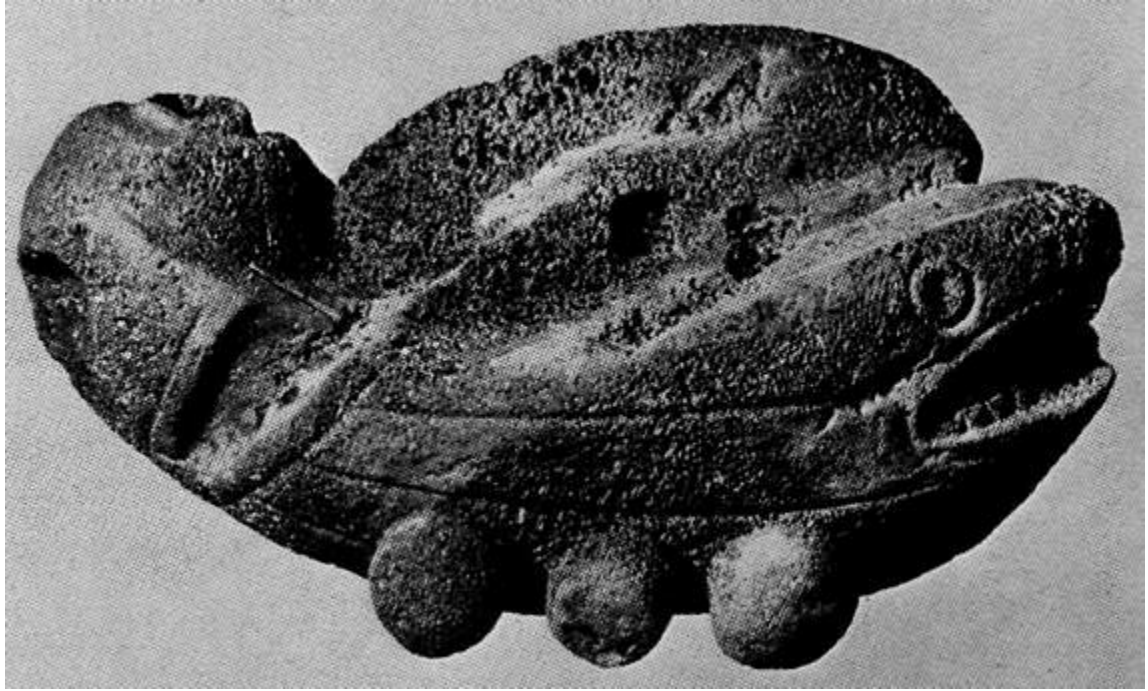


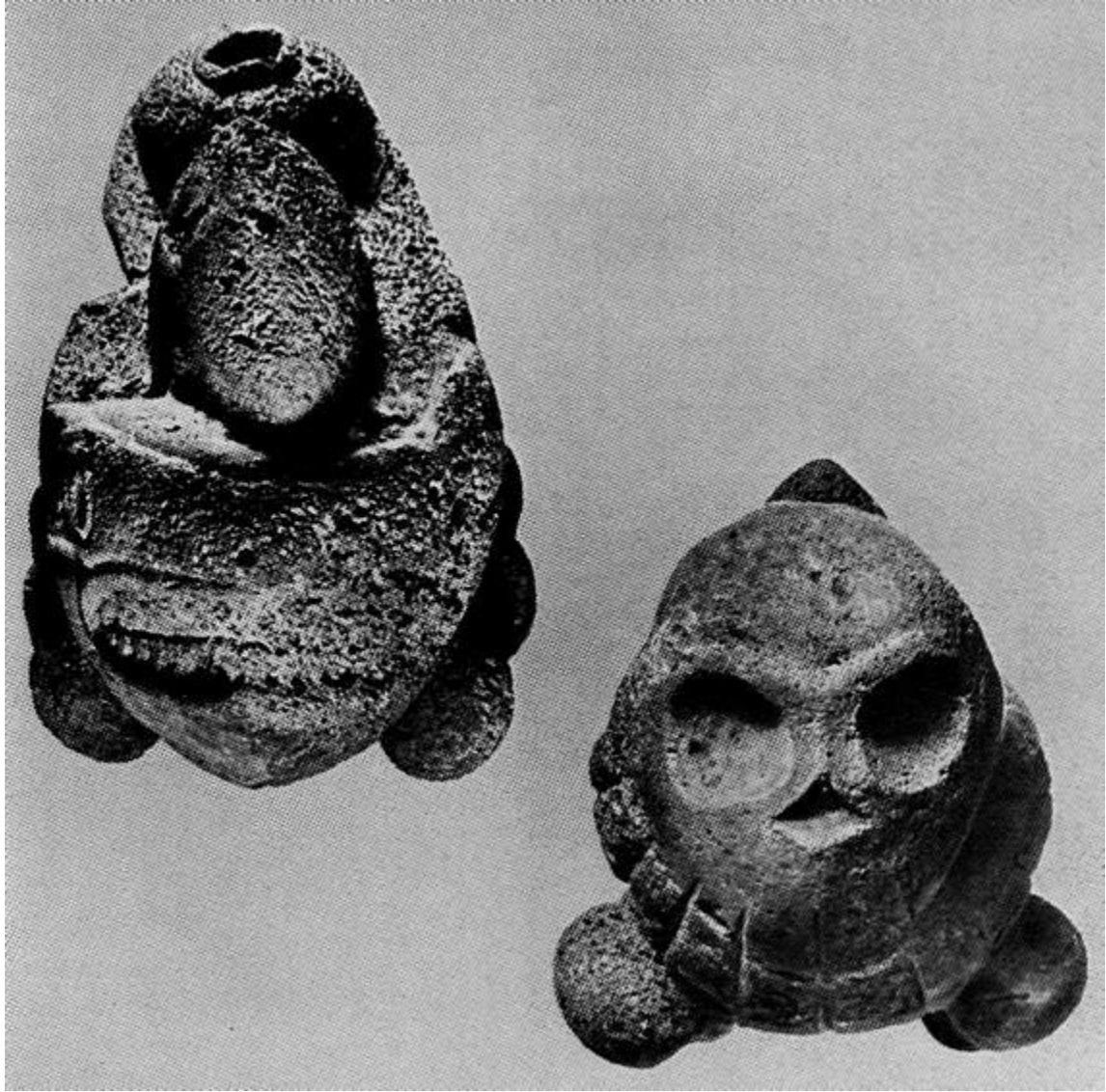






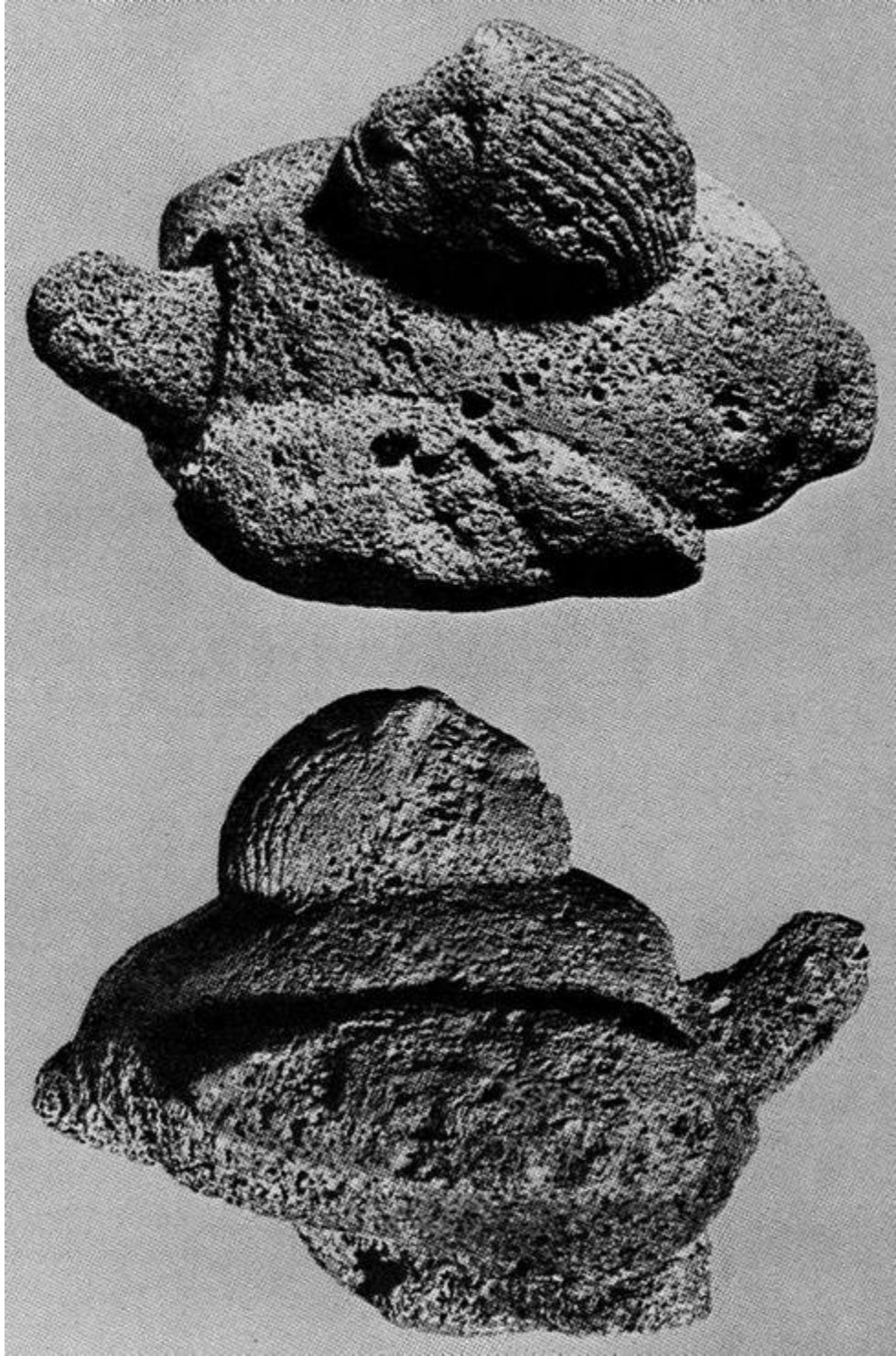




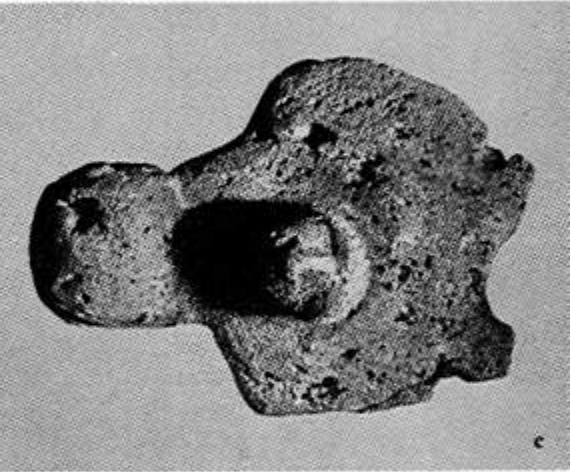
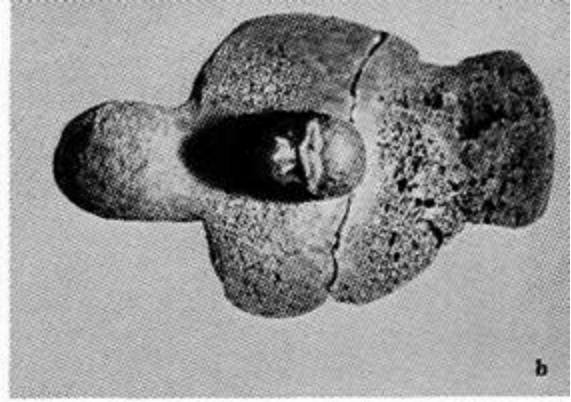
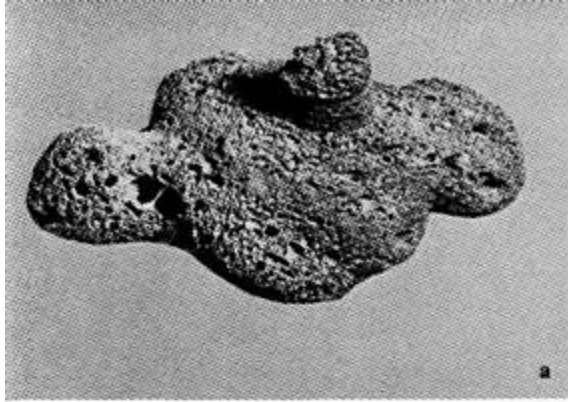










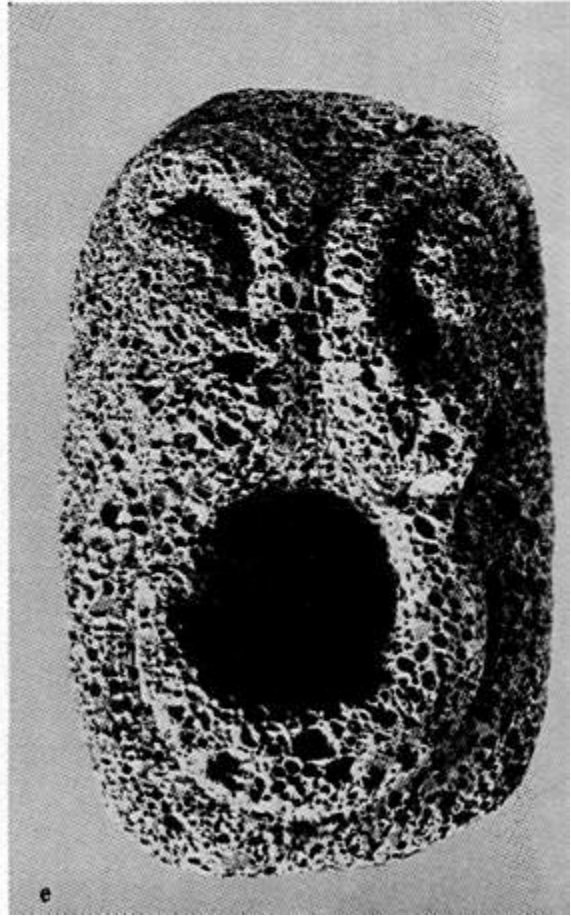
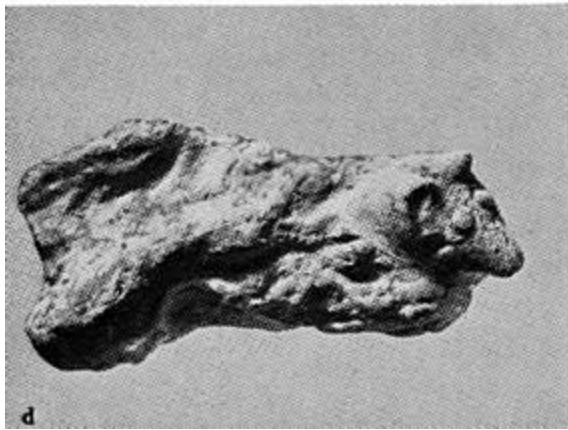
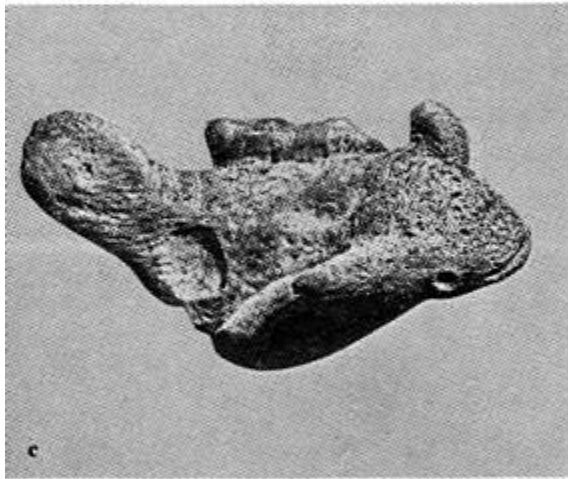
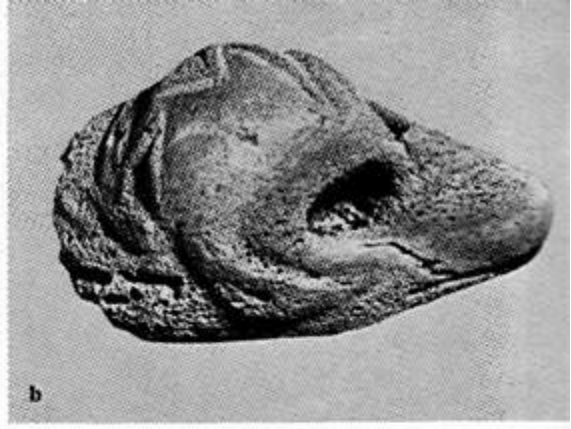
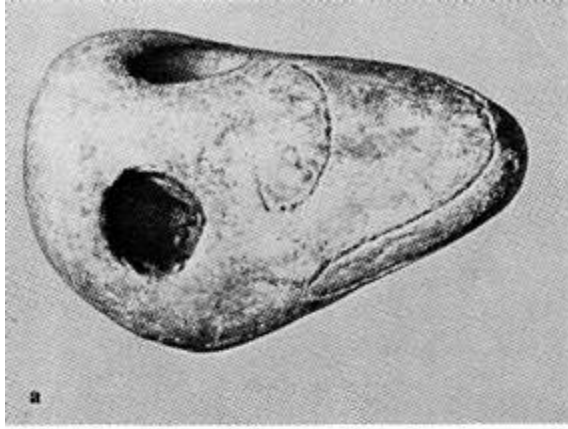


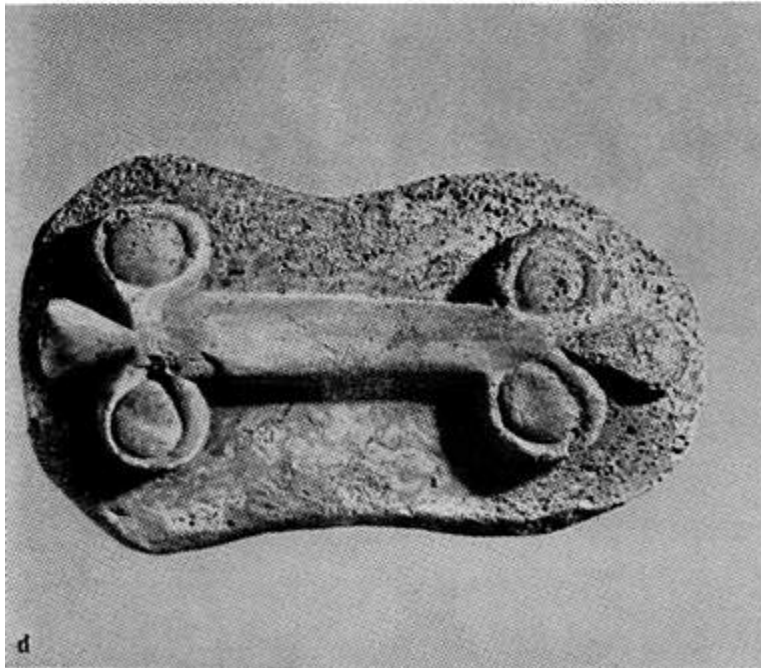
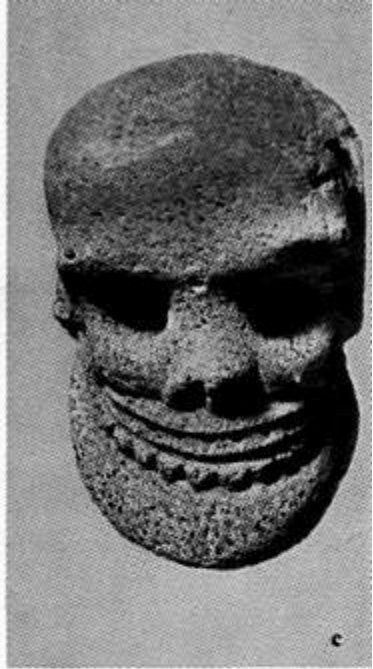


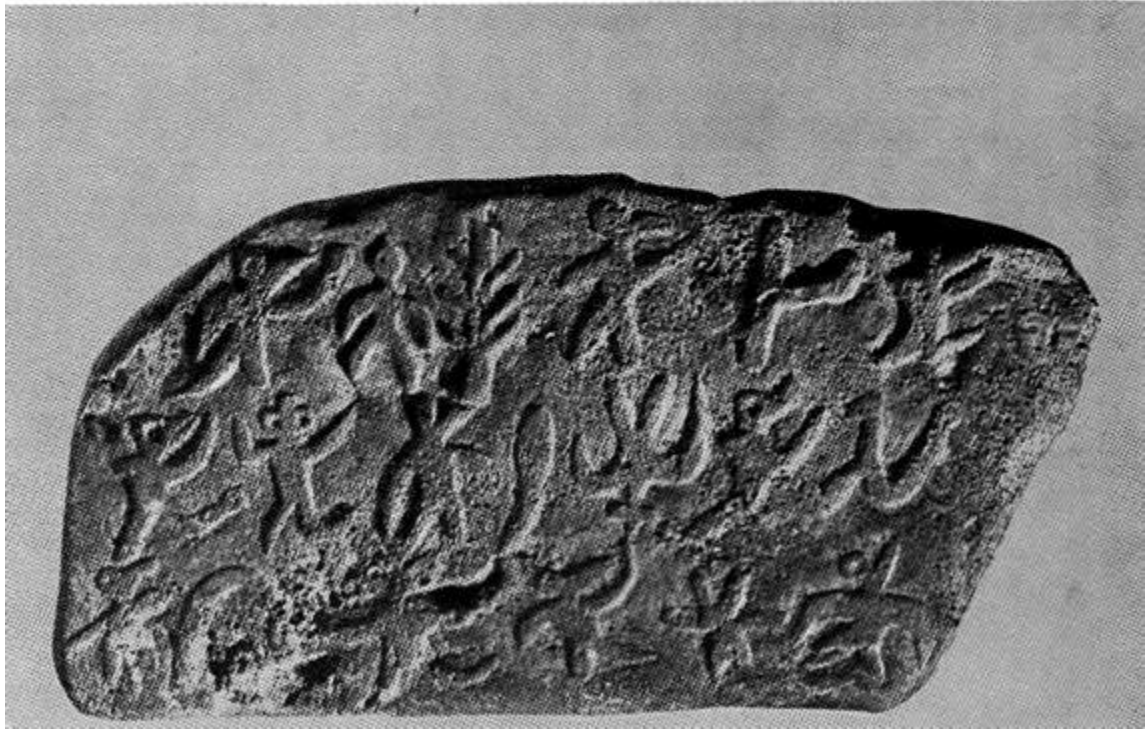
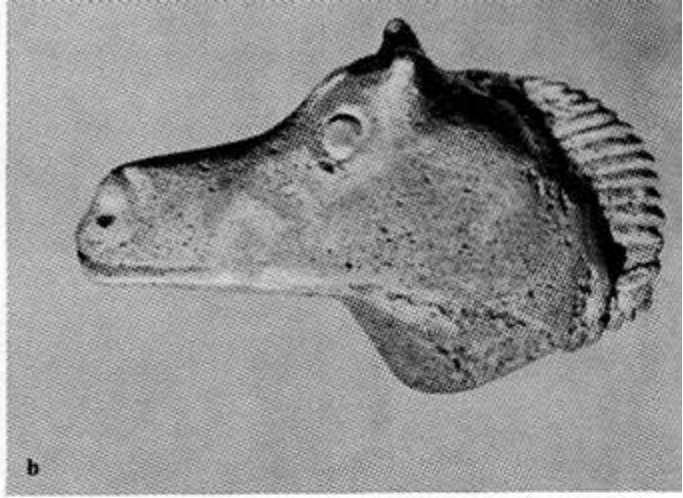
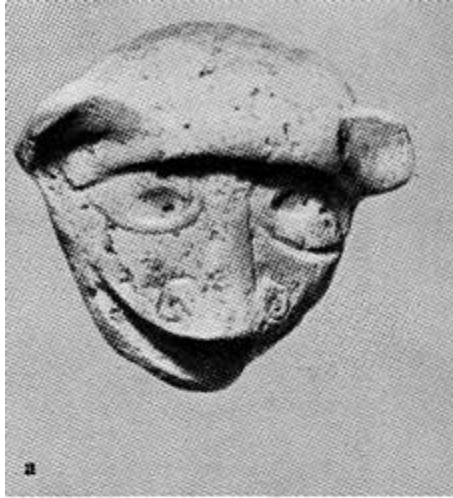
b



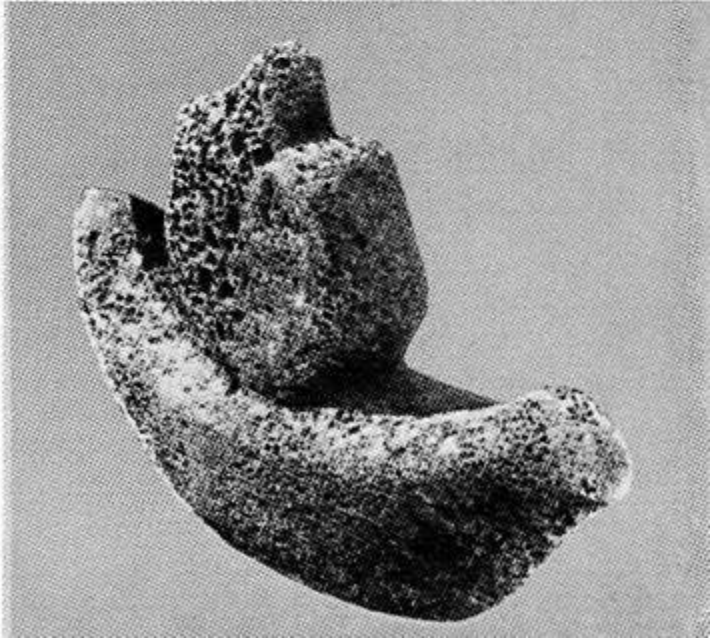












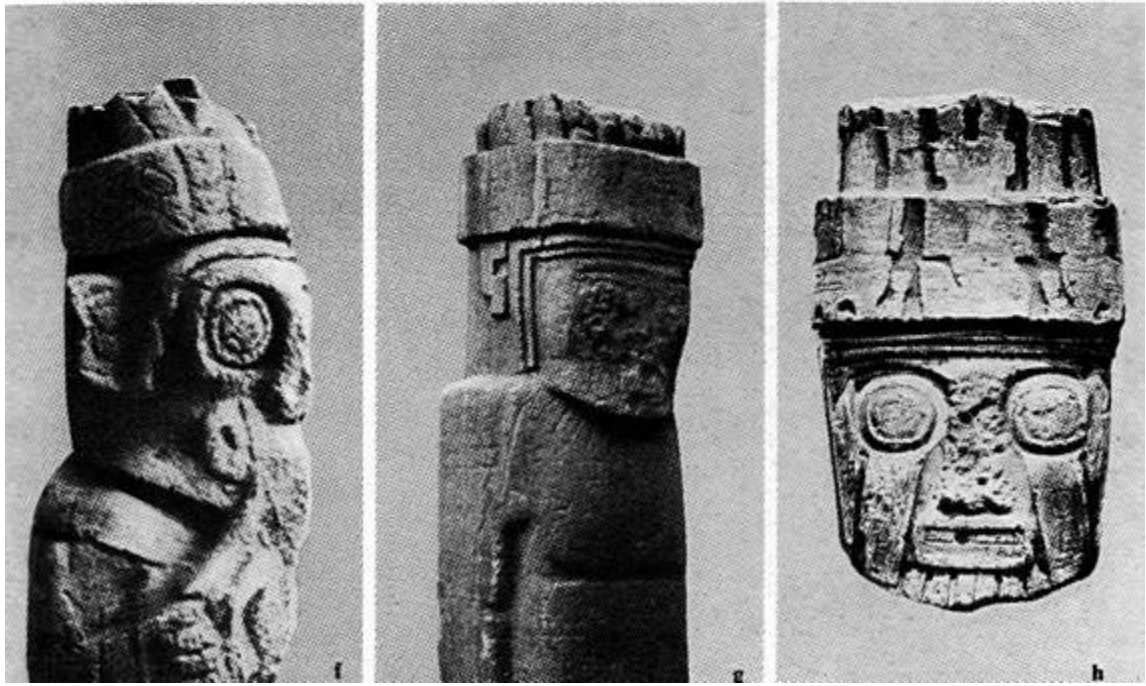


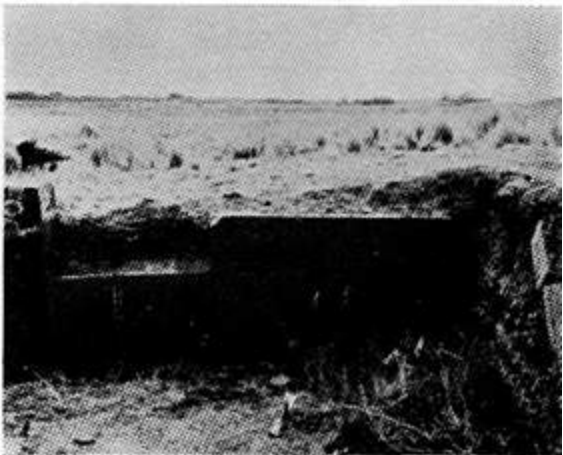
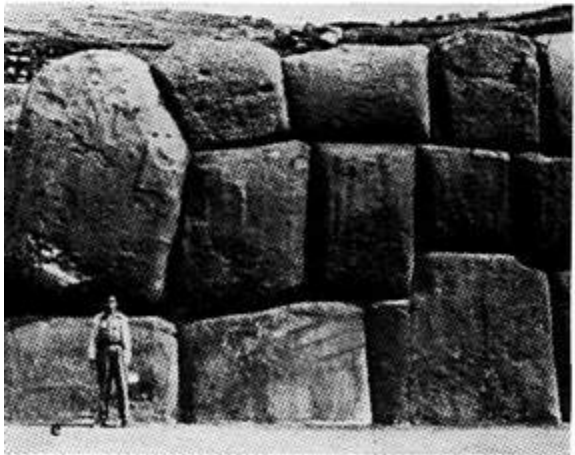
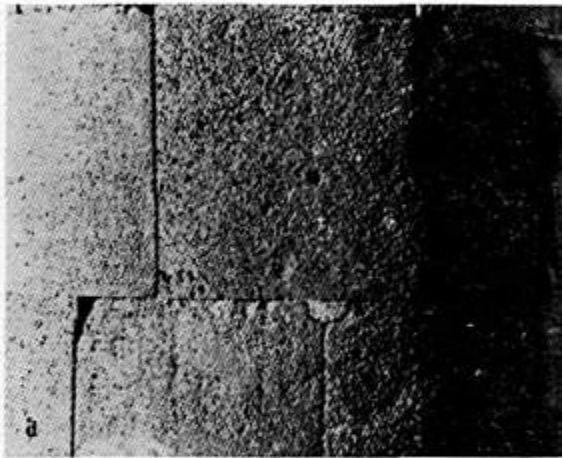




















a



b



c



d



e



f



g



h



i



j

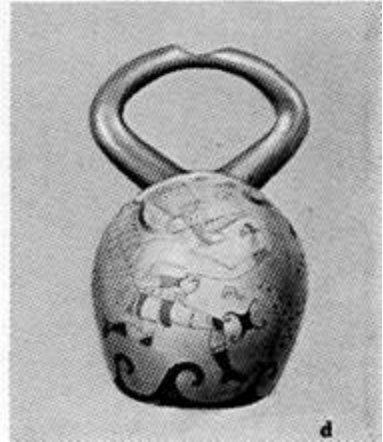


k

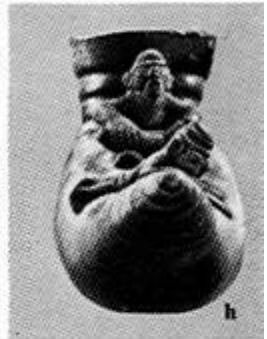
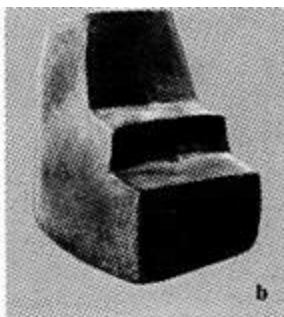
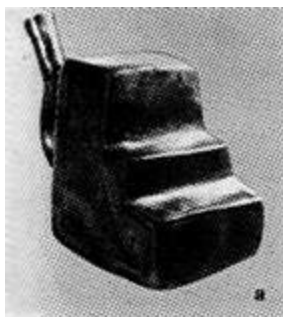


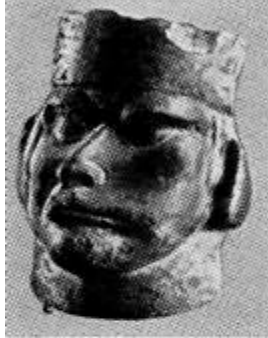
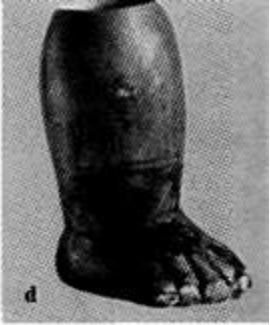
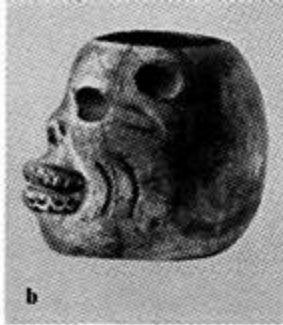
l



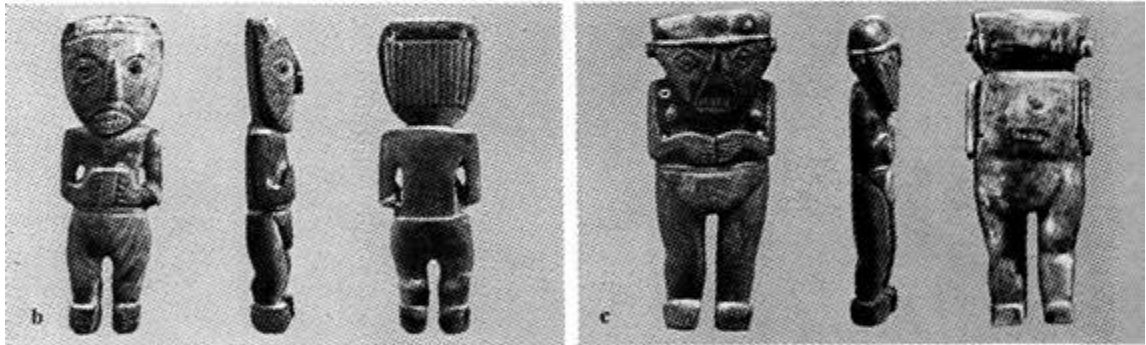




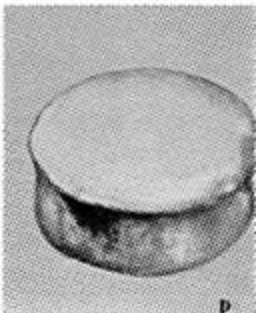
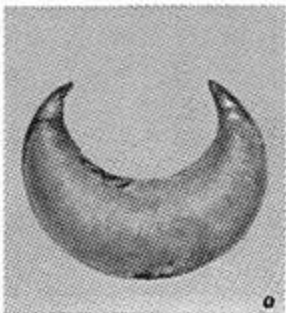
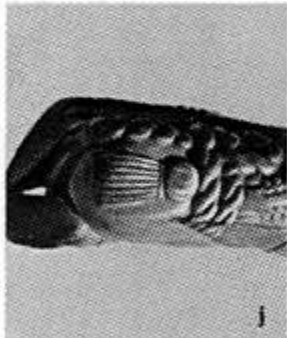
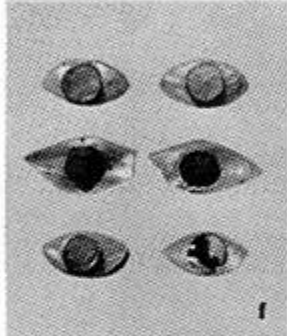
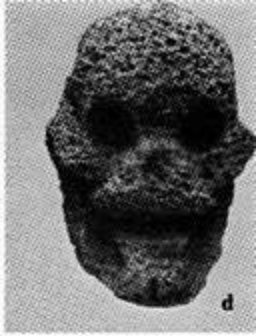


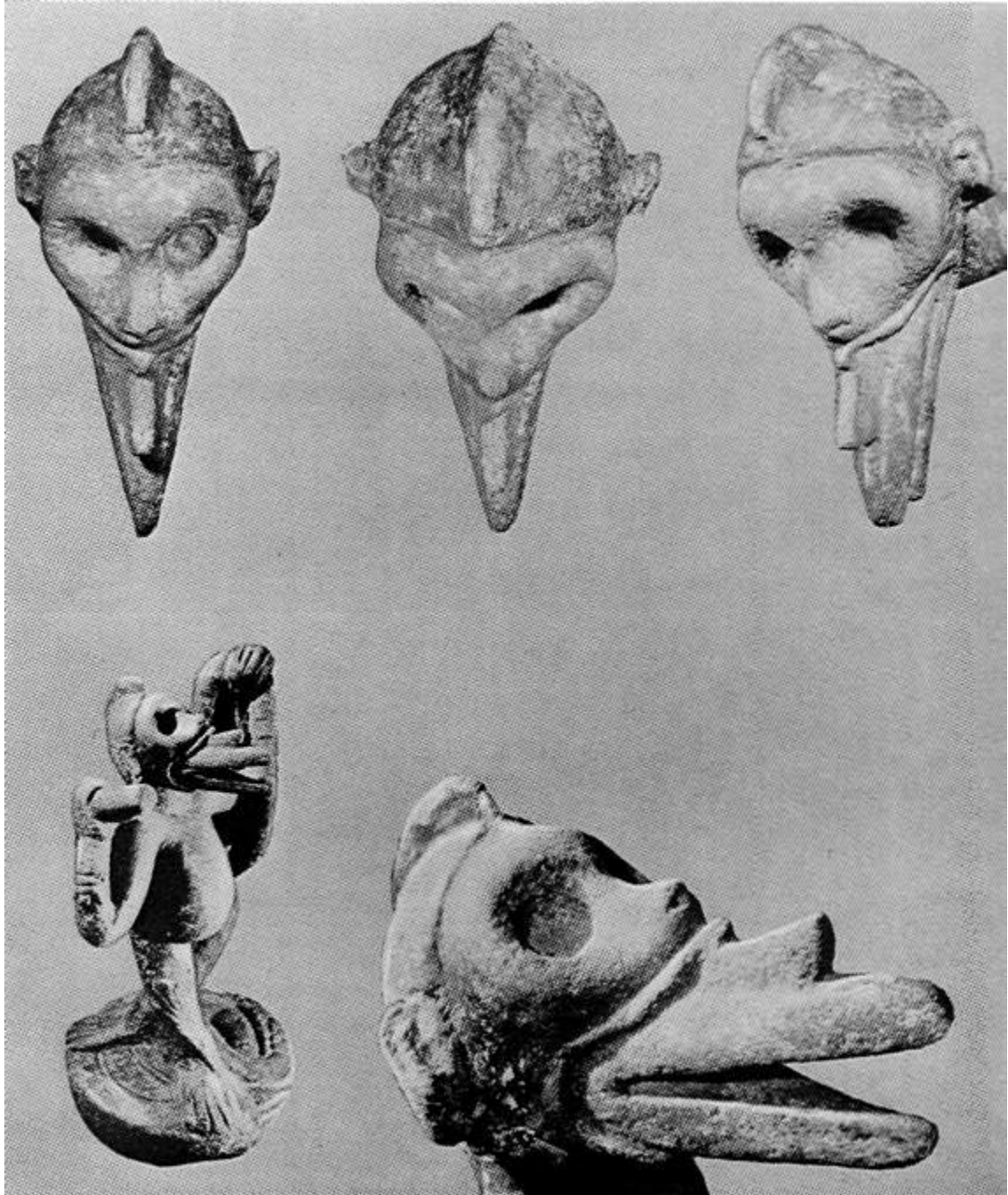


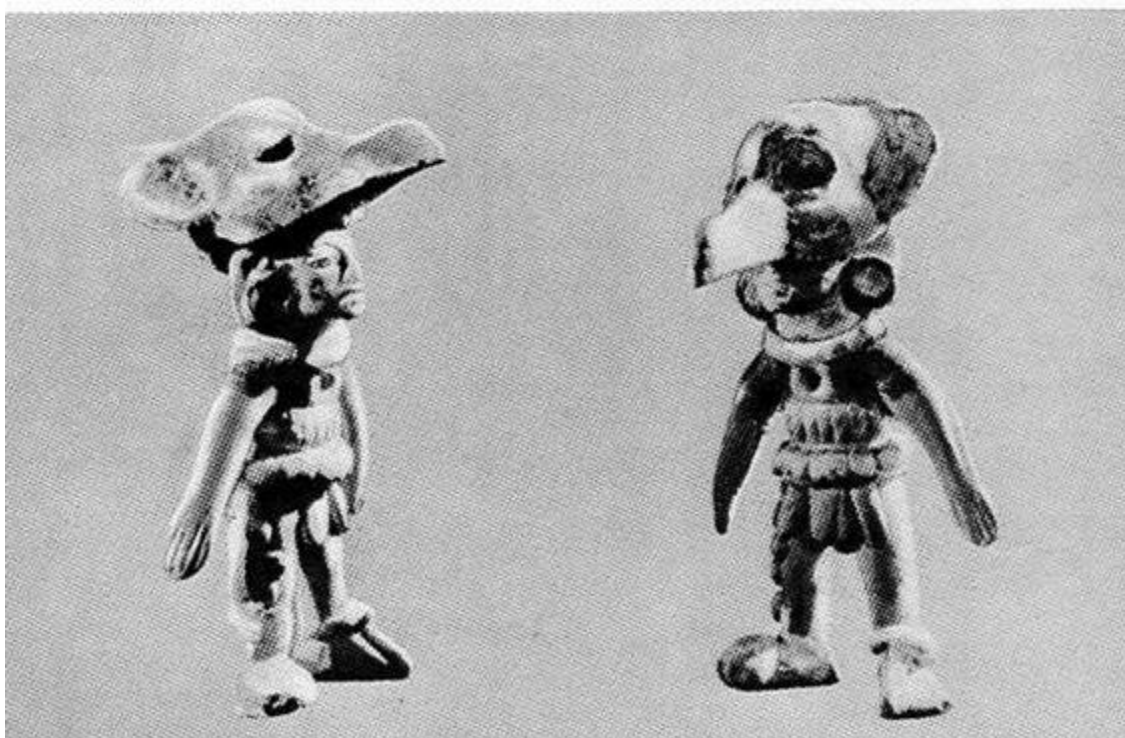














# Каталог

Автор считает своим долгом выразить глубокую признательность всем тем, кто охотно оказывал ему любезное содействие при изучении и фотографировании изделий искусства, находящихся в их распоряжении. Только их внимание и помощь сделали возможным составление данного обзора нестандартных резных изделий.

Для удобства в тексте при ссылках на музеи и частные коллекции, располагающие изделиями пасхальского искусства или сравнительным материалом, употреблены сокращенные обозначения:

Amano Coll.: Museo Amano, Calle Retiro 432—160, Miraflores, Lima, Peru.

Antwerp: Oudheidkundige Musea, Ethnografisch Museum, Antwerp, Belgium.

Auckland: The Auckland Institute and Museum, Auckland, New Zealand.

Belfast: Museum and Art Gallery, Stranmillis, Belfast, Northern Ireland.

Berkeley: The Robert H. Lowie Museum of Anthropology, University of California, Berkeley, Calif., USA.

Berlin: Staatliches Museum für Volkerkunde, Berlin-Dahlem.

Boston: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, Mass., USA.

Braunschweig: Städtisches Museum Braunschweig, Braunschweig, BRD.

Bremen: Obersee-Museum, Bremen, BRD.

Brooklyn: The Brooklyn Museum, Brooklyn, N. Y., USA.

Brussels: Musees Royaux d'Art et d'Histoire, Brussels, Belgium.

Buenos Aires: El Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

Cambridge: University Museum of Archaeology and Ethnology, Cambridge, England.

Chicago: Chicago Natural History Museum, Chicago, 111., USA.

Christchurch: Canterbury Museum, Christchurch, New Zealand.

Cologne: Rautenstrauch-Joest-Museum für Volkerkunde, Cologno, BRD.

Concepcion: Museo de Conccpcion, Concopción, Chile.

Copenhagen: Nationalmuseet, Copenhagen, Denmark.

Dresden: Staatliches Museum für Volkerkunde, Dresden, DDR.

Dublin: National Museum of Ireland, Dublin, Ireland.

Dunedin: Otago Museum, Dunedin, New Zealand.

Edinburgh: The Royal Scottish Museum, Edinburgh, Scotland.

Edwards Coll.: Mr. Edmundo Edwards, Santiago de Chile, Chile.

Gothenburg: Etnografiska Musoet, Gothenburg, Sweden.

Gottingen: Institut für Volkerkunde an der Universität Gottingen, Gottingen, BRD.

Hamburg: Ilamburgisches Museum für Volkerkun de und Vorgeschichte, Hamburg, BRD.

Honolulu: Bernice P. Bishop Museum, Honolulu, Hawaii.

Hooper Coll.: Mr. James T. Hooper Private Collection, „Quintins», Waterfield, Pulborough, Sussex, England.

K-T: The Kon-Tiki Museum, Oslo, Norway.

La Paz: Museo Arqueologico de Tiwanaco, La Paz, Bolivia, with a branch at the Tiahu-anaco archaeological site.

bar co Herrera Museo «Rafael Larco Herrera».

Coll.: Lima, Peru.

La Rochelle: Musees d'Hisloiro Naturelle, La Rochelle, Franco.

Leiden: Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden, Holland.

Leipzig: Museum für Volkerkunde, Leipzig, DDR.

Ленинград: Музей антропологии и этнографии СССР, Ленинград, СССР.

Lima: Museo Nacional de Antropologia y Arquelogia, Lima, Peru.

London: British Museum, London, England.

Los Angeles: Los Angeles County Museum of Natural History, Los Angelos, Calif., USA.

Mexico: Museo Antropologica, Mexico City, Mexico.

Newcastle: The Hancock Museum, Barras Bridge, Newcastle upon Tyne, England.

New York: The American Museum of Natural History, New York, N. Y., USA.

Oslo: Etnografisk Museum, Oslo, Norway.

Oxford: Pitt Rivers Museum, Oxford, England.

Papeete: Musee de Papeete, Tahiti.

Paris: Musee de l'Homme, Paris, France.

Philadelphia: The University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia, Pa., USA.

Ratton Coll.: Mr. Charles Ratton, Antiquaire, 14, rue de Marignan, Paris VIII, France.

Rochefort: Musee Hopital Maritime de Rochefort, Rochefort, France.

Rome: Museo Nazionale Preistorico Etnografico «Luigi Pigorini», Rome, Italy.

Sacres-Coeurs: Congregation des Sacres-Coeurs, Via Monte Carmelo, 85, Rome, Italy.

Salem: Peabody Museum, Salem, Mass., USA.

Santiago-Hist.: Museo Historico Nacional, Santiago, Chile.

Santiago-Nat.: Museo Nacional do Historia Natural, Santiago, Chile.

Santiago-Nolasco: Colegio San Pedro Nolasco, Santiago, Chile.

Stafford Coll.: Mrs. Elizabeth O'Brien Stafford, 2320, 42nd Avenue, E., Seattle, Wash., USA.

Stavenhagen Coll.: Dr. Kurt Stavenhagen, Aida 8 (San Angel Inn), Mexico 20, D. F., Mexico.

Stockholm: Statens Etnografiska Museum, Stockholm, Sweden.

Sydney: Australian Musoum, Sydney, Australia.

Valparaiso: Museo de Historia Natural de Valparaiso, Valparaiso, Chile.

Vander Straete Mr. Rene Vander Straete, 3, Avenue GeneColl.: ral Bastin, Brussels 5, Belgium»

Vienna: Museum fiir Volkerkunde, Vienna, Austria.

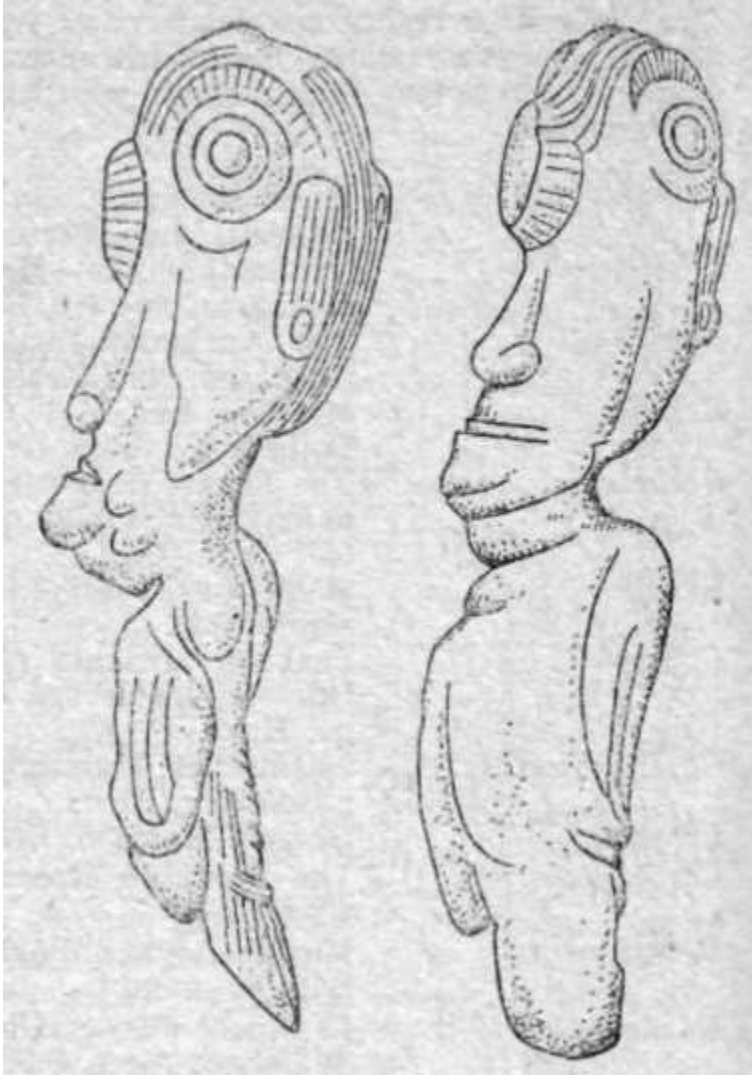
Villahermosa: Museo Regional de Tabasco, Villahermosa, Mexico.

Washington: Smithsonian Institution, United States National Musoum, Washington, D.C., USA.

Wellington: Dominion Museum, Wellington, New Zealand.









Этот раздел содержит дополнительные сведения и описание предметов на фотографиях в настоящем томе, а также изделий, которые здесь не иллюстрированы.

Комментарий к фото 1—15

Фото 1 Пасхальские ландшафты. Основные географические данные, с характеристикой вулканов и лавовых полей, береговой полосы, геологической стабильности, климата, водных ресурсов, флоры и фауны приведены автором во вступлении к отдельной публикации об археологии острова Пасхи (Heyerdahl, 1961, p. 21–90).

Фото 2 Пасхальские статуи Раннего периода, типы 1 и 2. Тип 1 описан на стр. 99, тип 2 — там же. Внеостровные аналогии показаны на фото 302.

Фото 3 Пасхальские статуи Раннего периода, тип 3. Этот тип описан на стр. 99. Внеостровные аналогии на фото 303.

Фото 4–5 Пасхальские статуи Раннего периода, тип 4. Этот тип статуй описан на стр. 99–100. Внеостровная аналогия показана на фото 304. Фото 4 а: Находящаяся ныне в музее Данидина, эта статуя сперва была привезена на Таити одним из первых иноземных поселенцев на Пасхе, Т. Салмоном. Фото 4 б: Хранящаяся ныне в Брюссельском музее, эта статуя была вывезена с острова в 1935 году Франко-Бельгийской экспедицией. Фото 5: Эта статуя находится в Британском музее, была преподнесена английской королеве экспедицией на «Топазе» в 1869 году.

Фото 6 Пасхальская статуя Среднего периода, тип 4, и каменные «пучки волос». Этот тип, созданный на острове, описан на стр. 100–102. Некоторые существенные аналогии показаны на фото 305. «Пучки волос» описаны на стр. 103. Фото 6 а: Эта статуя, хранящаяся ныне в Смитсоновом институте, Вашингтон, приобретена на острове Томсоном в 1886 году.

Фото 7 Кладка Раннего периода. Архитектура и техника каменной кладки Раннего периода рассматривается на стр. 104–105. Внеостровные аналогии показаны на фото 306.

Фото 8 Перестройка старых конструкций в Среднем периоде. Разрушения и архитектурная революция этого периода рассматриваются на стр. 19–20, 104–107. Внеостровные аналогии показаны на фото 307.

Фото 9 Установка монолитных статуй. Традиционные способы ваяния, транспортировки и установки циклопических монументов описаны на стр. 102–103. Внеостровные аналогии показаны на фото 307.

Фото 10 Низвержение статуй с аху в Позднем периоде и повторная установка в наше время. О постепенном низвержении статуй Среднего периода в декадентном Позднем периоде — на стр. 20–22. Повторная установка пасхальских статуй, начатая Норвежской археологической экспедицией в 1955 году, затем продолжалась под руководством чилийских властей.

Фото 11 Зброшенныя карьеры ваятелей. О внезапном прекращении всех работ на внешних и внутренних склонах кратера Рано Рараку рассказывается на стр. 157.

Фото 12–14 Статуи Среднего периода на месте временной установки у подножия карьеров. О временной установке статуй для отделки спины перед доставкой на аху рассказано на стр. 102. Обнаруженный при раскопке петроглиф судна показан на фото 14 с, обсуждается на стр. 57.

Фото 15 Неполинезийские черты в пасхальской культуре. Эллиптические дома из каменных плит, с выложенной ступенчатым сводом кровлей, и остатки круглых каменных домов с кровлей из растительного материала показаны соответственно на фото а и в. Чечевицеобразные хижины из жердей, с кровлей из растительного материала и с каменным фундаментом паенга, показаны на фото с и d. Об этих типах построек — на стр. 55–57. Пасхальский обычай растягивать мочки ушей и вставлять большие затычки присущ этнической группе Длинноухих, о которой рассказано на стр. 58–59. Иллюстрируемые затычки раскопаны Смитом и описаны в другом месте (Smith, 1961, p. 202, 206), сравни фото 317 р. Шлифованный рыболовный крючок из базальта на фото f упоминается на стр. 61, 92–93, подробнее описан в обзоре пасхальских рыболовных крючков (Hoyerdahl, 1961, p. 416–426). Шлифованные каменные миски на фото g — одно из лучших достижений камнерезного искусства Пасхи. Описаны (Hoyerdahl 1961, p. 438–446) в специальном обзоре изделий этого типа; об их существовании на Пасхе не было известно до приезда Норвежской экспедиции, зато они весьма обычны для древнего Перу.

### *Каталог фигурок из тапы*

Фото 16–18 (Boston, 53542). Набивная кукла, изображает сидящего мужчину с поднятой головой. Кукла набита пучками камыша тотора, которые связаны растительным волокном и обтянуты белой материей тапа. Материя расписана черной и желто-коричневой краской.

Очертания лица яйцевидные, но поднятая голова продолговатая, сплюснутая с боков. Нос большой, сильно выступающий, спина прямая, узкая, копчик носа округлый. Крылья носа большие, но не широко расставленные. Брови чуть приподнятые, довольно реалистичные. Глаза миндалевидной формы сделаны отдельно, вероятно, из кусочков легкой древесины, обернутых тапой и пришитых к голове. Рот огромный, уголки, особенно правый, приподняты, будто в оскале; к внутренней стороне каждой губы пришит ряд зубов, которые сделаны из сложенных несколько раз полосок тапы, обмотанных в основании растительным волокном. Внутри слегка открытого рта видно набивку из тоторы. По бокам головы пришиты совсем маленькие уши из тапы, прямоугольные, с округлыми углами. Шея короткая, переходит в узкие покатые плечи. Наклоненное вперед туловище очень длинное и тонкое, овальное в поперечном разрезе, приплюснутое впереди и сзади. Крохотные бугорки на тапе представляют соски. Руки округлые, длинные, очень тонкие, согнутые в локтях, на концах сплюснутые так, что образуются кисти, из которых торчат острые деревянные шипы — но то пальцы, не то (это более вероятно) чрезвычайно длинные ногти. Ноги толще рук, согнуты в бедрах так, что колени касаются боков. Колени согнуты под прямым углом, и внизу ноги переходят в реалистично выполненные ступни. Обмотанные узкими полосками белой тапы ступни тоже набиты плотными пучками тоторы; у щиколоток они загнуты вверх, на месте пальцев поперечный срез. Между ногами пришит также обмотанный тапой тонкий торчащий пенис с двумя яичками. Конец пениса обмотан красной тканью с материка. На каждом глазу черной краской обозначены большие зрачки; вся фигурка расписана узором, напоминающим татуировку или нательную живопись. Так, на макушке изображен желтовато-коричневый диск, он окружен черным ромбовидным узором, причем один угол вытянут вперед, два — в стороны, а четвертый, задний, разветвляется на два поперечных завитка; между ними в верхней части шеи черной краской изображена стилизованная вульва. Остальная часть головы над бровями и по обе стороны рта покрыта черными пятнышками, которые заключены в намеченные тонкими черными линиями серпы. Уши тоже покрыты черными пятнышками. Черные линии оконтуривают нос; на губах — узор из коротких вертикальных черных полосок. Три черные линии

идут вниз посредине подбородка; параллельные черные зигзаги, нанесенные на шею, напоминают узор, высеченный на некоторых больших статуях. Еще две тонкие черные линии тянутся по внешней стороне рук, другие линии украшают кисти. Желтовато-коричневая краска покрывает большую часть носа, образует дугу выше правой брови и клиновидный узор около наружных уголков глаз, опоясывает рот. На туловище спереди черной краской изображены три обсидиановых копейных наконечника матаа на прямых длинных древках. Средний матаа помещен на груди фигурки, а заостренное древко кончается около паха; два других наконечника помещены в паху, а древки поднимаются к соскам. На спине нарисованы четыре черных наконечника матаа — два на лопатках, два выше ягодиц. От лопаток древки спускаются по обе стороны спины. Древко матаа над правой ягодицей поднимается левее древка, что спускается с правой лопатки; у матаа под левой ягодицей древко общее с матаа на левой лопатке. На ногах ниже колен впереди — узор из топких черных линий, которые встречаются под острым углом. Черные пятнышки разбросаны на сиделище, в верхней части спины и на руках вверху сзади. Длина сидящей фигурки 46 см, наибольшая ширина (в плечах) 11,4 см, наибольшая толщина (от подбородка до макушки) 19 см. Сечение овального туловища 3,5Х6 см. Сведений о происхождении не сохранилось. Образец поступил в Музей Пибоди из коллекции Бостонского музея в 1899 году. Однако рисованный узор, включающий характерные пасхальские матаа, а еще больше — набивка из камыша тотора, который в Океании не растет нигде, кроме Пасхи, дают точную географическую и культурную привязку.

Фото 19–20 (Boston 53543). Набивная кукла, изображает сидящую женщину. Материал и способ изготовления то же, что для описанного выше образца «Boston 53542». Но в отличие от него фигурка сидит прямо и смотрит вперед, а не вверх. Лицо овальное, голова округлая, приплюснутая с боков; через макушку идет продольный валик, как бы закругленный толстый сагиттальный гребень. Нос подчеркнута орлиный, клювоподобный, кончик носа острый, стреловидный. Две отдельные брови тоже обозначены округлыми валиками, и когда смотришь на фигурку анфас, кажется, что на голове три бугра; эта черта прослеживается и на некоторых приобретенных ныне каменных скульптурах из пещерных тайников (например, фото 212 а). Глаза

подобны глазам предыдущего образца, но несколько меньше и толще. Рот приоткрыт так, что и тут можно рассмотреть внутри головы замысловатую конструкцию из тонких прутиков-распорок, а также сеть многочисленных нитей, которые натягивают оболочку, придавая ей нужную форму. В отличие от предыдущего образца зубы сделаны из разрезанных поперек плоских, прямоугольных кусков камыша тотора. Они вставлены между уложенными поперек двойными пучками камыша, изображающими губы и десны. Губы покрыты тапой, десны — нет. Широкий подбородок в профиль несколько острее, чем у предыдущего образца; левое (правое не сохранилось) ухо больше и без пятнышек. Голова сразу переходит в реалистично выполненные плечи; торс и конечности также более реалистичны, чем у предыдущего образца. Соски и пуп не обозначены. Позвоночный столб реалистично передан с помощью узелков на волокнах тоторы под тапой. Реалистично выполнено и сидалище; глубокая щель между пучками камышовой набивки изображает вагину, отверстие поменьше — ректум. Руки и ноги, а также кисти и ступни вполне реалистичны, правда, стопа несколько коротка и широка. На каждой кисти по пяти длинных пальцев, каждый обернут полосками тапы, и в кончики искусно вставлены тонкие и острые ногти из дерева. Длина ногтей (на левой руке четыре сломаны, на правой — один) около 1,5 см. На ступнях пальцы не обозначены, но плоские щепочки почти прямоугольной формы изображают ногти; на правой ступне все на месте, на левой сохранился лишь один. Для росписи использованы те же краски, что у предыдущего образца, только желтовато-коричневая краска чуть больше отдает оранжевым цветом. На кончике носа тонкой черной линией нарисованы три концентрические окружности. Отсюда вдоль спинки вверх тянется изображение, которое напоминает нечто вроде заостренного туловища птицы или рыбы; соответственно вдоль крыльев носа изгибаются не то плавники, не то крылья. Сама эта фигура раскрашена оранжевой краской, контур обведен черной. Широкий рот окаймляет тонкая черная линия, к ней примыкает оранжевая полоса, обрамленная в свою очередь такой же по ширине черной полосой. Полосы эти разрываются только посередине подбородка, где у деревянных фигурок обычно изображена козлиная борода. Здесь от середины нижней губы до кончика подбородка спускаются три параллельные черные линии. Оранжевую и черную

полосы огибает от носа до нижних скул такой же ширины белая. За ней чередуются еще полосы, сперва черпая на уровне глаз, затем оранжевая, которая впереди совпадает с бровями, а сзади спускается на шею; выше следуют полосы черпая, белая, снова черная и оранжевая. Последняя расположена посередине головы сверху и покрывает большую часть сагиттального гребня. Весь узор на лице и голове двусторонне симметричен. На шее — двенадцать широких черных вертикальных зигзагов, подобных узорам на некоторых больших каменных статуях, но часть этих зигзагов вверху разветвляется на тонкие линии или завитки. С левой стороны на шее просвет между двумя зигзагами испещрен черными пятнышками. Такие же пятнышки на лопатках и прилегающих к ним участках плеч и торса. Остальная часть спины расписана тонкими, прямыми и ломаными, параллельными линиями; от сидалища вверх с обеих сторон поднимается узор из трех более толстых параллельных линий, изогнутых в виде подковы. Бедрa спереди покрыты стершимся узором из тонких параллельных черточек. Более замысловатая композиция из ломаных и изогнутых тонких линий покрывает сверху руки и кисти. На груди изображено нечто вроде короткой черной ленты, которая заканчивается внизу двумя концентрическими окружностями; ключицы обозначены двумя тонкими параллельными черными полосками. Кроме головы следы оранжевой краски видны только в области сидалища. На животе выше гениталий — частые вертикальные тонкие линии, их обрамляет контур, напоминающий торец дома с двускатной крышей. От этого рисунка тонкие параллельные черточки тянутся вдоль внутренней стороны бедер к коленям. Высота сидящей фигурки 41 см, наибольшая ширина (между локтями) 15,5 см, наибольшая толщина (от носа до затылка) 16 см. Фигурка эта несомненно родственна фигурке «Boston 53542», вместе с которой поступила в музей, и данные о ее происхождении те же.

Фото 21 (Belfast 1910—41). Набивная кукла, изображает сидящую фигурку в набедренной повязке. Эта фигурка настолько похожа на описанный выше образец «Boston 53542», что скорее всего выполнена тем же мастером, если только она не представляет тип, который считался на Пасхе стандартным. Материал, техника исполнения, размеры, основные декоративные элементы те же самые; сходна и сидячая поза с наклоном туловища вперед и поднятой головой. Форма



головой, выражение лица также аналогичны; совпадает и способ крепления глаз и зубов. Кроме деталей узора единственная разница сводится к тому, что нет гениталий, зато есть набедренная повязка. По данным Зумбома (1879, с. 664), набедренная повязка была обычной одеждой мужчин и женщин, когда на Пасху прибыли миссионеры. Несомненно, самое интересное в белфастском экземпляре то, что он позволяет изучить чрезвычайно сложный и остроумный способ изготовления таких кукол. Через открытый рот видна внутренность фигурки, в том числе часть каркаса из покрытых корой прутиков толщиной около 2 мм; причем для креплений и растяжек использованы крученые нити из луба хау (*Hibiscus tiliaceus*) и тапы. Этот каркас вместе с пучками камыша тотора создает общую форму всей фигурки; кроме того, куски тапы добавлены там, где надо было передать детали; в частности, ими начинены губы. Если не считать пришитых отдельно глаз, ушей и зубом, а также наложенной сверху набедренной повязки, вся поверхность фигурки покрыта сплошной, плотно облегающей «кожей» из тапы. Как будто кукла вылеплена из папье-маше, и лишь тонкие швы показывают, где были сшиты куски тапы. Швы идут по бокам туловища, поперек спины, ниже плеч, через затылок вниз, вдоль шеи, по обе стороны лица и в основании носа, вдоль ног сзади, вдоль подошвы, по внутренней стороне рук. Цельность покрова нарушают только рот, прямо сообщающийся с полостью внутри головы, да копчики пальцев, из которых торчат кусочки тоторы. Железная проволока, соединяющая колени с боками, — явно позднее добавление, поскольку проволока, в отличие от каркаса, продета через тапу снаружи. Голова реалистичной формы — длинная и узкая. Большие миндалевидные глаза, вероятно, сделаны из чуть выпуклых кусочков дерева, обтянутых тонкой тапой, на которой черной краской нарисованы широкие зрачки. Сильно выступающий нос выполнен заодно с основной конструкцией; спинка изогнутая, крылья ярко выражены. Брови выпуклые. Уши из кусочков красной шерстяной ткани с материка пришиты волокнами тапы. Рот с широким оскалом, ряды белых зубов из тапы четко выделяются на фоне темной внутренности головы. Каждый зуб сделан отдельно из сложенного вдвое кусочка тапы, так что складка образует грань, а два конца связаны вместе волокном тапы и пришиты к валику из той же тапы, образующему десны позади губ. Реалистичная шея соединяет

непомерно большую голову с узкими, покатыми плечами и длинным, стройным туловищем. Посередине у туловища сечение круглое, но к груди и к ягодицам оно расширяется и уплощается. На чуть выпуклой груди — два маленьких полукруглых бугорка, видимо, изображающих женские груди, причем левая расположена несколько выше правой. Туловище наклонено вперед в сидячей позе, колени согнуты под прямым углом, тонкие бедра прижаты к бокам так, что кукла опирается только на ягодицы и подошвы. Ступни маленькие, пальцы не обозначены, пятки заметно выдаются назад. Тонкие руки равномерно изогнуты, кисти обозначены лишь уплощением нижней части рук. Половые органы не показаны, более того, область гениталий покрыта гладкой, без росписи, набедренной повязкой из тапы, которая пропущена между ногами и привязана сзади и спереди к узкому поясу из тапы. На голове сзади виден кусочек шнура, возможно, служившего для подвески. Шнур пропущен через два отверстия, расположенных по горизонтали в 2 см друг от друга. Правый конец шнура оканчивается двойным узлом, левый конец оборван.

Когда поднимаешь фигурку за шнур, она сохраняет сидячую позу и подпрыгивает по-лягушачьи. Тапа расписана черной и оранжевой краской (фото IX). Кроме зрачков узор представляет либо нательную живопись, либо, что более вероятно, татуировку. На лбу симметрично — по глазу с каждой стороны — изображена личина Макемаке; глаза оформлены черным кружочком в двух концентрических окружностях. Просвет между черными окружностями покрыт оранжевой краской. Нос Макемаке обозначен двумя слегка расходящимися лилиями; беря начало от больших окружностей, линии эти спускаются по лбу куклы к переносице, где они пропадают из-за повреждения наружного слоя тапы. На голове куклы, выше глаз Макемаке и сбоку от них, нарисован двойной ряд бровей так, что наружная бровь больше внутренней и охватывает ее, покрывая большую часть головы — от макушки до истинной брови. Четыре брови Макемаке серповидные; просвет между двумя смыкающимися черными дугами серпа закрашен оранжевой краской. Затылок окрашен в черный цвет; впереди эта часть узора повторяет контур бровей Макемаке. Брови самой куклы — черные. Переносица оранжевая, в черной рамке. Из одной точки на спинке носа в обе стороны расходятся две черные линии, образуя самый длинный луч нарисованный на носу четырехконечной звездочки.

Самый короткий луч спускается к верхней губе, остальные два луча расходятся в стороны вдоль ноздрей. Середина звездочки приходится на копчик носа и представляет собой две концентрические окружности. Просвет между ними закрашен оранжевой краской. По бокам носа — по оранжевому треугольнику в черной рамке. Губы обведены тонкой черной линией и пересечены частоколом параллельных черных черточек. От середины нижней губы три параллельные черные линии спускаются вниз через подбородок. Участок вокруг рта, включая подбородок, покрыт оранжевой краской в тонкой черной рамке. Выше этого участка все пространство между глазами, носом и ушами покрыто черными пятнышками. От ушей под нижнюю челюсть уходят по три черных кольца. По бокам горла симметрично расположены по три вертикальных черных полосы в виде крыла или волны; концы полос изогнуты и заострены. Этот узор напоминает зигзаги на шее некоторых больших статуй Среднего периода; он есть и на двух описанных выше фигурках из тапы. Передняя пара полос замыкает ромбический участок, на котором изображено нечто вроде стилизованной птицы с треугольным туловищем и обращенной вниз головой. На плечах куклы — еще один узор из черных пятнышек между волнистыми черными линиями. На груди, ниже горла, черной краской нарисован символ вульвы (*комари*); внутри сохранились следы оранжевой краски. Выше этого рисунка от зигзагов на шее симметрично спускаются по две изогнутых черных линии, промежуток между которыми оранжевого цвета. По бокам символа вульвы — черные матаа с древком. Округлые наконечники обращены вверх, слегка внутрь; короткие древка уходят под мышки; черной краской обозначены клиновидные деревянные зубцы и поперечные витки крепления. Следы двух рядов параллельных черных лилий тянутся вниз по рукам от пятнышек на плечах до кистей. Кисти расписаны параллельными продольными линиями, возможно, изображающими пальцы и промежутки между ними. Узор на левом запястье отличен от узора на правом. Ниже каждой груди, по бокам живота, спускается узор, сочетающий весло и птицу. Характерная лопасть ритуального пасхальского весла (ао) и часть его навершия оформлены как голова и шея птицы с длинными, узкими свисающими крыльями. Нижняя часть птичьего туловища переходит выше паха в узор из частоккола вертикальных линий, обрамленного подобием

щипца. Пониже этого узора справа и слева симметрично расположена еще одна пара черных матаа; их округлые наконечники смотрят вниз по обе стороны лобка. Бедрa впереди расписаны продольными параллельными линиями; ниже колен изображена замысловатая комбинация из расположенных вертикально комари — символов вульвы. На каждом локте по черному пятнышку. На левом бедре около сустава — две концентрические окружности. Черные полосы, начинаясь около плеч, сближаются и идут параллельно вниз вдоль спины. Между каждой второй парой этих полос видны следы оранжевой краски; чередующиеся просветы заполнены рядами черных пятнышек. Такие же точки поперек груди в верхней части и на наружной части предплечий. Общая высота сидящей фигуры 47 см, на голову приходится 16 см. Ширина головы (в профиль) 19 см, ширина фигурки в плечах 14 см, толщина в груди 5,5 см. Штольне (1899, с. 11, рис. 15–21) истолковал рисованный узор как мотивы пасхальской татуировки, и Метро (1940, рис. 34), не видевший лично белфастской фигурки из тапы, воспроизвел иллюстрацию Штольне как пример подлинной пасхальской татуировки. Образец был получен Белфастским обществом естественной истории и философии до 1846 года, то есть почти за два десятка лет до прибытия на Пасху первых миссионеров. С Тихого океана эту вещь привез Гордон Огастес Томсон, который, очевидно, приобрел ее на Гавайских островах, поскольку она фигурирует как гавайское изделие на обложке «Заметок о некоторых наиболее интересных предметах Белфастского музея» (S. A. Stewart, 1891–1892). В 1961 году это изделие по-прежнему относили к Гавайским островам в изданном Белфастским музее буклете «Illustrated Souvenir» (Publ. N. 152). Г. О. Томсон на Пасхе не бывал, но он посетил Гавайские острова между 1834 и 1838 годами, так что, возможно, он и впрямь там приобрел этот образец. В ту пору посещения Пасхи были большой редкостью, и приобретение на Гавайских островах куклы с набивкой из пасхальского камыша тотора можно связать с одним из них. В 1805 году капитан шхуны «Ненси» из Нью-Лондона совершил первый пабег на Пасху с целью захватить невольников. Он же, зайдя потом на Гавайские острова, подбил совершить такой набег капитала Александра Адамса, и тот предпринял в 1806 году попытку, оказавшуюся неудачной. Что до капитана «Ненси», то он увез с Пасха 12 мужчин и 10 женщин. Мужчины

попрыгали за борт и утонули, но, вероятно, оставили на корабле какое-то имущество (Heyerdahl, 1961, p. 65). Заход капитана «Ненси» на Гавайские острова сразу после рейда на Пасху вполне может объяснить, как одна фигурка из тапы попала на эти острова до 1838 года, а остальные родственные образцы из той же коллекции были доставлены в его собственный порт Нью-Лондон, откуда они позднее поступили в музей расположенного совсем близко Бостона.

Фото 22 а, б (Boston 53541). Набивная головная повязка с изображением зооморфной головы. Про этот образец и про описанный ниже «Boston 53540» Метро (1940, с. 226–227) говорит: «.. два пасхальских головных убора, представляющих типы, которые не упоминаются в литературе и неизвестны современным пасхальцам. Происхождение этих шляп не подлежит сомнению — техника, материал и оформление типичны для острова Пасхи» (см. рис. 32). Общая для этих двух нестандартных головных уборов отличительная черта — своеобразная форма носа, прикрепленного к стилизованной личине. он выполнен в виде сплющенного шарика; ничего похожего не встречаем ни у описанных выше фигурок, ни у многочисленных других антропоморфных — каменных и деревянных — изображений с острова Пасхи. Такой нос, а вернее, такая морда вообще-то характерна для изображений животных в примитивном искусстве. Вместо с круглой сплюсненной головой, шаровидными щеками и оскаленной пастью без подбородка она придает личине сходство с кошкой. Ни крыса, ни ящерица — единственные четвероногие, которые водились на Пасхе, когда туда прибыли европейцы, — но могли служить моделью для этих стилизованных личин; то же можно сказать о длинномордой полинезийской собаке и свинье. Перед нами явно головная повязка с головой животного впереди. Два пучка камыша тотора, связанных волокном хау, образуют круглую основу, обтянутую тапой. Пришитые к одной из секций этого главного кольца пучки камыша составляют основу звериной головы.

В целом вся конструкция напоминает сильно увеличенный перстень с печаткой. Форма искусно выполненной личины зафиксирована плотно облегающей, закрепленной швами тапой. Глаза, как и у описанных выше набивных кукол, сделаны из легких овальных дисков, обтянутых крашеной тапой, и пришиты к основе. Круглая морда, как уже говорилось, тоже пришита. Ниже морды овальный

валик из камыша под тапой образует выпуклые губы оскаленной пасти. Полость рта закрыта тапой. Щеки словно надуты, выпуклые брови образованы пучками камыша под тапой и выступают двумя широкими дугами под кольцом основы. По обе стороны черной полоски вдоль бровей — короткие поперечные лилии; между ними чередуются черные и красные пятнышки. Широкая красная полоса пересекает верхнюю часть личины на уровне носа и глаз. На щеках, под глазами, оконтурен заостренный сзади овал, в нем тоже между вертикальными линиями чередуются черные и красные пятнышки. Этот узор повторяется в овальной пасти; другие пятнышки заполняют неоконтуренное пространство в нижней части личины. Подбородка нет, ушей тоже. Внутренний диаметр кольца 30 см. Высота зооморфной маски 12 см. Образец приобретен в 1899 году для музея Пибоди из коллекции Бостонского музея вместе с двумя описанными ниже фигурками из тапы и родственным головным убором, о нем пойдет речь ниже.

Фото 23 а, б (Boston 53540). Набивной головной убор с зооморфным изображением. Хотя он сильно отличается от убора, описанного выше, родство этих двух уникальных изделий несомненно. По сути, речь идет о чашевидной шляпе с круглой тульей и узкими полями. Сделана она из расплющенных стеблей камыша тотора; из них крест-накрест сплетена лента, которая свернута по спирали и сшита волокнами камыша. Большая часть наружной поверхности обтянута тапой ж покрашена, как описанные выше образцы. С одной стороны — назовем ее передней — помещается стилизованная зооморфная голова с круглой мордой, очень похожей на морду головного убора, описанного выше. Сердцеобразный контур личины обозначен аппликацией тонкого жгута тоторы, внизу не замкнут. Жгут обмотан лентой из луба бумажной шелковицы, которая пришита к камышовой основе. Внутри сердцеобразного контура грубо изображены черной краской глаза и рот. Форма морды та же, что у личины на описанной выше головной повязке, с той разницей, что она еще более шаровидная — к основе пришит мячик из тапы. Жгуты тоторы и морда, как и вся конструкция в целом, когда-то были обтянуты тапой, но во многих местах оболочка стерлась. На другой, задней стороне шляпы пришит двойной набор жгутов камыша, повторяющих по форме и размерам контур зооморфной головы. Если смотреть на аппликации сверху,

получается нечто вроде стилизованного изображения распластанного животного (рис. 32). Сердцеобразный контур головы играет двоякую роль. Он представляет выпуклые брови и вместе с тем подогнутые передние конечности, которым с другой стороны по форме и величине соответствуют согнутые задние конечности. Характерный узор этот присутствует также на некоторых скульптурах из пещерных тайников, и нынешние владельцы скульптур не смогли объяснить его смысл. Одни видели в нем насекомое, другие краба, третьи — сказочную тварь, жившую во времена предков. Метро (1940, с. 227), не располагая таким сравнительным материалом, поместил приводимый здесь рисунок (рис. 32) с пояснением, что на шляпе изображено два человеческих лица. Он исходил из того, что детали второго лица утрачены вместе с недостающими частями оболочки из тапы в задней части фигуры. Слегка выпуклое «туловище» зверя раскрашено широкими полосами — оранжево-красной и белой; вместе с черными полосками и пятнышками получается узор, напоминающий шкуру пятнистой кошки. Голова оранжевокрасная без пятнышек, но они снова появляются вместе с красноватой полосой на узких полях шляпы за пределами главной фигуры. Эта своеобразная пасхальская шляпа удерживалась на голове крученной из двух волокон коричневой веревочкой, которую цепляли за подбородок. «Boston 53540» и «Boston 53541» — единственные известные образцы фигурных головных уборов с Пасхи, хотя вообще головные повязки, а также конические или куполовидные шляпы из камыша тотора, как правило, украшенные перьями (Metraux, 1940, p. 220–228), считаются обычными для острова. Исключением можно назвать головной убор ха'у поуо на рис. 53, воспроизводящем иллюстрацию из книги Энглерта (1948, с. 228). Он также сделан из тоторы, и ему придана форма камышовой лодки, с характерным изгибом носа и кормы. Диаметр образца 25 см, высота около 9 см.

### *Стандартная деревянная резьба*

Фото 24 (Ratton Coll. и.и.). Моаи кавакава, или изможденный мужчина. Это превосходное изделие иллюстрируется здесь как типовой образец, характерное воплощение самого распространенного

в пасхальской деревянной резьбе мотива, который рассматривается на с. 115–117. Больше нигде такие фигурки не известны, однако внеостровные аналогии в оформлении черт лица показаны на фото 312 h—1. Моаи кавакава, представляющие, по словам пасхальцев, ранних обитателей острова, всегда изображены с обрезанным пенисом; эта деталь повторяется у таких мифических фигур, как птичеловеки и моко, реже у моаи тангата. Обрезание представителей правящих родов известно в разных частях Полинезии. У американских индейцев такой обычай не отмечен, но на единственной известной стеле с изображением обнаженного ольмека (Музей Мехико) он показан с обрезанным пенисом. Известный в древнем искусстве Мексики и Перу мотив обнаженного пленника с веревкой на шее, будь то в фигурной керамике или в живописи, также представляет человека с обрезанным пенисом и волосатым лобком (например, фото 312 i, рис. 63, на с. 484). Высота фигурки 45 см, наибольшая ширина (в плечах) 9,5 см, толщина в груди 7,7 см.

Фото 25, 26 а (London + 3286 A.W.F. 86). Ср. фото 24. В глубоких выемках ноздрей и вертикальных бороздах между зубами видно желтовато-красную краску. На голове низким рельефом вырезана рыба, напоминающая тунца. Длина изделия 36 см, ширина в плечах 7,5 см, толщина в груди 6,5 см. Образец подарен А. У. Френксом в 1886 году.

Фото 26 b (London EP 21). Ср. фото 24. В ноздрях и между зубами видно желтовато-красную краску, как на предыдущем образце. На голове низким рельефом вырезано четвероногое животное с коротким хвостом или пенисом и с клешнями, как у омара; тонкую шею венчает голова с торчащими антропоморфными ушами и острой макушкой, которую можно также принять за струящуюся бороду. Длина статуэтки 43 см, ширина в плечах 9,5 см, толщина в груди 7 см. Образец приобретен на Пасхе в 1828 году гардемаринном Каммингом.

Фото 27 а (London 4835 Wareham 3.68). Бородатые лица — узор на голове моаи кавакава. На голове этой фигурки выгравированы три человеческих лица, из них одно частично. Лицо посередине самое большое, с высокой овальной прической, которая захватывает лоб статуэтки, и с длинной округлой бородой, которая спускается к шее сзади. Справа от этого лица — второе, его струящаяся острая борода заходит на лоб статуэтки слева. На другой стороне видны лишь



длинные волосы, а лицо как будто стесано, если только оно вообще было изображено. Высота фигурки 47,5 см.

Фото 27 b (London +2595 A.W.F. 18 IX 85). Бородатое существо — узор на голове моаи кавакава. Макушка статуэтки на фото 27 f, h орнаментирована рельефным изображением распластанного человека, или четвероногого, с коротким хвостом, или мошонкой, с параллельными бороздами на туловище и конечностях. Лицо существа снабжено окладистой бородой, которая спускается на лоб статуэтки. Высота изделия 43 см. Образец подарен А. У. Френксом в 1885 году, до коммерциализации пасхальской резьбы.

Фото 27 c (London 1933. 10–14.1). Рыбы и звезда как орнамент на голове моаи кавакава. По бокам головы статуэтки на фото 27 g, носами к ее лбу, вырезаны низким рельефом две круглоголовые рыбы. Хвосты рыб оформлены как ромбовидные птичьи головы с большими глазами, и хвостовые плавники оказываются широко раскрытыми клювами. В просвете между спинами и хвостами рыб помещена шестиконечная звезда с пятнышком и окружностью в центре. Высота статуэтки 43 см.

Фото 27 d, e (Dublin 154-1886 и Dublin 1604–1880). Ср. фото 24.

Фото 27 f, h (London +2595 A.W.F. 18 IX 85). Ср. фото 24. То же: фото 27 b.

Фото 27 g (London 1933. 10–14.1.). Ср. фото 24. То же: фото 27 c.

Фото 28–29. (Vander Stracle coll. и.и.). Моаи папа, или плоская женская фигурка. Этот стандартизованный тип деревянной резьбы, иллюстрируемый здесь как типовой образец, описан на с. 117–119. Внеостровные аналогии показаны на фото 316; какие-то черты физического облика узнаем также на фото 312 m. Высота образца 54,5 см, наибольшая ширина (посередине) 13,3 см. Толщина туловища 2 см, головы 6 см. Доктор А. Лавашери, указав в письме автору (9 февраля 1967 года) на существование этого образца, комментирует: «Древесина (торомиро) очень томная, почти черная, кое-какие признаки говорят о том, что изделие либо было закопано в землю, либо довольно долго хранилось в пещере».

Фото 30, 31 a (Edinburgh 1895. 373). Ср. фото 28. Высота изделия 63 см, ширина 13,5 см, толщина в животе 3,5 см.

Фото 31 b (London +2897 A.W.F. 1885). Ср. фото 28. Высота 55 см, максимальная ширина в плечах 15,5 см. Толщина туловища около 3 см, головы 5 см.

Фото 31 с (Ленинград № 402-1). Ср. фото 28. Козлиная бородка, которой снабжен данный образец, не редкость для изделий этого типа. Высота 58 см, наибольшая ширина (в локтях) 15,5 см. Толщина посередине туловища 2,3 см. Этот образец, как и другие иллюстрируемые здесь ленинградские образцы, изготовлен до прихода на остров миссионеров. Приобретен Миклухо-Маклаем в Вальпараисо в 1871 г. у капитана Раймонда Праделя, ходившего на остров Пасхи.

Фото 32 (Ленинград № 402-2). Моаи тангата, или мужская фигурка. Изготавливаемая в большом количестве на Пасхе портретная фигурка иллюстрируется здесь как типовой образец, описана на с. 119. Внеостровные аналогии кавказоидных черт, воспроизведенных в этих реалистических портретах, показаны на фото 312 i, j, а бородатые лица вроде тех, которые часто вырезаны на головах моаи тангата, видим на фото а — г. На иллюстрации, как и на фото 33 и 34 е, видно на спине рельефное изображение дуги и кольца, символизирующих, если верить сохранившимся доньше преданиям, радугу и солнечный круг. Называть этот символ поясом, как делают многие, явно ошибочно, ведь перед нами дуга, и впереди концы ее уходят вниз. У данного образца, вырезанного из торомиро, в ноздрях и в бороздах между зубами — оранжевая краска. Глаза инкрустированы костью и обсидианом; в ушных мочках тоже были вставлены диски, утраченные лотом. Продольная трещина на спине местами заделана кусочками торомиро. На голове вырезан орнамент — три бородатых лица; они показаны на фото 35 b. Высота фигурки 42 см, ширина в плечах 11 см, толщина туловища около 5 см. Приобретено Миклухо-Маклаем тогда же.

Фото 33, 35 а (London E-P 204). Ср. фото 32. На голове опять видим изображение трех бородатых лиц, весьма похожее на орнамент статуэток на фото 32, 34 а, 351), 30 и 37. Деталь головы этой фигурки — на фото 35 а. Высота 41 см.

Фото 34 а, 36 (Edinburgh 1954.100). Ср. фото 32. И здесь орнамент на голове — три бородатых лица, как на двух предшествующих номерах. Примечательно намеренно вырезанное круглое углубление на голове справа, которое показано на фото 36. Высота 44,5 см, наибольшая ширина 10,5 см, наибольшая толщина около 5 см.

Фото 34 b (London E-P 25). Ср. фото 32. Но иллюстрированы рельефные дуга и кольцо на спине фигурки. Высота 38 см.

Фото 34 с (Hooper Coll. и.и.). Ср. фото 32. Вырезанное низким рельефом на голове четвероногое или антропоморфное существо снабжено длинной шеей и согнутыми конечностями, туловище вытянуто вдоль затылка статуэтки. Рельеф орнаментирован параллельными продольными бороздами. Черты лица человеческие, если не считать двух придатков в виде тонких изогнутых рогов на месте ушей. В левой руке существа матаа с древком. Высота статуэтки 26 см.

Фото 34 d (Washington 17, 538). Ср. фото 32. Голова без орнамента, и вся фигурка выполнена грубее. Высота 29 см.

Фото 34 e (Washington 17, 537). Ср. фото 32. Вся голова, включая брови и уши, покрыта гравировкой из параллельных линий. Высота 24 см.

Фото 35 a (London E-P 204). Орнамент на голове — бородатые лица. На голове статуэтки, фото 33, вырезаны три человеческих лица с очень длинными струящимися бородами и шевелюрами. Тонкий нос с широкими крыльями разветвляется на лбу на изогнутые брови. Уши длинные, в мочках круглые затычки; сверху уши заостряются, словно рога. Длинные волнистые волосы всех трех личин спускаются к шее статуэтки, будто извивающиеся змеи, а оканчиваются рыбьими хвостами. Широкая борода среднего лица закруглена, у лиц по бокам бороды загнуты вверх и заострены. Длина среднего антропоморфного морского чудища 9.5 см, остальные чуть короче. Ср. рис. 7 b.

Фото 35 b (Ленинград № 402-2). Ср. фото 85 a. На голове статуэтки, фото 32, низким рельефом вырезаны три антропоморфных головы с длинными струящимися бородами. Вместе с шевелюрой эти изображения напоминают кита или морское чудище; сходство с орнаментом на голове, фото 35 a, разительное.

Фото 35 c (Paris 87.31.66). Мужская фигурка с прикрепленными человеческими волосами и набедренной повязкой. От большинства моаи тангата эту фигурку отличают круглые ушные затычки при нормальных, нерастянутых ушах. Интересный эффект достигается пучком черных человеческих волос, связанных двумя шнурками, один из которых сплетен из местного волокна. Волосы прикреплены к дереву старым гвоздиком. На первый взгляд на голове фигурки низким рельефом изображены еще волосы, но, когда приглядишься, видно, что это три вырезанных перекрестным штрихом гребня, как бы

призванные удерживать прическу. Пучок — обычная в прошлом мужская прическа на Пасхе, и у пасхальцев широко распространены искусно выполненные гребни с орнаментом. Как и на многих подобных фигурках, на спине образца вырезаны дуга и кольцо, аналогичные описанным на фото 32. В данном случае предположение, что рельеф этот изображает пояс или набедренную повязку, опровергается еще и тем, что фигурка, в отличие от всех других, одета в набедренную повязку. Лента из настоящей тапы обмотана вокруг пояса и пропущена между ногами по обе стороны пениса. Валиком от середины нижней губы к узкому прямоугольному выступу внизу подбородка обозначена козлиная борода, которая затем расходится узким рельефным гребнем вправо и влево вдоль нижней челюсти до самой шеи. Высота статуэтки 29 см, ширина в плечах 7,5 см, толщина у пупа 3,5 см. Изделие явно докоммерческой поры, так как оно попало в Европу до 1887 года, когда было подарено музею принцем Роландом Бонапартом.

Фото 36 (Edinburgh 1954.100). Голова мужской фигуры с ямкой и бородатыми морскими чудищами. На голове статуэтки, фото 34,— три бородатых антропоморфных морских чудища точно такого же рода, что показаны на фото 35 а. б. Особого внимания из-за тесной аналогии с важной чертой пасхальской каменной скульптуры заслуживает круглое углубление с вертикальными стенками, диаметр 1.5 на 2 см, глубина 8 мм, в верхней правой части черепа. На первый взгляд может показаться, что дыра — от сучка, но это не так; к тому же других пороков нет, и любой изъян в древесине (торомиро) легко было исключить, сделав фигурку чуть покороче. На дне ямки видны следы резца, тогда как вся поверхность фигурки отшлифована до блеска. Углубление явно вырезано после завершения орнамента на голове, при этом резец уничтожил часть лица, изображенного посередине, и ухо лица справа. Трудно представить себе, чтобы за этой деталью стояли функциональные или художественные соображения; скорее всего, она служила магическим целям, как и ямки на каменных головах из пещерных тайников.

Фото 37 (Ленинград № 402-2). Портрет Короткоухого с маленькой ушной затычкой. Фигурка та же, что на фото 32, с вырезанными на голове тремя бородатыми морскими чудищами.

Фото 38–39 (Ленинград № 736–204). Птичечеловек — бородатый мужчина. Материал — красновато-коричневая древесина торомиро. Единственный известный прототип резной поделки, которую стали изготавливать в большом количестве на Пасхе после коммерциализации искусства. Однако современные резчики, работающие по профильной фотографии в книге Стефена-Шове (1934, с. 265), проходят мимо самой примечательной черты этой фигурки: на клюве сверху вырезана личина бородатого человека. С моаи кавакава эту статуэтку роднит сутулая спина, рельефные позвонки, торчащие ребра и мечевидный отросток грудной кости, запавший живот, ноги, обрезанный пенис. Опущенные тонкие руки заменены узкими крыльями от лопаток; концы крыльев встречаются у стандартного символа «кисточка» в конце позвоночника, над ягодицами. Если у моаи кавакава голова человека с козлиной бородкой, то здесь голова птицы с длинным, загнутым на конце толстым клювом. Наиболее интересная часть композиции — лицо, вырезанное на клюве так, что когда смотришь сверху, видно глядящего вверх человека с длинной бородой (фото 39 и 114 с). В профиль (фото 38, сверху посередине) это лицо не видно, только голову птицы с бугорками на клюве. Кайма бороды оказывается зубчиками по краям приоткрытого клюва. Глаза (инкрустация не сохранилась) с выпуклыми бровями и тяжелыми подглазными мешками — общие для человека и птицы. Маленькие короткие уши помещены вертикально. Макушка гладкая, шлифованная. В верхней части фигурки отверстий для подвешивания нет. Под хвостом отверстие для подвешивания, сделанное уже позднее; ноги раздвинуты. Высота фигурки 33,5 см. Толщина и ширина в груди соответственно 5,5 и 5 см. Длина человеческого носа 3,5 см, клюва — около 8 см. Образец поступил из Адмиралтейского музея в 1826 году; вероятно, вывезен с острова Пасхи Лисянским в 1804 году. См. также с. 119–122.

Фото 40–41 (London 1928, 5–17, 1). *Птичечеловек в маске*. Материал — темно-коричневая древесина торомиро. Хотя этот образец кое в чем сходен с фигуркой на фото 38–39, есть и существенные различия. На длинном клюве с загнутым вниз у самого конца просветом нет сверху человеческой головы, хотя зубчики вдоль просвета такие же, как на предыдущем образце. Сочетание головы человека и птицы здесь иное: клюв вырезан в виде приподнятой маски,

из-под которой выглядывает человеческое лицо. Нос человека рельефный, узкий, кончик отломан. Рот клипом, с тонкими выпуклыми губами. Общие для человеческого лица и птичьей маски глаза обозначены рельефными кольцами; в середине ямки, возможно, содержавшие инкрустацию. Уши маленькие, вертикальные. Рельефом показаны ключицы, однако в целом туловище не производит впечатление истощенного. Четыре пары ребер вырезаны так, что в то же время представляют четыре длинных пальца; пальцы огибают бока, начинаясь от концов крыльев, которые сходятся у «кисточки» над ягодицами, как на предыдущем образце. Вместо рельефного, зубчатого позвоночника — мелкий желобок, еще один признак того, что фигурка не изможденная. Между лопатками кривое поперечное отверстие для шнура. Длина фигурки 26,5 см, длина клюва 7 см. Это интересное изделие, вероятно, доставлено в Англию одним из ранних мореплавателей, поскольку У. Р. Джойс обнаружил его в феврале 1928 года в Ерик-Лейне, Спитлфилдз, сразу за стеной древнего Лондона, под девятнадцатифутовым слоем глины.

Фото 42, 43 b (Dublin 1603–1880). *Моко, или мифическая рептилия стандартного типа*. Об этом обычном типе пасхальской деревянной резьбы рассказано на с. 122.

Фото 43 а (Brussels E. T. 45.51). *Моко*. Этот образец — вариант обычного типа. На лбу орнамент в виде двух тараканов, под подбородком символ вульвы. У *моко*, как у птичеловека и у *моаи кавакава*, всегда изображен обрезанный пенис.

Фото 44 (Cologne 32601). *Реи-миро* — нагрудное украшение в виде лодки или лунного серпа. Типовой образец, вырезанный из древесины *торомиро*, отвечает канонам, рассмотренным на с. 122–124. Специфические детали включают кривой желобок вдоль человеческих голов на вогнутой стороне пекторали; при этом головы по форме напоминают раковины варианта на фото 47 b. Интересно, что на той же стороне, примерно в 2,5 см от левой головы, лодковидное изделие пересекает выполненная низким рельефом полоска 5-миллиметровой ширины, напоминающая поперечные полосы на живописных изображениях лодок, где они представляют веревки, которыми связан камыш. Длина 30 см, наибольшая ширина 7,5 см, толщина 1 см; посередине 3-миллиметровое углубление.

Фото 45, 46 а (London 9295). Реи-миро со знаками *ронго-ронго*. Образец соответствует канонам типовой пекторали, необычно лишь изображение сплошного ряда знаков *ронго-ронго*. Факт тем более примечательный, если учесть, что образец приобретен в Новой Зеландии в 1851 году, где он очутился во владении одного из маорийских вождей еще до того, как миссионеры узнали о существовании дощечек *ронго-ронго* (см. с. 28). Общая длина образца 41 см, наибольшая толщина около 1,5 см.

Фото 46 b (London+2601 A.W.F. 18.IX.85). *Реи-миро* обычного типа. Глубокие глазницы, вероятно, прежде были инкрустированы. На шее одной из голов следы поздней реставрации. В обоих отверстиях остатки шнура для подвешивания. Длина 76 см, наибольшая толщина 2,5 см. Образец получен в дар от А. У. Френкса в 1885 году, до коммерциализации пасхальской резьбы.

Фото 46 с (Sydney A 18853). *Старая реи-миро с нанесенной позднее гравировкой*. Этот несомненно подлинный образец сильно поврежден в нижней части, как будто от долгого хранения в сырой пещере. Гравировка включает символы вульвы (*комари*) и другие знаки, встречающиеся среди пасхальских петроглифов, а также вольную имитацию *ронго-ронго*. Эти узоры несомненно позднего происхождения, однако они присутствовали на образце уже в 1883 году, когда его зарисовал художник, член экспедиции на «Гиене»; следовательно, гравировка появилась до коммерциализации. Вероятно, последний пасхальский владелец этого *реи-миро*, найдя изделие в пещере, нанес узор для магики-религиозных целей.

Фото 46 d. 47 а (London 6847 A.W.F. 2.VIII.7 °Comric coll.). *Реи-миро с птичечеловеком и веслом*. Образец — стандартного типа, если не считать интересное изображение птичечеловека с двойным веслом типа *ао*, выгравированное на середине выпуклой стороны. На вогнутой стороне лица окаймлены желобком, как и раковины лица на фото 44, причем внутри желобков и врезанного посередине серпа есть следы красной краски. На каждой голове один глаз сохранил первоначальную инкрустацию — обсидиановый кружок в костяном кольце. Длина 70 см, высота птичечеловека с веслом 3,4 см. Образец получен в дар от А. У. Френкса в 1870 году, до коммерциализации резьбы на Пасхе.

Фото 47 b, 48 а (Oslo 2437). *Реи-миро, украшенное на концах раковинами*. Образец характерен для довольно обычной разновидности

пекторалей *реи-миро*, где на концах место бородатых голов занимают морские раковины. Длина 92,5 см, толщина посередине 1,8 см. Наибольшая толщина раковины (выше желобка) 6 см, наименьшая (внутри желобка) 2,5 см. Образец приобретен на острове капитаном Аруном в 1868 году, подарен музеем в 1871 году.

Фото 48 б (Hooper Coll. и.и.). *Реи-миро в виде рыбы*. Рыбе приданы все характерные черты стандартного *реи-миро* — продольный изгиб, выпуклость в поперечном сечении, два разделенных небольшим промежутком закругленных выступа с отверстиями для подвешивания, вогнутая сторона с врезанным серпом, оформленная рельефом верхняя кромка. Вместо симметричных изображений бородатых голов или раковин на концах у этого образца, который вовсе не является необычным, один конец оформлен как рыба голова, другой — как хвост. Хвост обозначен частыми бороздами; длинный спинной плавник показан только на вогнутой, правой стороне; рисунок же головы выгравирован с обеих сторон. Глаза прежде были инкрустированы костяным кольцом и обсидиановым зрачком, но сохранилось лишь кольцо на правой стороне. Длина этого замечательного старинного изделия 61 см.

Фото 49 а (Gottingen Oz. 1546). *Ср. фото 48 б*. Как на предыдущем и на последующем образцах, вогнутой стороне *реи-миро* соответствует правый бок рыбы. Лучи хвостового плавника и длинный спинной плавник обозначены с обеих сторон, сохранилась инкрустация глаз. Отверстия для подвешивания со следами износа. Длина образца 44 см, наибольшая ширина 12,5 см, толщина в середине 3 см.

Фото 49 б (Berlin VI 24947). *Ср. фото 48 б*. Инкрустация глаз выполнена из рыбьего позвонка с обсидиановым зрачком. Длина 43,8 см, наибольшая ширина 12 см.

Фото 50 а (Honolulu V. 3642). *Реи-миро в виде курицы*. Как и на фото 48 б, туловище обладает всеми характеристиками *реи-миро*. и опять правый бок животного совпадает с вогнутой стороной поделки из *торомиро*. Серповидное углубление обрамлено валиком, напоминающим губы. Вдоль спинного гребня с обеих сторон симметрично тянутся желобки, между ними, по самой кромке, идет третий желобок. Нижний край изделия гладкий и острый. Инкрустация сохранилась только в правом глазу. Длина 56 см.



Фото 50b (Ratton Coll. и.и.). *Реи-миро* — двуглавая курица. Это изделие, о котором кратко упоминают Лавашени (1935. с. 219) и Метро (1940, с. 231–232). при всей его необычности аутентично. Отверстия для подвески просверлены наклонно у верхней кромки; вдоль самого гребня тянется желобок. Длина 24 см.

Фото 51 а (Honolulu В. 3571 с). *Тахонга* в виде кокосового ореха. Материал — темная древесина *торомиро*, форма — яйцевидная, на широком конце шишечка с отверстием для подвешивания. От обычных *тахонга* образец этот отличается тем, что на нем не четыре, а три продольных ребра, отсюда большое сходство с кокосовым орехом. Напомним, что кокосовая пальма росла на острове вплоть до исторических времен; теперь посадки возобновлены (Heyerdahl, 1961, р. 72. 519). Высота 10,7 см, наибольший диаметр 7.5 см. По словам Эмори (устное сообщение), этот прекрасный старинный образец был приобретен Янгом у Брандера, а Брандер получил его от Салмона, так что подлинность не подлежит сомнению.

Фото 51 b (Oslo 2441). *Характерная тахонга*. Подвески этого характерного пасхальского типа описаны на с. 124–125. Данный образец приобретен на острове капитаном Аруном в 1868 году, его подлинность документирована. В музейном каталоге записано в 1871 году: «Вырезанная из древесины имитация кокосового ореха; ныне на острове сохранились один лишь корни крупных кокосовых пальм».

Фото 52 а (Ленинград № 402–201 а, с). *Подвески* — голова рыбы и *тахонга*. *Тахонга* стандартного типа и превосходно выполненная рыба голова здесь на одном шнуре. Первоначальная инкрустация глаз рыбы не сохранялась, заменена кружочками из раковины каури на оранжевой *тане*. За исключением глаз, рта и реалистичного спинного плавника голова покрыта узором из продольных врезных линий, круглых ямок (перед глазами) и рельефных изображений птиц с рыбьим туловищем (позади жабр). Рот с прямоугольными зубами открыт посередине меньше, чем в уголках. Обрез головы вогнутый, на нем посередине шишечка с отверстием для подвешивания. На нижней грани головы вырезан широкий желобок. Длина головы около 12 см, ширина около 9 см, толщина около 5 см. Длина *тахонги* 9 см, наибольший диаметр 7,4 см. Оба предмета приобретены Миклухо-Маклаем во время путешествия по островам Тихого океана в 1871 году.

Фото 52 b (Stockholm 1885.5.3). *Тахонга с инкрустированными глазами.* Материал — тяжелая, желтовато-серая древесина внеостровного происхождения. Подобно экземпляру на фото 51 а, у этого образца не четыре, а три продольных ребра. Однако сходство с кокосовым орехом умаляется инкрустацией из костяных колец с обсидиановыми кружками на двух из трех сегментов, а также поперечной насечкой на ребрах, которая придает им сходство с дугами бровей на голове черепахи или рыбы. На тупом конце изделия клиновидное отверстие, через него пропущена петля из тонкого шнура, длиной около 7 см. Высота 13 см, наибольший диаметр 8,5 см. Образец приобретен в музее Godeffroy, Гамбург, в 1885 году; следовательно, вывезен с острова до того, как пасхальские художники начали работать на продажу.

Фото 52c (Edinburgh 1950.232). *Тахонга в виде кувшина.* Гладкое, почти шаровидное тулово с открытым цилиндрическим горлышком весьма напоминает керамический сосуд. Внутри горлышка, словно затычка, вырезана высокая шишечка с отверстием для подвешивания. Поверхность гладко отшлифованная. Изделие несомненно старинное, горлышко с одного края сильно повреждено червями. Высота с горлышком 6,6 см, диаметр 5,5 см.

Фото 52 d (Oslo 2442). *Тахонга в виде кувшина, украшенная изображением черепахи.* Образец, вырезанный из темно-коричневой древесины *торомиро*, очень похож на 52 с, но сечение тулова скорее овальное, чем круглое, и на нем выгравировано два мотива. На одном боку — очевидно, черепаха с торчащими, словно человеческими, ушами. На доньшко «кувшина» — две концентрические окружности. Интересно, что горлышко с одной стороны стесано тупым инструментом как бы в подражание источенному червями образцу на фото 52 с. Это не имитация для коммерческих целей, поскольку образец приобретен на Пасхе капитаном Аруном в 1868 году, задолго до того, как островитяне стали изготавливать поделки для продажи. Поэтому не исключено, что предыдущий образец старше, а данное изделие можно назвать некоммерческой копией с добавлением орнамента. Высота 7,5 см. Диаметры в овальном сечении 6х7 см, диаметры концентрических окружностей на доньшке соответственно 4 и 9 мм.

Фото 53 (Oslo 2345). *У а* — жезловидная палица. Типовой образец стандартного изделия, описанного на с. 125–126. Палица, вырезанная из древесины *торомиро*, приобретена на Пасхе капитаном Аруном в 1868 году, что говорит о ее аутентичности. длина изделия 92,8 см. Длина наверхия, считая нижнюю губу, 11,8 см. Ширина шеи и средней части 5,2 см и, наибольшая ширина (у нижнего конца) 5,8 см. Толщина палицы 3,3 см.

Фото 54, 55 а (Oslo 2436). *Гладкое ао* — утилитарное двойное весло. На фото типичный образец стандартного изделия, описанного на с. 126. Образец вырезан из темно-коричневой древесины *торомиро*, приобретен капитаном Аруном на Пасхе в 1868 году, что говорит о его подлинности. Длина

148,4 см. ширина лопастей 14,5 см, ширина в центре веретена 2,9 см. Толщина лопастей 1,2 см, веретена — 2,1 см.

Фото 55 b (Vienna 22845). *Крашеное ао* — длинное ритуальное двойное весло. Этот превосходный образец вырезан из древесины *торомиро*, по краям мостами источен червем. От стандартного типа отличается деталями орнамента. Глаза инкрустированы большими кольцами из кости и обсидиановыми зрачками. Рельефные крылья носа возвышаются на 9 мм; между ними и маленьким ртом низким рельефом вырезан орнамент, как показано на иллюстрации. У лица с другой стороны лопасти на том же месте сходный узор, только чуть сложнее. Он похож на татуировку, однако рельефное исполнение под самым носом указывает, скорее, что речь идет о носовом украшении. Длина 216 см. Ширина верхней лопасти 23 см, нижней — 19 см.

Фото 56 (Washington 129749). *Крашеное ао* — утилитарное двойное весло. Томсон (1889, с. 537–538, фото 52), который приобрел этот образец на острове в 1886 году, приводит его местное название *матаа као-каои* сообщает, что таким веслом пасхальцы пользовались на древних лодках, как американские индейцы на своих каноэ. См. также цветное фото XIV, слева.

Фото 57 а, b, с (London + 2598). *Рапа* — короткие плясовые двойные весла. Эти три образца из *торомиро* типичны для стандартных изделий, служивших плясовыми атрибутами и описанных на с. 126–127. В музее с 1870 года. длина иллюстрируемых образцов соответственно 93,5, 97 и 81,5 см. Наибольшая ширина — 19,5, 19,5 и 20 см.

Фото 57 d (London 5849). *Длинное утилитарное весло, как на фото 54, 55 а.* Этот образец из легкой коричневой древесины включен, чтобы показать, что малые *рапа* — плясовые весла — точно воспроизводят утилитарные весла, отличаясь только размерами. Длина этого образца 170 см, ширина лопастей 19,5 см. Меньшие размеры плясовых весел, возможно, объясняются нехваткой материала, а может быть, укороченные весла было удобнее вращать во время танца. Образец приобретен лейтенантом М. Харрисоном во время захода «Топаза» на Пасху в 1868 году, так что его аутентичность не подложит сомнению. вероятно, это весло сделано из доски от лодки: по краям лопастей есть небольшие круглые отверстия, которые почти наверно были просверлены для сшивания досок; часть отверстий заделана древесиной.

Фото 58 а, 59 а (London 1903—150). *Коху ронго-ронго, или деревянная дощечка с письменами.* Образец из темной древесины *торомиро* покрыт характерными знаками пасхальского письма, которые рассмотрены на с. 127–137. На тех же страницах рассказано об истории и идеограммах нерасшифрованной пасхальской письменности. Среди символов видное место занимает длинноногая кошка с выгнутой спиной, круглой головой и разинутой пастью. В каждой второй строке она изображена вверх ногами, поскольку загадочный текст писался перевернутым бустрофедоном. Размеры дощечки 7,3х21 см. История образца неясна. Имбеллони (1951, с. 100) предполагает, что речь идет о третьей из дощечек, привезенных экспедицией Ганы в 1870 году; она была потом утеряна на пути в Париж. Бартель (1958, с. 25) считает более вероятным, что дощечка входила в коллекцию Палмера, собранную в 1868 году, но это вряд ли возможно, ведь Палмер, как ни старался, не смог приобрести ли одной дощечки. По имеющимся данным, образец около тридцати лет находился в частном владении; в 1903 году подарен Британскому музею О. М. Дальтоном.

Фото 58 b, 59 b (Washington 129773). *То же, что на фото 58а.*

59 а. Образец приобретен на Пасхе в 1886 году Томсоном с помощью Салмона, до тех пор временно хранился в тайнике. Материал — *торомиро*, размеры 9х24 см, наибольшая толщина 1,8 см.

Фото 58 с, 59 с (Washington 129774). *То же, что на фото 58а, 59 а.* История приобретения та же, что для Washington 129773. Этот

превосходный образец *кохау ронго-ронго* вырезан из доски *Podocarpus latifolia*, которая затем, похоже, была использована для строительства лодки. Частично повреждена огнем с обеих сторон. Размеры 12х63 см, наибольшая толщина 1,6 см.

**Каталог нестандартных деревянных поделок, собранных до  
Норвежской экспедиции 1955–1956 годов**

Фото 60 (Dunedin, D. 36.984). *Гротескный короткоухий моаи кавакава*. Этот образец из красно-коричневого *торомиро* почти не отличается от обычного типа изможденной мужской фигурки, но уши короткие, и впечатление гротескности усиливается оттого, что голова крупнее и туловище более коренастое. Сверху на голове выгравировано распластанное четвероногое с поджатыми конечностями, на передних конечностях по четыре пальца, голова антропоморфная, между задними конечностями торчит хвост, раздвоенный на конце, как у кита. Высота фигурки 29,5 см. Наибольшая ширина и наибольшая толщина 7,2 см.

Фото 61 а (Paris 94.27.1). *Безбородый моаи кавакава с повернутой головой*. Вырезан из темной красновато-коричневой древесины, возможно, *миро тахити*, причем материал во время работы, видимо, был сырой, потому что на голове есть широкая трещина. От обычных фигурок изможденного мужчины отличается тем, что голова повернута влево, нет бороды, губы плотно сжаты, а не изогнуты, как обычно, в вызывающей улыбке. Далее, левое плечо опущено ниже правого. Инкрустация глаз не сохранилась, пенис грубо стесан. Высота 33 см, наибольшая ширина 7 см, наибольшая толщина (в груди) 5 см. Изделие подарено Музею человека в 1894 году М. Франком.

Фото 61 b (Washington 3823). *Моаи кавакава с большими глазами и маленькими ушами*. Материал — эродированная желтовато-коричневая древесина, возможно, *торомиро*. Вся фигурка была сильно источена червем, левое плечо вовсе отсутствовало перед реставрацией для экспозиции в 1959 году. Туловище и конечности отвечают нормам *моаи кавакава*, также и форма головы, шевелюра, брови, козлиная бородка. Однако нос очень длинный, так что вместо обычного ухмыляющегося рта врезан только узкий поперечный желобок.

Глазницы (инкрустация не сохранилась) необычно велики; уши обозначены отверстиями по бокам головы, которые окаймлены едва заметным выступом. Не исключено, что были изображены отвислые уши, впоследствии разрушенные эрозией. Высота фигурки 26 см. Образец, очевидно, вывезен с Пасхи кем-то из немногочисленных путешественников, посетивших остров до прихода миссионеров, так как обнаружен он в Новой Зеландии экспедицией Уилкса в 1838–1842 годах.

Фото 62 (London и.и.). *Плоская мужская фигура с ребрами.* Материал — темно-коричневая древесина *торомиро*, правое предплечье источено червем. Общих со стандартной фигурой изможденного мужчины черт немного — выступающие ребра над запавшим животом, положение и пропорции рук и ног, козлиная бородка и подглазные мешки. Уплощенная форма напоминает *моаи папа*. Чалма (или шевелюра) нетипична, так же и разветвляющиеся валики на месте ушей, плоский прямоугольный нос, выпученные глаза без инкрустации, пенис луковичкой. Ступни, как это свойственно таким фигуркам, напоминают копыто. Высота фигурки 59 см, наибольшая ширина (в локтях) 14 см, толщина головы и туловища 4,5 см. Возраст и происхождение этого образца неясны, известно лишь, что на приклеенном к спине старом ярлычке написано «с острова Пасхи».

Фото 63 а (Ленинград № 736–203). *Необычный узколицый моаи кавакава.* В общем, туловище и конечности, как у грубо вырезанного *моаи кавакава*, но спина гладкая, без торчащих позвонков; мечевидный отросток грудной кости отсутствует. Сутулость придана за счет естественной кривизны заготовки. Лицо сплюснуто с боков, почти всю его ширину занимает длинный, несколько поврежденный нос с широкими *крыльями*. Глаза слегка выпуклые, овальные, почти миндалевидные; чуть заметная ямка посередине обозначает зрачок. Рот овальный, выпуклые губы сжаты, подбородок сведен на конус, бороды нет. Длинные уши обозначены округлым валиком, мочки не оттянуты. Шея, как и лицо, сплюснутая с боков. Отверстия для подвешивания нет. Высота около 30 см, наибольшая ширина (в плечах) 5 см, толщина (в груди) 3,2 см. Ширина нижней части лица 2,3 см, ширина головы 4,1 см. Образец поступил из Адмиралтейского

музея в 1826 году, вероятно, привезен в Россию Лисянским, посетившим Пасху в 1804 году.

Фото 63 б (Dresden 18361). *Короткая сутулая мужская фигурка*. Материал, по-видимому, древесина *торомиро*, потемневшая от масла. Черты лица обычные для *моаи кавакава*, но бороды нет, мочки ушей не растянуты. Сутулость придана за счет естественной кривизны заготовки; туловище во всем подобно обычным *моаи тангата*. Пятки выпуклые; на шее сзади — поперечное отверстие для подвешивания. Высота 23,5 см, ширина 6,3 см, толщина 5,6 см. Изделие приобретено в 1881 году у капитана Пёля в Гамбурге.

Фото 64 (Buenos Aires 20741). *Тучный карлик с козлиной бородкой*. Материал, по-видимому, красновато-коричневая древесина *миро тахити*. Большая голова, на которую приходится чуть ли не половина всей высоты фигурки, орнаментирована глубокими бороздами, изображающими волосы. Обсидиановый зрачок в левом глазу не сохранился, заменен стеклом с материка. Фигурка не может ни стоять, ни сидеть, нет и отверстия для подвешивания. Высота 32 см, наибольшая толщина (ширина профиля) 14,5 см, наибольшая ширина (в локтях) 13 см. Пасхальское происхождение не вызывает сомнения, в остальной истории образца не ясна.

Фото 65, 66 (Ленинград № 736–205). *Кривая фигурка-палочка*. Тонкая, с естественной кривизной, красновато-коричневая ветка *торомиро* позволила придать фигурке весьма необычную форму. Голова, включая подобную высокому гребню верхнюю часть черепа, сплюснута так, что глаза смотрят в противоположные стороны, выступая рельефом над узким лицом. Они оформлены рельефными кольцами, *которые* окаймляют как бы круглые пуговицы. Над глазами до сагиттального гребня глубоко врезанные концентрические дуги. В середине каждого глаза маленькая ямка; на левом глазу, чуть выше центральной ямки, еще и вторая, неизвестного назначения. Нос острый, реалистичный, но приподнятые уголки узких губ доходят почти до тонких ушей. Ребра, пуп, гениталии не обозначены. Однако рельефом вырезаны отвислые груди. Лобок оформлен гладким треугольником. Кисти то ли незакончены, то ли стерлись, поскольку тонкие руки внизу сливаются с туловищем. Чуть заметная гравированная лилия позволяет предположить, что левая кисть должна была лежать на животе, тогда как правая вытянута прямо вниз. На

спине посередине продольный выступ. Отверстия в нижней части спины и около ректума просверлены позднее, вероятно, для подпорки, поскольку отверстия для подвешивания нет. Длина 52 см.наибольшая ширина (в плечах) 4,5 см,толщина (в груди) 3,6 см.Ширина лица на уровне глаз 3,8 см,на уровне подбородка 2.3 см,ширина лица в профиль от кончика носа 5 см.Изделие поступило из Адмиралтейского музея в 1826 году; вероятно, доставлено в Россию Лисянским, посетившим *остров Пасха в 1804 году*.

Фото 67, 68 (Auckland 128/30 4793). *Кривая фигурка бородатого гермафродита с круглым ртом*.Материал — кривая заготовка красновато-коричневой древесины *торомирос* желтыми прожилками. Естественный двойной изгиб заготовки придает фигурке наклон вправо; при этом голова повернута назад и вверх. Нос орлиный с асимметричными крыльями — левое вдвое больше правого. Выпуклые глаза тоже намеренно асимметричны: правый почти треугольный, наружный уголок поднят вверх, а очертания левого глаза грушевидные, наружный уголок опущен. Инкрустация глаз не сохранилась, за исключением внешнего кольца из рыбьего позвонка в правом глазу. Губы оформлены, как кольцо, окаймляющее круглую ямку; от нижней губы через скошенный подбородок идет вниз козлиная борода, намеченная тремя валиками. Уши выполнены рельефом, очертание их близко к овалу; в мочке левого уха глубокая ямка, словно предназначенная для украшения. Туловище длинное, стройное, круглое; маленькие отвислые груди и желобок, представляющий вульву, свидетельствуют, что фигурка изображает женщину. И в этом случае одна рука (*правая*)лежит на животе, а другая вытянута вниз, вдоль бедра. Фигурка не может стоять прямо, так как у копытообразных ступней выпуклые подошвы. Отверстия для подвески нет. Резчик работал грубым, тупым инструментом, и блеск на выступающих частях поверхности больше всего обусловлен долгим пользованием. Высота 34 см,ширина в плечах 6 см,диаметр туловища ниже подмышек 4 см.Музей приобрел образец у А. Хардкасла в 1930 году; вероятно, фигурка выполнена после прихода миссионеров, но в духе местных традиций.

Фото 69 (London 1957 Ос. 1–1). *Тучный мужчина с круглым ртом*.Материал — желтовато-серая древесина, возможно *hibiscus*; впоследствии появились трещины. Оформление лица напоминает



предыдущий образец, особенно круглый рот, полость которого в этом случае покрыта ярко-красной краской. Костяное кольцо левого глаза не сохранилось и заменено современной мастикой. Голова, как и у предыдущего образца, без орнамента, но если в предыдущем случае борода сочетается с женскими гениталиями, то здесь безбородое лицо и мужские гениталии. Скошенные подошвы коротких ступней не позволяют фигурке стоять без подпорки; отверстия для подвески нет. Высота 27 см. Изделие приобретено Мери Чэмберс в 1957 году; вероятно, изготовлено не очень давно, может быть, автором предыдущего образца.

Фото 70 (Boston 53599). *Мужчина с расставленными ногами.* Раздвоенная ветка желтовато-красного *торомиро* позволила изобразить широко расставленные ноги, а порок в древесине дал повод оформить ректум глубоким желобом. Волосы реалистично представлены симметричными завитками на лбу. И в этом случае правая кисть лежит на животе, левая — на бедре пальцами вниз. Высота 34 см. Изделие первоначально входило в коллекцию Бостонского музея, передано музею Пибоди в 1899 году.

Фото 71 (Washington 129745). *Сутулая женская фигура.* Материал — *торомиро*; кривизна ветки позволила вырезать фигурку, наклоненную вперед. Изделие покрыто темной морилкой. Высота 53 см. Образец приобретен на острове У. Томсоном в 1886 году.

Фото 72, 73 (Christchurch E 150.1129). *Мужчина с повернутой головой, одна рука на спине, другая на животе.* Материал — легкая, мелкозернистая, желтоватая древесина, возможно, *hibiscus*. Мастерски вырезанная голова с выступающими челюстями повернута влево. Рот овальный, видны зубы. Короткая шея изогнута, от слияния ключиц до конца подбородка идет косо невысокий, узкий гребешок. Другая, толстая складка, идущая косо вдоль шеи сзади, просверлена поперек для подвешивания. Очень длинные, острые пальцы левой кисти изогнуты над мошонкой; правая кисть лежит на спине выше ягодиц, большой палец отделен от остальных просветом. Подошвы укороченных ступней выпуклые. На голове фигуры низким рельефом вырезано странное антропоморфное четвероногое (рис. 35). Голову этого существа обрамляют острые треугольники, словно языки пламени; по-видимому, они представляют перьевую повязку. Уши напоминают торчащие вверх рога. К крыльям носа прилегают завитки

— то ли носовые украшения, то ли усы. Передние конечности оканчиваются когтевидной кистью с тремя пальцами; у ступней по четыре пальца и человеческая пятка. Между раздвинутыми и согнутыми ногами вырезан сравнительно короткий прямоугольный хвост, который можно было бы принять за пенис, если бы эта деталь на некоторых аналогичных фигурках не была оформлена как раздвоенный хвост кита. Высота изделия 20,1 см, наибольшая ширина (в плечах) 6 см, наибольшая толщина (в щеках) 3,8 см. Образец поступил в Кентерберийский музей в составе коллекции Олдмена, в Англию доставлен капитаном Дж. Топпином.

Фото 74, 75 (Hamburg 3778 b). *Кривая мужская фигура, одна рука изогнута на животе, другая на спине.* Материал — коричневатая древесина с темными прожилками, возможно, *миро тахити*. Резчик использовал естественную кривизну заготовки. Отличительная черта фигурки, не считая положения рук, — очень узкое лицо и загибающийся вверх клиновидный подбородок, как у человеческих лиц на концах *реи-миро*. Козлиной бородки нет, но уголки рта переходят в желоба, которые огибают по кривой подбородок и встречаются на его остром конце так, что можно их принять за изображение бороды. Необычен пропущенный между ногами назад обрезанный пенис. Обозначен позвоночник, но ребра не показаны. Выступ в задней части шеи не просверлен, а два маленьких отверстия выше ягодиц — недавнего происхождения. Левая ступня, видимо, вырезана отдельно и приделана к фигурке; инкрустация левого глаза, похоже, недавно заменена. Длина 32 см, наибольшая ширина (в плечах) 6,3 см; толщина (в груди) 2,7 см. Образец, вместе с фигуркой, иллюстрированной на фото 92, первоначально подарен неким таитянским коммерсантом (вероятно, из фирмы Салмона-Брандера) Музею народоведения в Любеке, где его много лет ошибочно относили к меланезийским изделиям, пока он не был правильно определен Карутцом (1899, с. 152).

Фото 76 (Santiago-Nat. 8336). *Бесполоя фигурка с широко раздвинутыми ногами.* Тяжелая древесина, возможно, *миро тахити*, покрыта темно-коричневым лаком. Гениталии не обозначены, но отвислые груди и очень большой живот, на котором лежат четырехпалые кисти, позволяют предположить, что резчик изобразил женщину. Трещины искусно заделаны древесиной. Высота 69 см.

Отсутствие гениталий как будто указывает, что это изделие вырезано после прибытия на Пасху миссионеров, однако поверхность фигурки блестящая от долгого пользования и источенная червем (особенно левая рука), поэтому не исключено, что речь идет о старинной вещи, хранившейся в пещере. Образец приобретен в Сантьяго в 1928 году.

Фото 77 а (London и. Cumming 6). *Человек в шляпе*. Материал — древесина *торомиро*. Сквозь выступ в задней части шеи пропущен сплетенный из черного человеческого волоса шнур для подвешивания; длина петли около 11 см. Странный, шлемоподобный головной убор при общем грубом исполнении дал повод для многих догадок, в частности, что резчик хотел изобразить европейского гостя. Возможно, это так и есть, хотя фигурка обнаженная. Пальцы рук и ног не обозначены. Высота 23 см. Образец вполне можно было бы посчитать подделкой для туристов, если бы не тот факт, что он приобретен на острове Г. Каммингом в 1828 году, когда культура Пасхи еще была совершенно языческой.

Фото 77 б (Berkeley 11—1156). *Мужчина в камышовой шляпе*. Материал — мелкозернистая, желтовато-зеленая древесина (не *торомиро*, как указано в музейном каталоге). Своеобразный головной убор напоминает шляпы из камыша *тотора*, которые раньше носили пасхальцы. Кисти рук сложены на животе ниже пупа; на правой руке только три пальца, они сливаются с тремя верхними из четырех пальцев левой руки. Высота 28,5 см, наибольшая ширина (в предплечьях) 6,5 см, наибольшая толщина (у пупа) 5,3 см. Образец приобретен на острове экспедицией «Альбатрос» в 1905 году, о нем тогда было сказано, что он представляет собой свежую копию более старинной фигурки.

Фото 78 а (Ленинград № 1432—11). *Фигурка с запрокинутой головой и с перьевого повязкой, руки прижаты к лицу*. Материал — тяжелая желтовато-серая древесина. Естественная кривизна заготовки использована, чтобы изобразить запрокинутую голову. Интересная деталь — весьма реалистично выполненная, обычная для Пасхи перьевая головная повязка. Рот показан желобком без верхней губы. Семь поперечных насечек, очевидно, изображают зубы; правда, они напоминают борозды на губах больших статуй Среднего периода. Грудная клетка и мечевидный отросток резко выдвинуты вперед, но ребра не вырезаны. Ступня настолько уподоблена копыту, что пятка

сзади выдается сильнее, чем пальцы впереди. Поверхность не шлифованная, со следами грубой отделки. Высота 42 см, наибольшая ширина (в плечах) 11,5 см, наибольшая толщина (в груди) 9 см. Фигурка получена от В. В. Святловского, который приобрел ее в 1908 году в Сиднее у антиквара. Отсутствие гениталий позволяет предположить, что изделие не старинное.

Фото 78 b (Edinburgh 1954.101). *Фигурка с запрокинутой головой и сложенными на груди руками.* Материал — почти желтовато-серая древесина *торомирос* красновато-коричневыми жилками. Гладко отшлифованная поверхность была натерта маслом. Естественная кривизна заготовки позволила вырезать бесполое изображение, очень похожее на предыдущий образец. Поза в общем та же самая. Правда, руки прижаты пальцами вверх не к лицу, а к груди, но плечи, спина, нижняя часть туловища и широко расставленные короткие ноги выполнены в той же манере; это относится и к весьма характерным ушам. Видимо, либо автор один, либо прототип общий. Высота 29 см, наибольшая ширина (в плечах) 8,5 см, наибольшая толщина (в груди) 6 см. Образец находился в коллекции Бисли до 1954 года. Обстоятельства приобретения неясны, похоже, фигурка не из старинных.

Фото 79 (Boston 53596). *Коленопреклоненный мужчина.* Материал — мелкозернистая, тяжелая, темная древесина. Исполнение и шлифовка мастерские. Голове придано большинство черт *моаи кавакава*, но уши не растянутые, а вырезаны рельефом в виде двойного завитка, и козлиную бородку заменяет вертикальный гребешок от середины нижней губы до острого подбородка. На голове низким рельефом вырезан орнамент — двуглавая птица фрегат. Живот очень большой. Правая рука изогнута, кисть прижата к животу сбоку; левая кисть лежит на бедре пальцами вниз. Фигурке придана коленопреклоненная поза, и ноги согнуты под прямым углом так, что изделие может стоять, опираясь на колени и пальцы ног. Подошвы обращены назад, и пальцы ног видны сзади, хотя они выгнуты вперед. Высота 21 см, наибольшая толщина (по линии живот — ягодицы) 6,5 см, наибольшая ширина (в плечах) 6 см. О подлинности фигурки говорит то, что она входила в коллекцию Бостонского музея до передачи в музей Пибоди в 1899 году.

Фото 80a (Washington 315.748). *Мужчина с обращенным влево лицом.* Материал — темно-коричневая древесина *торомиро*, верхняя часть фигурки покрыта черной морилкой. Высокая узкая голова повернута влево, под прямым углом. Подбородок украшен загибающейся козлиной бородкой; рельефная полоса от шевелюры вниз по краю нижней челюсти, видимо, изображает бакенбарды. Шевелюра искусно обозначена глубокими кривыми бороздами; передняя кривая образует спираль на лбу. Кисти выступают над запястьями; пальцы не обозначены. Резко выражен пенис; пуп не показан. Вдоль поясницы сзади изгибается тонкий валик; такой же валик спускается от его середины к ректуму. Высота 25 см. Фигурка подарена Смитсонову институту в 1921 году. Прежде принадлежала адмиралу Дж. Бликеру; приобретена, по имеющимся данным, на Гавайских островах. Мисс Бликер писала (в 1920 году), что, насколько ей известно, фигурка была привезена в США «между 1850 и 1860 годами». Это позволяет предположить, что фигурка могла быть доставлена в начале прошлого века с Пасхи на Гавайские острова кем-то из работоторговцев, сотрудничавших с гавайским капитаном А. Адамсом около 1806 года.

Фото 80 b (Auckland 13807 Ex). *Мужчина с руками, сложенными на спине.* Материал — тяжелая желтоватая древесина, обработанная еще в сыром виде, о чем говорит большое количество трещин. Необычной чертой (кроме согнутых под прямым углом и сложенных на спине над ягодицами рук) является форма инкрустации глаз: костяной вкладыш с обсидиановым зрачком не круглый, а грушевидный. На голове вырезана круглая повязка, орнаментированная перекрестным штрихом. Рот закрыт; на тонких губах — поперечные врезные линии наподобие тех, которые видны на некоторых статуях Среднего периода. Небрежная шлифовка не стерла следы от грубого инструмента, как будто мастер работал обсидиановым резцом, вместе с тем характерный стреловидный нос весьма напоминает недавние работы Хуана Тепапо. Высота 61 см. Образец приобретен в 1930 году из Музея Отаго путем обмена с Г. Скиннером.

Фото 80 c (Brooklyn 03.215). *Небольшая, грубо выполненная мужская фигурка с овальными глазами из раковин.* Материал — потрескавшаяся темно-коричневая древесина. Довольно грубая резьба

выполнена металлическим орудием без последующей шлифовки. Инкрустированные обсидиановые зрачки окаймлены овальными кусочками раковины, а но более обычными, круглыми костяными кольцами. Судя по всему у фигурки первоначально был пенис, но его потом срезали. На шее сзади отверстие для подвешивания. Высота 18 см. Музей получил фигурку от А. Хили; местом приобретения названа Новая Зеландия. Вряд ли это старинный образец.

Фото 80 d (Boston 53598). *Мужчина с повернутым вправо лицом.* К шее фигурки, вероятно, вывезенной с острова Пасхи сразу после изготовления, прикреплен шнур для подвески, совсем не потертый. Изделие это вполне можно было бы принять за недавнее, если бы оно не входило в коллекцию Бостонского музея до 1899 года.

Фото 81a (New York S-5316). *Маленькая женская фигурка с черепахой на голове.* Материал — сравнительно легкая, желтоватая древесина. Поверхности сглажены без шлифовки и окрашены в темно-коричневый цвет. Самая примечательная деталь — вырезанная на голове плоским рельефом черепаха. Вообще такие узоры обычны для пасхальского искусства, но сюжет не так легко распознается. Инкрустированные глаза очень велики при крохотном рте. В мочках ушей показаны круглые затычки. На шее сзади шишечка с отверстием для подвески, без следов износа. Грудь и пуп не обозначены, однако желобок в треугольнике паха представляет вульву. Высота 23,5 см, наибольшая ширина (в плечах) 4,7 см, наибольшая толщина (в верхней части головы) 5,5 см. Наиболее интересная черта этой, а также последующей (New York S-5315) фигурки, пожалуй, ее происхождение: «Часть коллекции мистера Гиббса, жителя острова Гранд-Тэрк в Багамском архипелаге. В его записях значится как один из двух «африканских» идолов, найденных «в 1841 году на разбитой испанской шхуне «Эсперанца» у мыса Бризи, о-ва Кайкос». И еще: «Каталог поступлений: 25, 26 — африканские идолы; обнаружены на борту испанской работорговой шхуны «Эсперанца», севшей на мель в архипелаге Кайкос в 1841 или 1842 году. Ярлык на образце: «Африканский идол, найден в 1841 году на разбитой испанской шхуне «Эсперанца» у мыса Бризи, о-ва Кайкос; рабы были подобраны (?) и доставлены на Г.-Тэрк. Капитан, будучи испанцем (?), избежал наказания через повешение. Год рабы находились (?) в учении за счет Брит. Прав., затем получили те же права, что другие подданные Ее

Величества на данных островах. Возможно, эти предметы составляли часть «Аборигенных реликвий», предоставленных для Ямайской выставки 1891 года («Они были возвращены с Почетным дипломом...»). Фигурка явно вырезана пасхальцем, который, очевидно, был среди плен-пиков на борту работоргового судна.

Фото 81 b (New York S-5315). *Маленькая изогнутая фигурка.* Материал и способ обработки поверхностей те же, что для фигурки, описанной выше. Общее сходство и одинаковое происхождение говорят за то, что обе скульптуры, скорее всего, вырезаны одним художником. Голова выше изогнутых бровей гладкая. Лицо с большими подглазными мешками отвечает хорошо известным пасхальским канонам. Инкрустация из костяных колец подогнана неаккуратно, обсидиановые зрачки вытесаны грубо, поверхность их неровная. Конечности и туловище с дугами ключиц также отвечают пасхальским канонам. Не обозначены ни вульва, ни пенис, но нижняя часть живота, в отличие от предыдущего образца, оформлена длинным треугольником, вершина которого смотрит вперед вниз под тем же углом к туловищу, что и короткие ноги. На предыдущей женской фигурке не обозначены ни пуп, ни груди, здесь же показаны маленькие груди, которые можно посчитать и мужскими. Спину над ягодицами пересекает рельефная дуга. В отличие от предыдущего образца нет отверстия для подвески, но и стоять фигурка не может. Ступни весьма напоминают лапы. Высота 23,5 см, как и у предыдущей фигурки; происхождение то же.

Фото 82 a (London 1920. 5–6. 240). *Полный, хорошо причесанный мужчина.* Материал — желтовато-серая древесина, возможно, *hibiscus*. Обращает на себя внимание особая отделка ушей и волос, а также торчащий пуп. Высота 38 см. Изделие приобретено Скорсби-Раутледж на Пасхе в 1914 году; вероятно, вырезано незадолго до этого.

Фото 82 b (Boston 53597). *Человек в шапке, с перемычкой между ногами.* Материал — легкая желтая древесина, возможно, *hibiscus*. Оформление лица с овальной инкрустацией глаз необычное, необычен и головной убор. Грубо вырезанная шишечка на шее сзади просверлена насквозь, и через отверстие пропущен крученный шнурок для подвески. Казалось бы, это признак того, что изделие завершено, однако нижняя часть фигурки производит впечатление незаконченности. Возможно, резчик, натолкнувшись на порок в

древесине, отказался от первоначального замысла. Позади пениса, впоследствии сломанного, через ректум вверх идет вертикальный ход; он получен за счет расширения естественной полости в сердцевине. Продолжение этой полости вниз обусловило поперечно-вогнутую поверхность правой ноги с внутренней стороны; этот порок отчасти скрыт выпуклой сзади перемычкой 3-миллиметровой толщины. Резчик начал было срезать перемычку, но, вероятно, обнаружил, что тем самым обнажит порок правой ноги. Сильно выступающее сидище показывает, что резчик стремился обойти полость в ректуме. Высота 22,5 см, наибольшая ширина (в плечах) 6,4 см, наибольшая толщина (по линии живот — ягодицы) 5,7 см. Фигурка входила в коллекцию старого Бостонского музея, откуда в 1899 году поступила в музей Пибоди.

Фото 83 а, 84 (Christchurch E-150. ИЗО). *Маленькая фигурка тучного мужчины с бровями, напоминающими бараньи рога.* Материал — очень тяжелая древесина кофейного цвета, возможно, темная разновидность *торомиро*. Наиболее примечательная черта — широкие длинные брови; они сходятся над коротким и плоским носом, а наружные концы, постепенно уменьшаясь в сечении, завиваются в спираль на месте ушей. На голове фигурки выгравированы две концентрические окружности; от них в виде звезды расходятся четыре треугольных луча. Самый длинный луч спускается вниз по затылку; у него внутри нет клина, который вырезан в трех других лучах. Интересно, что для инкрустации глаз вместо обсидиана и кости использованы большие шляпки от латунных гвоздей. Олдмен (1943, с. 47) считает это материковой модификацией; вполне возможно, что и впрямь на материке таким способом заменили первоначальную инкрустацию, когда она, как это часто случалось, была утрачена. Да и толстый слой лака, покрывающий пою фигурку, — признак модификации. Рот обозначен короткой поперечной бороздой с чуть выступающими тонкими губами. Шея впереди сходит на клин; сзади есть ушко для подвешивания. Выше ключиц поверхность чуть поднята над остальным туловищем. Подошвы плоские, так что фигурка может стоять. Своеобразный завиток, соединяющий глаз и ухо, обычен для перуанского искусства (см. фото 317 1; рис. 50). Высота 11 см, наибольшая ширина (в плечах) 4 см, наибольшая толщина (в



животе) 3,0 с.и. Изделие входило в коллекцию Олдмена, доставлено в Англию капитаном Дж. Тондином.

Фото 83Б, 85 (Christchurch E-150. 1131). *Большеголовый мужчина с овальным лицом.* Материал тот же, что для фигурки на фото 83 а, но этот образец не покрывался впоследствии лаком. Строго овальный контур головы, а также все черты лица, кроме глаз и бровей, необычны для пасхальского искусства. однако инкрустация глаз, ушко для подвески на шее сзади, положение и пропорции конечностей свидетельствуют о пасхальском происхождении фигурки. Высота 21,5 см, наибольшая ширина (в локтях) 0,6 см, наибольшая толщина (голова) 6,6 см. Образец, входивший в коллекцию Олдмена, доставлен в Англию капитаном Дж. Тондином.

Фото 86, 87 (London E-P. 31). *Маленькая фигурка сидящего на корточках мужчины с руками, сложенными на спине.* Материал — легкая желто-серая древесина, возможно, *hibiscus*. Поза совершенно необычная, мужчина сидит на корточках, руки прижаты к ягодицам, пальцы встречаются выше ректума. Необычны также пропорции черт лица, глаза не искажены, но очень большие и выпученные. Обсидиановый зрачок в левом глазу не сохранился. Через отверстие на шее сзади пропущена короткая медная проволока. Высота 17 см. Изделие несомненно подлинное, хотя о времени и обстоятельствах приобретения нет никаких данных. Но в каталоге оно внесено сразу перед деревянной рукой, приобретенной во время посещения Пасхи Куком в 1774 году (фото 94).

Фото 88, 89 а (Hamburg и.и.). *Фигурка сидящей на корточках женщины с затычками в мочках ушей.* Материал — темно-коричневая древесина *торомиро*. Фигурка во всех отношениях весьма необычна. Шаровидная голова; мочки широких ушей обращены вперед, в них вставлены круглые костяные пластины диаметром соответственно 1,2 и 1,3 см. Инкрустация левого глаза, похоже, заменялась позднее. Шея намечена лишь широким и глубоким желобом, но в нижней части затылка есть шишечка с поперечным отверстием для подвески. На самой голове волосы не обозначены, зато на спине ниже проушины реалистично вырезаны рельефом длинные пряди. Вульва оформлена стилизованным пасхальским символом *комари*, выше которого, по обе стороны живота, лежат пальцы рук. Короткие согнутые ноги подтянуты к бокам так, что круглое седалище опускается ниже

маленьких, напоминающих копыто ступней. Небольшое отверстие в ректуме явно позднего происхождения, просверлено кем-то из бывших владельцев для опоры, позволяющей фигурке сидеть прямо. Все поверхности этого интересного изделия хорошо отшлифованы; заметны следы долгого пользования. Высота 18,7 см, наибольшая ширина (в плечах) 10,5 см, наибольшая толщина (на уровне носа) 7 см. Вместо с фигуркой на фото 74, 75 это изделие было первоначально подарено Любекскому музею таитянским коммерсантом и много лет оставалось незамеченным, пока Карути (1899, с. 152) в конце прошлого столетия не определил его происхождение.

Фото 89 в, 90 (Rome 32571). *Сидящая на корточках женщина с круглой ямкой на голове.* Материал — полая, но тяжелая коричневатая древесина, вероятно, *торомиро*. Черты лица, как у обычных *моаи папа*, и даже детали замысловатой прически напоминают шевелюру плоской женской фигурки на фото 30. Однако с головой связана очень интересная черта, особенно важная, если учесть, как часто она встречается на каменных головах, извлеченных из тайников во время нашего пребывания на острове в 1955–1956 годах. Перед теменем, чуть правее него, выбрана (не просверлена) круглая ямка глубиной 1,2 см, шириной 1 см, с вогнутым дном. Первое впечатление, что она иллюстрирует черепную трепанацию, но, учитывая аналогию с описанными ниже изделиями, особенно с недавно открытыми каменными головами, приходишь к выводу, что эта ямка могла выполнять магические функции. Оформление туловища обычное, если не считать сидячей позы и свисающей длинной вульвы, губы которой выступают на 2,5 см ниже туловища — больше, чем ступни.

Кисти рук лежат около вульвы в положении, обычном для *моаи папа*. Используя естественную пустоту вдоль сердцевины заготовки, резчик расчистил большое отверстие позади вульвы. Кверху пустота сужается; вообще же создается впечатление рожавшей женщины. Полость выходит на поверхность фигурки отверстиями или щелями на шее (дважды сзади и один раз впереди), под левой рукой (один раз). В верхней части шевелюры, впереди, чуть сбоку, вставлен яйцевидный кусочек той же древесины, размером около 18X24 мм, вероятно, призванный закрыть еще один выход внутренней полости. Обсидиановый зрачок правого глаза не сохранился. Высота 23 см, ширина 7,3 см, диаметры отверстия внизу приблизительно 33x40

мм. Происхождение образца чрезвычайно интересно. Он поступил в римский музей 25 мая 1886 года из Трухильо, на северном побережье Перу, вместе со старинной местной керамикой и бронзой, собранной итальянскими военно-морскими врачами Теофило Москателли и Джованни Петелла. Возможно, изделие доставлено в Перу кем-то из работорговцев или их пленников; однако не исключено, что фигурка была привезена древними мореплавателями.

Фото 91 (Dunedin D-36.985). *Бородатая женщина верхом на большой вульве*. Плотная и тяжелая, темная, желтоватая древесина — возможно, кривой корень *торомиро*. Некоторые детали головы, в частности козлиная бородка, напоминают черты *моаикавакава*, однако глаза не были инкрустированы и уши не растянуты. Грудь выдается уступом над большим животом, но ни ребра, ни груди не обозначены. Позади согнутых локтей туловище пробуравлено насквозь тупым резцом; возможно, это сделано для подвешивания. На левом боку отверстие совпадает с пороком древесины, но дальше вглубь, вплоть до другого бока, канал продолжен намеренно; форма канала коническая. Фигурка с двойной вульвой сидит на корточках, как и предыдущий экземпляр, и кисти рук расположены вблизи вульвы. Подогнутые ноги, большой грушевидный живот, преувеличенные размеры вульвы и тут создают впечатление рожающей женщины, хотя у верхней части фигурки мужские атрибуты. Всего примечательнее в этой необычной скульптуре огромная дополнительная вульва, вырезанная в виде типичного пасхальского символа *комари*. Начинаясь в нижней части первой вульвы, она загибается назад так, что фигурка напоминает ведьму верхом на метле. Верхняя, меньшая вульва с рельефными губами тянется вдоль ног от колен до круглых ступней; длина нижней вульвы равна длине всего туловища, и она делится на две губы, которые внизу не сходятся, напоминая зубья. Такой двузубый придаток, возможно, означает, что у фигурки было какое-то функциональное или ритуальное применение. Поверхности гладкие от износа. Хотя происхождение этой вещи не ясно, оригинальность замысла, а также материал и патина указывают на то, что фигурка вырезана до прихода на Пасху миссионеров. Общая высота 19 см, высота сидящей фигурки 14,5 см, длина большой вульвы 8,5 см. Ширина и толщина в животе соответственно 2,3 и 3,8 см. Образец приобретен в Лондоне в 1936 году.

Фото 92, 93 (Cologne 40586). *Сильно поврежденная мужская фигурка с птичьим хвостом.* Материал — относительно легкая, желтоватая древесина, возможно, *hibiscus*; заготовка представляла собой кривой сук. Все поверхности сильно эродированы, но тщательный осмотр позволяет различить некоторые черты, обычно присущие деревянным птичеловекам. Инкрустация глаз не предусматривалась (ямки не было), но по некоторым признакам в правой стороне лица можно судить, что были вырезанные низким рельефом большие глаза. Нос был с довольно узкой и высокой спинкой, но вряд ли он уподоблялся клюву. Рот был широкий, с узкими рельефными губами. Подбородок без бороды; уши были представлены короткими узкими полосами. На обоих висках видны следы двух колец, остатки рельефного орнамента, возможно, изображавшего профиль двух птиц. На шее сзади сохранилось поперечное отверстие для подвески. Вырезанные рельефом руки вытянуты вдоль боков, к седалищу; возможно, они сужались книзу, уподобляясь крыльям, концы которых, согласно канонам, касались веерообразного птичьего хвоста. Поверх человеческих ягодиц отчетливо различаются остатки этого хвоста; к нему же от шеи спускаются следы рельефного позвоночника. Сохранились ягодицы и мошонка, а также пенис; очевидно, пупу соответствует сучок или свилеватость на животе. Ноги согнуты в коленях, и бедра прижаты к животу; отсюда сидячая поза. Нижняя часть правой голени совсем истлела, левая голень оканчивается неуклюжей ступней. Если, как принято у птичеловеков, на груди раньше и лежали кисти рук, то они совершенно стерлись. Высота 21,5 см, наибольшая ширина (в плечах) 5,3 см, толщина туловища 3,9 см. Этот старинный образец, вероятно, хранился на Пасхе в тайнике, откуда его извлекли для меновой торговли, когда в 1882 году к острову подошла «Гиена».

Фото 94 (London E-P. 32). *Кисть руки с длинными ногтями.* Материал — желтовато-коричневая древесина. Реалистично выполнена левая кисть; пальцы длинные, тонкие, изящно согнутые, с очень длинными ногтями; ногти с внутренней стороны вогнутые. Реалистичность подчеркивается поперечными линиями в суставах фаланг с внутренней стороны и обозначением лучезапястного сустава. Задний конец обрублен каменным орудием, причем обрез неровный, даже не обтесанный. В этой необработанной части изделия проделано

отверстие для подвешивания диаметром в 3 мм. Длина изделия 35 см. Самый длинный палец — 11 см, из них 3,5 см приходятся на ноготь. Наибольшая ширина 9 см. Образец приобретен экспедицией капитана Кука в 1774 году, о чем говорится на с. 24.

Фото 95а (Dresden 18367). *Грубо выполненная деревянная голова с ямкой на левом виске.* Материал — древесина *торомиро*. Нос выполнен низким рельефом в виде полосы, которая кверху несколько сужается и переходит в брови, образуя нечто вроде буквы Т. Иссеченные поперечной гравировкой брови огибают глаза и оканчиваются большими подглазными мешками. Маленький рот окаймлен вырезанными низким рельефом губами. С правой стороны рельефом грубо обозначено узкое ухо, а с левой стороны на виске вырезано овальное углубление шириной 1,2 X 2,2 см, с наибольшей глубиной около 1 см. Макушку пронизывает вдоль отверстие для подвешивания. Поверхности не полированные, видны следы резца. Затылок не обработан, в нем зияет широкая продольная естественная щель. Высота 11,3 см, ширина 7,6 см, толщина 5,4 см. Голова приобретена на Пасхе немецкой экспедицией в 1882 году.

Фото 95 б (Oxford VI. 30). *Вульва и две груди.* Материал — плоский, почти сердцеобразный кусок *торомирос* естественной сквозной щелью посередине. На верхней, широкой части врезаны две кривые линии. Почти не нарушив природную форму, резчик изобразил две груди с сосками и вульву. Длина изделия 16,5 см, наибольшая ширина 14 см, наибольшая толщина 2 см. Длина щели 7,5 см, при наибольшей ширине 1,5 см. Образец получен от Скорсби-Раутледж в 1916 году, был истолкован как символ плодородия.

Фото 95с — е (Honolulu B. 4553). *Человеческая ступня.* Материал — темно-коричневая древесина *торомиро*. Изделие не представляет собой часть фигуры, а явно задумано как отдельная подвеска. Овальная подошва — выпуклая в поперечном направлении; короткие пальцы загнуты внутрь, под подошву. Основание пальцев обозначено поперечной врезной линией; идущие от нее пять параллельных борозд разделяют шесть пальцев, из них два средних самые длинные. Над ступней, утолщаясь книзу, нависает оплывшая нижняя часть голени; круглыми буграми обозначена таранная кость. Впечатление такое, словно изображена нога больного тяжелой формой слоновости. Поперечное сечение голени эллиптическое; спереди и сзади, несколько

правее средней линии, идут сверху вниз округлые гребни. Чуть выше середины поделки, в правой части, кривой канал соединяет два небольших отверстия, расположенных в 1 см друг от друга; через него пропущен короткий крученный шнур из кокосового волокна. На левой стороне — широкая естественная вертикальная борозда. Срез голени сверху слегка выпуклый. Все поверхности гладко отшлифованы. Высота 8,5 см. Наибольшие диаметры голени 1,9 X 3,2 см. Длина ступни 4,5 см, наибольшая ширина 2,6 см. Образец поступил в музей из коллекции Дж. Янга в 1920 году. По данным К. Эмори (устная информация), приобретен на Таити у Брандера, который получил эту вещь от Салмона до начала коммерческой резьбы.

Фото 96 а (Honolulu В. 3572 а). *Поврежденный человеческий торс*. Материал — древесина *торомиро*. Голова и нижняя часть ног отломаны, излом эродирован, и весь образец сильно источен червем, отчасти погрызен крысами. Верхняя часть правой руки была отделена от туловища просветом; это видно по тому, что туловище в этом месте сохранило шлифовку и следы темного масла. Нижняя часть этой же руки, хотя и повреждена, но сохранилась, включая превосходно выполненную низким рельефом кисть. Шесть очень длинных, плавно изогнутых пальцев лежат сбоку на очень большом животе. Левая кисть совсем истлела, но остатки источенного червем и погрызенного крысами выступа позволяют предположить, что она была вырезана так же, как правая, только лежала несколько выше на животе; и длинное плечо было отделено от туловища таким же просветом. Грудь (то, что от нее осталось) широкая и выпуклая, но ребра не обозначены. Ниже груди туловище сужается, его сечение почти круглое, но затем оно принимает грушевидную форму. Живот большой, тяжелый, как у беременной женщины, однако ниже живота как будто выступают остатки пениса; впрочем, резчик мог изобразить и выпуклую вульву. Сохранившиеся части бедер показывают, что ноги вместе с туловищем образовали дугу, вершина которой обращена влево. Кроме того, левая нога подвинута вперед, а правая изогнута назад (слегка) и влево (сильно). Вдоль шины тянется обозначенный выпуклыми зубцами позвоночник, который заканчивается внутри клиновидного выступа на переходе к верхней части седалища. Ягодицы маленькие, но реалистично выполненные. Сохранившиеся части поверхности свидетельствуют о высоком качестве резьбы и превосходной

шлифовке, причем древесина, похоже, натиралась маслом. Длина сохранившейся части 14 см, ширина и толщина в груди соответственно 3,8 и 3,1 см. Диаметры узкой части ниже груди 2,2 X 2,6 см. Ширина и толщина на уровне живота соответственно 3 и 3,8 см. Образец поступил в Музей Бишоп в 1920 году из коллекции Дж. Янга. По данным К. Эмори (устная информация), он приобретен на Таити у Брандера, который получил фигурку от Салмона до начала коммерческой резьбы. Возможно, скульптура была намеренно повреждена и выброшена во времена межплеменных усобиц или при введении христианства. Хотя ценность образца для экспозиции невелика, он чрезвычайно важен, так как показывает, что на острове истари вырезывали необычные, изогнутые фигурки.

Фото 96 b (Sacres-Coeurs 402). *Человеческий череп в сочетании с лицом.* Материал — древесина *торомиро*. Человеческая голова вырезана из дерева так, что сочетает черты черепа и лица. Глаза инкрустированы обсидиановыми зрачками в костяных кольцах; нос длинный, узкий, близкий к орлиному, с широкими крыльями. Реалистичные брови украшены изящным узором елочкой. Столь обычные для пасхальской резьбы подглазные мешки продолжены назад и переходят в реалистичное подобие скуловых костей. Черепная часть лишена волос и ушей. Очень широкий безгубый рот приоткрыт, обнажая двадцать восемь стиснутых зубов. Просветы между зубами сообщаются с ротовой полостью, которая снизу совсем открыта, словно голая нижняя челюсть черепа. Изнутри щели между зубами частично замазаны тонким слоем смолы. Хотя нижняя часть лица представлена голой челюстью, на подбородке пятью вертикально врезанными параллельными линиями реалистично изображена загибающаяся борода. От макушки вниз через затылок намечен сагиттальный гребень. От верхней части черепа до *foramen magnum* прорезан (не просверлен) вертикальный канал, вероятно, для подвешивания. На выходе канал с обеих сторон шире, чем внутри. Изделие выполнено мастерски, с превосходной шлифовкой. Наибольшая длина (от бороды до затылка) 9 см. Высота и ширина соответственно 6 и 5,5 см. Диаметр отверстия на макушке 0,6 X 0,8 см, у *foramen magnum* 1 X 1,1 см. Образец прислан на Таити Жоссану первыми миссионерами.

Фото 97 а (Salem E-5307). *Лысая янусовидная голова*. Материал — темная, красновато-коричневая древесина *торомиро*. Две головы, обращенные в противоположные стороны, соединяются вдоль неглубокого продольного желоба; в бугорке, образующем мостик между макушками, проделано поперечное отверстие для подвешивания. Высоким рельефом вырезаны общие для обеих голов маленькие, узкие уши. Широкая и глубокая борозда в нижней части изделия разделяет два подбородка, каждый из которых украшен козлиной бородкой. Бородки обозначены тремя выпуклыми вертикальными полосами, берущими начало у нижней губы. У каждой головы высокий нос с узкой спинкой; лица-близнецы выполнены реалистично. Большие глаза инкрустированы обычным способом: кольца из раковины и обсидиановые зрачки. На одной голове инкрустация правого глаза не сохранилась, инкрустация левого восстановлена и закреплена красной мастикой. Все поверхности, за исключением поперечного желоба в нижней части изделия, гладко отшлифованы и натерты маслом. Высота 8,5 см, ширина в профиль 7 см, ширина каждого лица 5,5 см. Образец поступил в музей в 1851 году, до прибытия на Пасху миссионеров.

Фото 97 б (London 1919. 6—14. 18). *Длинноволосая янусовидная голова*. Материал — темная, желто-коричневая древесина. Два довольно реалистичных лица с козлиными бородками, с крупными, выпуклыми лбами смотрят и противоположные стороны. Лица одинаковые, за исключением ртов: в одном случае выпуклые губы разделены желобком, в другом — нет. Нос с покатой спинкой, реалистичный; выпуклые миндалевидные глаза инкрустированы обсидиановым зрачком без костяного кольца. Под глазами большие мешки. Брови с орнаментом елочкой нависают ступенькой над нижней частью лица. Над бровями врезаны параллельные дуги, концы их встречаются по бокам и по центральной линии впереди, деля голову на четыре сегмента и создавая впечатление волос, расчесанных на пробор посередине. По бокам головы, в пространстве между наружными уголками глаз, симметрично расположены уши с затычкой в мочке, несколько напоминающие ступню с обращенными вверх, почти равными по длине пальцами, с вогнутой подошвой и с круглой ямкой на выпуклой пятке. Сразу под «пяткой» — вершина четырех концентрических треугольников; углы при их основании обрамляют



козлиные бородки обоих лиц. Сами бородки вырезаны рельефом и загибаются под подбородок. На ниж-пом обрезе — четыре продольных желобка, которые соединяют обе бороды. На макушке выстроились в поперечный ряд три маленьких отверстия, одно посередине, два по бокам; вероятно, они служили для подвешивания. Высота головы 9 см, наибольшая ширина в профиль (между лбами) 7 см, ширина лиц от уха до уха 5 см. История этого замечательного пасхальского изделия не ясна.

Фото 98а (Paris 86.Ш.1 /старый номер 16.188/). *Две головы на разветвляющейся шее.* Материал — тяжелая, темная, красновато-коричневая древесина *торомиро*. Две человеческих головы обращены лицом вверх, макушки смотрят в противоположные стороны, между подбородками просвет около 2 см. Головы соединены напоминающей ручку короткой шеей в виде буквы Т, и у них характерные пасхальские черты; выпуклые брови с гравированным узором елочкой, большие подглазные мешки. Носы длинные, тонкие, орлиного типа, с очень узкими крыльями и маленькими ноздрями. Губы обрамляют узкими валиками горизонтальный желобок. Подбородок широкий, острый. Вырезанные высоким рельефом, довольно реалистичные уши не удлинены; в мочках показаны затычки. На одной голове вместо левого уха — широкая трещина, возможно, порок материала. Правое ухо этой головы соединяется короткой перемычкой с выпуклостью, окаймляющей глаз. В глазницы вставлены глаза от современных материковых кукол, однако возле упомянутой трещины глаз выпал, и вид глазницы позволяет предположить, что первоначально глаза были инкрустированы обычным для Пасхи способом, а нынешняя инкрустация заменила прежнюю, утраченную. Единственное заметное различие двух голов — исполнение шевелюры. На одной голове над бровями начинается узор из параллельных U-образных концентрических борозд; на лбу другой выгравированы рядом две маленькие окружности, окаймленные по бокам концентрическими дугами. Несколько различается исполнение ушей; на одной голове короткая широкая перемычка соединяет ухо со скулой. Сечение T-образной ручки овальное; она приплюснута с боков. Верхняя часть шеи орнаментирована глубокими бороздами елочкой; конец ручки напоминает круглый плоский язык. Ширина между макушками 26 см, высота от конца ручки до подбородка 16 см, ширина каждого лица

8,5 см. Диаметры ручки вверху — 3,5 и 5 см. Размеры «языка» 5X5,5 см, толщина в середине около 2 см. Образец передан Музеем человека в дар из Национального музея естественной истории в 1886 году.

Фото 98 b, 99 (Boston 53592). *Два бородача, соединенных в поясице*. Материал — коричневая древесина со светлыми жилками, видимо, *торомиро*. Головы наделены большинством характерных черт стандартных мужских фигурок: прямой нос с тонкой спинкой, выпуклые брови, инкрустированные глаза, козлиная бородка. Правда, инкрустация глаз не сохранилась. Сверху обе головы гладкие, и брови только у одной орнаментированы поперечными врезными линиями.

У той же головы овальные уши окружают С-образный желоб; у второй головы ухо разделено посередине поперечным выступом, а в мочке вырезана ямка. У обеих фигурок есть в основании черепа шишечка, но отверстие для подвешивания просверлено только у головы с орнаментированными бровями. У каждой фигурки маленькие круглые груди, ниже которых оба туловища сливаются. Реалистично выполненные руки отделены просветом от туловища и тоже сливаются с руками противоположной фигуры. С одной стороны руки настолько повреждены посередине, что кусок древесины отломился и они лишь едва соприкасаются локтями. Эродированная спина местами сильно источена червем. Это несомненно старинное изделие напоминает *реу-миро*, но не плоское, а с круглым сечением. Длина 27 см, наибольшая ширина (в плечах) 7 см, наибольшая толщина (в середине) 5,2 см. Образец поступил из бывшей коллекции Бостонского музея в 1899 году.

Фото 100, 102 a (La Rochelle M.H.N.L.R. no. II 1529). *Двуглавый моаи кавакава*. Материал — темная красноватая древесина *торомиро*. Фигурка наделена всеми обычными для стандартного *моаи кавакава* чертами, если не считать того, что выше двойного набора ключиц на отдельных шеях рядом вырезаны две головы, а реалистично выполненный позвоночник разветвляется выше поясицы, не доходя лопаток, и каждая ветвь доходит до основания черепа. На левой голове сохранились обсидиановые зрачки в костяных кольцах, на правой голове уцелело лишь костяное кольцо правого глаза. У левой головы параллельными бороздами обозначены зубы, у правой головы пространство между выпуклыми губами гладкое. На обеих головах орнамент — традиционное антропоморфное четвероногое с

трехпальными (не считая большого пальца) кистями и длинными ушами, только хвоста нет. Высота 40 см, наибольшая ширина (в плечах) 9 см, наибольшая толщина (у ребер) 6 см. Образец привезен в Ларошель в 1860 году судовым врачом Жилем.

Фото 101 (Christchurch E 138.635). *Двуглавая женская фигурка*. Материал — твердая, тяжелая темно-коричневая древесина. Особенность этой статуэтки — на широкие плоские плечи посажены две почти цилиндрические шеи, на каждой шее по голове, они обращены друг к другу затылками, которые разделяет узкий просвет. Высокие узкие головы во всем одинаковы, кроме того что на бровях правой головы выгравирован узор елочкой. Каждая голова увенчана коническим пучком волос, причем гравировка создает впечатление изящно уложенной и связанной в пучок шевелюры. Нос длинный, прямой, тонкий, с реалистичными ноздрями, вверху разветвляется рогаткой на выпуклые брови. Миндалевидные глазницы инкрустированы костяными кольцами и обсидиановыми зрачками. Поперечная насечка на внутренней стороне выпуклых губ напоминает «швы» на губах некоторых больших каменных статуй, подобные швам, соединяющим губы мумий; правда, в данном случае, возможно, подразумеваются зубы. Очень тонкие, слегка изогнутые руки отделены просветом от более реалистично выполненного туловища. Пальцы встречаются над желобком, представляющим вульву. Обозначены маленькие груди. Спина гладкая, вполне реалистичная. Колени чуть согнуты, пятки выступают сзади столько же, сколько ступни выступают впереди. Вертикальные черточки на ступнях разделяют пальцы, которые подо-гнуты внутрь, ниже уровня подошв. Высота 45 см, ширина в плечах 10,3 см, наибольшая толщина (на уровне живота) 5,8 см. Образец приобретен на Пасхе Макмилланом Брауном в 1923 году; возможно, вырезан во время его визита или несколько раньше, однако мотив несомненно старый.

Фото 102 а. См. фото 100.

Фото 102 б (London 98.10–10.13). *Двуглавая фигурка мужчины, сидящего на корточках*. Материал — темная, красновато-коричневая древесина. На отдельных шеях две головы, одна смотрит вперед, другая назад. Передняя голова ниже задней. Черты лица очень сходные: длинный тонкий нос, прямой рот, тонкие губы, обычная инкрустация миндалевидных глаз. У передней головы не сохранился

обсидиановый зрачок левого глаза. Брови без гравировки, нет орнамента и на головах сверху. Тонкие ноги подтянуты к туловищу, и колени согнуты под острым углом, так что миниатюрные ступни подняты выше основания торса. Короткие руки согнуты, но кисти, которые должны бы встретиться на животе, не изображены. Нет ни сосков, ни пупа, зато ярко выражен пенис. Высота фигурки 25 см. История образца не ясна, хотя его вряд ли можно отнести к старинным изделиям.

Фото 103 (Consercion A.IV.1). *Мужчина с янусовидной головой, руки сложены на животе.* Материал — красновато-коричневая древесина *торомиро*. Фигурка во многом сходна с представленной на фото 102 b, но здесь вместо двух голов одна двуликая, и ноги только чуть согнуты. Лоб большой головы пересечен поперек прямым острым гребнем, изображающим брови, которые огибают выпученные миндалевидные глаза и заканчиваются тяжелыми подглазными мешками. Глаза инкрустированы костяными кольцами и обсидиановыми зрачками. Длинные уши с затычками в мочках общие для обоих лиц, как и мощная шея и шаровидный череп. Нос орлиный, реалистичный, рот обозначен короткой поперечной бороздой между тонкими выпуклыми губами. Лица почти идентичны, но у обращенного вперед не сохранилась инкрустация одного глаза. Туловище коренастое, с большим животом и реалистичными ягодицами. Пуп обозначен круглой ямкой, пенис — луковичкой. Тонкие руки, отделенные от туловища маленьким просветом, согнуты так, что длинные пальцы лежат навстречу друг другу по бокам живота. Ноги короткие, толстые; на миниатюрных ступнях отчетливо обозначены пальцы, но подошвы скошены, и в прямом положении фигурка стоит на цыпочках. Отверстия для подвески нет. Поверхность не шлифована, заметны следы тупого резца. Высота 27 см. Доктор Карл Шустер, любезно предоставивший фотографии, сообщил, что изделие привезено с Пасхи во время одного из визитов Поликарно Торо, который в конце концов аннексировал остров именем Чили в 1888 году. Чрезвычайно похожий образец (Santiago-Hist. 4461) привезен с Пасхи незадолго до 1921 года.

Фото 104 (Bremen D. 318). *Уродец мужского пола с трещиной на животе.* Материал — плоский кривой кусок древесины *торомирос* жилками. Лицо плоское, почти вогнутое, с довольно реалистичным

носом. Брови шире посередине, у концов заостряются, покрыты поперечной гравировкой. Асимметричные глаза обозначены выпуклыми овалами вокруг глубоких ямок; одна ямка небрежно инкрустирована обсидианом. Рот широкий, кривой, правый уголок опущен в гримасе. Параллельными бороздами, наискось от правой половины нижней губы до правого плеча намечена длинная, струящаяся борода. От необработанного затылка правая часть лица отделена острой гранью, где нет места для уха; левая часть головы пошире, здесь вырезано ухо нормальной величины в виде обращенного к лицу продолговатого заovalенного выступа, который соединяется с левой бровью, как бы служа ее продолжением. Область ключиц чуть поднята над грудью. Сосков и пупа нет. Живот запавший. Тонкие руки отделены от туловища просветами, заканчиваются без кистей: правая — на бедре, левая — на грудной клетке. Коротенькие ноги без стоп широко расставлены, между ними — обусловленная пороком в древесине зияющая продольная щель, которая доходит до солнечного сплетения. Впереди к щели примыкает полость, занимающая большую часть живота. Верхняя часть щели впереди и сзади зашпаклевана черной смолистой массой, какая употребляется для закрепления обсидиановых зрачков. Этой же массой зашпаклевана небольшая естественная ямка на левом плече. Нижняя часть туловища по бокам щели стесана и спереди и сзади; на более широкой части вырезан короткий торчащий пенис. На месте позвоночника врезан глубокий желоб; лопатки и ягодицы выступают рельефом. Бугорок на затылке в форме полушария напоминает шишечки, сквозь которые обычно пропускают шнур для подвешивания; однако здесь нет отверстия. Зато в середине спины уже позднее просверлено отверстие, чтобы фигурку было удобно экспонировать. Поверхность изделия не шлифовалась, и до сих пор заметны следы резца, правда, на выступающих участках они сглажены износом. Высота 23,5 см, наибольшая ширина (в локтях) 8 см, наибольшая толщина (в груди) 3 см. Фигурка приобретена у доктора Андре в 1855 году, то есть до прибытия на Пасху первых миссионеров. Перед нами еще одно свидетельство того, что необычные, гротескные скульптуры составляли один из сюжетов исконного пасхальского искусства до его коммерциализации.

Фото 105 a, b, 106 (Berlin VI 4875). *Птица с человеческой головой, соединенная шнуром с шаром тахонга.* Материал — древесина *торомиро*. Человеческую голову отличает утрированно длинный, клювоподобный нос с широкими крыльями. Сочетание этой черты с птичьим туловищем и птичьими конечностями очень интересно — похоже, речь идет о переходной форме, иллюстрирующей родство между двумя идеями в пасхальском искусстве: клювом птичеловека и длинноносым человеком. Череп бесформенный, словно поврежденный эрозией (может быть, виновата форма заготовки). Так, лоб нависает узким валиком над глазами, а макушки нет. Глаза показаны глубокими овальными углублениями. Рельефные губы разделены гравированной линией. Маленькие уши выполнены рельефом. Голова с шеей чуть запрокинута; это связано с естественной кривизной заготовки. Туловище птичье, в пом даже есть что-то от тюленя; вдоль боков, почти до разветвляющегося хвоста, тянутся длинные, тонкие, заостренные крылья. Правое плечо подано вперед, левее — назад, и туловище изогнуто так, что хвост смотрит влево. Уплощенное туловище сужается от плеч к основанию хвоста. Внизу живота, между туловищем и хвостом, есть круглая ямка с плоским дном, частично окаймленная невысоким валиком; возможно, так представлены гениталии птицы. Через отверстие, пронизывающее фигурку от груди до спины, пропущен шнур из луба *hibiscus*; на другом конце шнура подвешен шар *тахонга*. Поверхность сглажена и натерта маслом, но шлифовка местами повреждена, возможно, зубами островных крыс. Длина птичеловека 22,5 см, наибольшая ширина (в плечах) 6 см, наибольшая толщина туловища 2,5 см. Высота шара *тахонга* 6,5 см, диаметры 7,5 X X 8 см. Длина шнура 23 см, толщина 0,15 см \примерно посередине он связан узлом. Изделие подарено музею в 1883 году Х. Шлюбахом, немецким консулом в Вальпараисо.

Фото 107 (Boston 53594). *Гротескный бюст с ребрами и с большой головой.* Материал — коричневатый кусок кривого корня *торомиро*. Голова — главная часть фигурки — уплощена спереди и сзади. Череп выше бровей уже лицевой части, похож на приплюснутое полушарие. Большинство черт лица обычного для Пасхи стиля, под глазами тяжелые мешки, но между тонкими, острыми губами маленького рта выглядывает кончик языка, а инкрустация глаз, видимо, ограничивалась костяными кольцами, поскольку пористая

внутренняя текстура кости, а также древесина внутри кольца свободны от каких-либо следов смолы. Левое ухо большое, реалистичное, правое — лишь намечено маленьким, необработанным бугорком. Шея впереди словно оттопырена зубом; сзади на ней вмятина из-за порока древесины. Маленькое туловище сильно перекошено, не оформлено; возможно, фигурка не завершена. Правда, для конечностей материала просто не хватило. Ребра и мечевидный отросток грудной кости обозначены так же, как на *моаи кавакава*; ниже идет грубо обструганный изобилующий трещинами обрубок, который служил резчику ручкой во время работы, но не позволял вырезать полную фигуру. Правая рука представлена грубо отесанным обрубком, с левой стороны видим лишь конусовидное плечо. Со стороны спины глубокий и широкий естественный желоб не позволял что-либо вырезать. Остальные поверхности обработаны грубым резцом без последующей шлифовки. Высота 24 см. Наибольшая ширина (между ушами) 9,2 см, наибольшая толщина (на уровне носа) 5 см. Образец передан из коллекции старого Бостонского музея в музей Пибоди в 1899 году.

Фото 108, 109 а (Leiden 547. N 3). *Полулежащая одноногая фигурка с ямкой на голове.* Материал — желтоватая древесина, потемневшая от масла. Голова оформлена плоской личиной с низким выступающим лбом, отороченным бровями, на которых выгравирован узор елочкой. Ступенька шириной 2,5 см отделяет лоб от нижней части лица с огромными мошками ниже выпуклых миндалевидных глаз, инкрустированных обсидиановыми зрачками без костяных колец. Рот — выпуклый овал, губы выступают почти на 1 см, между ними словно торчит кончик языка. Большие уши круглые сзади, без орнамента, не растянуты. От середины языка вниз до шеи тянется неровное углубление, возможно, порок древесины, зашпаклеванный белым цементом, который зафиксирован шестью старыми, кованными вручную гвоздями с материка. Следы такого же ремонта видны около середины левой брови. Почти всю макушку занимает большое, глубокое, цилиндрическое углубление, которое то ли изображает трепанацию, то ли играет магическую роль, а может быть, обе догадки верны, — во всяком случае, оно очень напоминает ямки на каменных черепах, приобретенных Норвежской экспедицией. Лицо повернуто влево, а вся фигурка от головы до ступней изогнута вперед вправо, соответственно форме корня. Голова и короткая шея вырезаны под

углом к грубо исполненному туловищу. Сосков и pupa нет; сразу после большого, раздувшегося живота начинается единственная нога, причем она такой же ширины, как туловище, и оканчивается грибообразной ступней с выпуклой подошвой. Левая рука обозначена только глубоким уступом; после изгиба в локте ее продолжение заменяет естественная трещина. Правое плечо вывернуто к спине, но и эта рука обрывается ниже локтя, сливаясь с туловищем. Спина не оформлена, если не считать валик вдоль шеи и между плечами. Внизу в валике поперечное отверстие для подвешивания. Длина 31 см. Ширина от уха до уха 13 см, в плечах — 7,5 см, поперек живота и в ноге — 4 см. Толщина личины от 2 до 4,5 см. Ширина ямки на голове 3x3,5 см, глубина 1,5 см. Изделие приобретено Ивеном в Париже в 1886 году.

Фото 109 b, 110, 111 (London 8700). *Зооморфное мужское изображение с большой головой.* Материал — желтовато-коричневая древесина. Утрированно большая голова надлена разинутой звериной пастью без подбородка. Губы (участок впереди сильно поврежден) выполнены рельефом, орнаментированы поперечной пасечной. Реалистично показал язык; нос длинный, с тонкой спинкой, близок к орлиному. Подглазные мешки небольшие, но заметные. Выпуклые миндалевидные глаза инкрустированы обсидиановым зрачком в белом кольце из раковины. На широких бровях выгравирован узор елочкой. Уши асимметричные; левое выполнено как округлый рельефный прямоугольник, правое сечет широкая борозда, создавая впечатление звериного уха. Голова повернута вверх и влево; реалистично выполненное туловище совсем маленькое; ноги коротенькие; руки длинные, тонкие. Ступни, как это часто бывает в пасхальской скульптуре, копытообразные, выступают впереди столько же, сколько сзади. Тонкие руки изогнуты подковой на груди и заканчиваются на шее вырезанным низким рельефом — подобием расположенных бок о бок клешней омара. Обозначен пенис; спина оформлена реалистично, если не считать ушко для подвешивания между плечами и шейей. Поверхность этого интересного изделия обтесана и отшлифовала износом. Высота фигурки 29 см. Особенно интересно то, что изделие найдено на перуанских островах Чинча и в 1872 году подарено Британскому музею А. У. Френксом. Напрашивается догадка, что на острова Чинча фигурку привез кто-то из невольников, угнанных с



Пасхи перуанскими работорговцами. однако проведенное недавно тщательное исследование (см. с. 29) перемещений пасхальных невольников не подтверждает, чтобы кто-нибудь из них работал на добыче гуано на Чинча. Не исключена возможность, что перед нами свидетельство доевропейских контактов.

Фото 112 (Leipzig Po 436). *Изогнутая зооморфная мужская фигурка.* Материал — искривленная коричневатая ветка *торомиро*. На мужском туловище — зооморфная голова. Длинный тонкий нос с широкими ноздрями разветвляется вверху в виде буквы Т на брови, орнаментированные поперечной насечкой. Глаза инкрустированы костяными кольцами, а в середине — черная мастика; вероятно, обсидиановые зрачки выпали. Уши и рот расположены, как у животного: узкие овальные уши выступают рельефом почти под прямым углом к лицу, а рот — крутая дуга с опущенными уголками — вырезан на морде, тоже расположенной под прямым углом к лицу. Под нижней челюстью от рта назад уходит тонкая подковообразная борозда. Вдоль шеи и груди спускается килевидный гребень. Другой гребень идет вниз вдоль спины; ниже лопаток в нем есть отверстие для подвешивания. Длинные тонкие руки до локтя отделены просветом от туловища; сечение туловища и рук почти круглое. Левая рука изогнута в запястье под прямым углом, и вырезанная рельефом беспалая кисть лежит на животе. Правая рука слегка изогнута, кисть лежит на поясице. Длинные тонкие пальцы этой руки разделены тонкими бороздами. Зооморфная голова повернута вверх влево, а длинное тонкое туловище изогнуто дугой. Искривлены и ноги, разделенные спереди и сзади глубокой бороздой, тогда как маленькие ступни сливаются в один кружок. Пальцы ног едва намечены гравировкой. Бедра рельефные, как и большой пенис. Наибольшая длина (от ступней до изгиба спины) 21 см, ширина в плечах 5,2 см, толщина в груди 2,7 см. Фигурка, упомянутая уже в 1881 году Шмельцем и Краузе (1881, р. 236), была приобретена во время захода на Пасху «Сеньелей» в 1877 году.

Фото 113, 114 d (Oslo 2438). *Композиция: бородатый мужчина и птица на одном тонком туловище.* Материал — сравнительно легкая, желтовато-серая древесина, вероятно, *Hibiscus tiliaceus*. Используя естественную кривизну ветки, резчик создал гротескную композицию, сочетающую черты птицы и человека. Снова перед нами голова,

остроумно совмещающая изображение похожей на индюка дятлоклювой птицы и бородатой личины. Личина будто взята у стандартного *моаи кавакава*, только уши очень маленькие и фасолевидные. Инкрустация глаз не сохранилась. Овальная, рельефная козлиная бородка от нижней губы, испещренная гравированными линиями, лежит на второй, длинной, струящейся бороде той же личины. Кайма второй бороды орнаментирована параллельной насечкой, как брови и козлиная бородка. Если повернуть изделие боком, видно, что струящаяся борода человека — это и большой птичий клюв, оформленный так же, как обычные длинные клювы птичечеловеков. В самом деле, если смотреть спереди, по обе стороны большой бороды почти параллельно идут две встречающихся у кончика борозды, которые обозначают края приоткрытого клюва. Короткие врезные линии под углом к этим продольным бороздам при взгляде сверху подчеркивают сходство с бородой; когда же смотришь спереди, видишь типичные для пасхальских птичечеловеков зубчатые края клюва. В профиль глаза личины становятся глазами птицы, а нос и козлиная бородка смотрятся как знакомые нам выступы на клюве птичечеловека, вроде мясистых наростов на клюве индюка и некоторых других птиц американского материка. У комбинированной головы довольно длинная общая шея; через очень узкие, покатые плечи она переходит в утрированно длинное туловище. Естественная кривизна материала позволила резчику придать голове наклон вперед и влево; от шеи до ног идет плавный изгиб. Низким рельефом показаны ключицы; ребра и мечевидный отросток грудной кости вырезаны, как на *моаи кавакава* птичечеловеках. Соски и пуп не обозначены, но есть реалистичный рельефный пенис. Две очень тонкие и длинные руки повторяют контур туловища и заканчиваются на спине. Правая рука постепенно сливается с туловищем; за правым бедром различаются следы намеченных мелкой гравировкой четырех пальцев, очень похожих на кончик крыла. Левое предплечье чуть круче загнуто назад и обрывается без кисти у треугольной ямки на спине, возможно, вырезанной, чтобы удалить порок в древесине. Седалище закрыто рельефным птичьим хвостом в виде кисточки; расходящиеся веером врезные линии обозначают перья, как это принято на пасхальских фигурках птичечеловека, а также на стандартных *моко*. Длинный зубчатый позвоночник пересекает вдоль спину от

основания черепа до упомянутой ямки. Между ней и птичьим хвостом — около 3 см — позвоночник не обозначен, здесь к хвосту от правой руки подходят фрагменты не то пальцев, не то перьев. Ноги обрываются выше колен, словно их грубо срезали или отломали; заметны следы огня. Между бедрами выше пениса сквозная щель. В позвоночнике, на уровне подмышек, просверлено маленькое отверстие для подвешивания; второе отверстие сделано на том же уровне под левой рукой, очевидно, чтобы фигурка висела лицом вперед, а не вниз. Изделие несомненно старое, сильно пострадавшее от времени и износа. Некоторые участки — особенно ни-же птичьего хвоста — источены червем. Общая длина 32 см, длина личины *моаи кавакава* (до конца бородки) 10,5 см, длина птичьей головы 14 см. Изделие приобретено капитаном Петером Аруном в 1868 году, когда первые миссионеры, повелев сжечь все языческие личины, затем тщетно искали образцы для отправки на Таити.

Фото 114а, 116 (London E-P 27). *Птица с бородатой человеческой головой*. Материал — желто-коричневая древесина. Довольно реалистичная человеческая голова на толстой шее обращена вперед вверх. Глаза выпуклые, миндалевидные, зрачок обозначен маленькой ямкой. Рельефные брови изгибаются дугой над крупным носом, приплюснутым на конце. Рельефные губы плотно сжаты. Подбородок заканчивается округлой козлиной бородкой, уши представлены большими рельефными овалами. Туловище и конечности — птичьи. Узкие заостренные крылья встречаются на спине, в основании почти круглого хвоста. Обе ноги обломаны ниже колен; толстые бедра выступают рельефом. Шишечкой обозначен пенис; между ним и хвостом глубокий канал диаметром 0,4 см. Длина 33 см. Наибольшая толщина (на уровне крыльев) 10 см, высота лица 10,5 см. Как и когда изделие покинуло остров Пасхи, неизвестно.

Фото 114 б, 117 (Hooper Coll. и.и.). *Зооморфное существо с длинным, раздвоенным на конце хвостом*. Материал — желтовато-коричневая древесина, вероятно, *торомиро*. Очертания непомерно большой головы яйцевидные, но затылок плоский. Нос длинный, в сечении — округленный прямоугольник, спинка изогнутая. Вверху он Т-образно разветвляется на две слегка изогнутые брови, орнаментированные поперечной гравировкой. Глаза слегка выпуклые, миндалевидные, инкрустированные обсидиановыми зрачками в узких

костяных кольца. Рот маленький, овальный, приоткрытый, окаймлен оконтуривающей губы врезной линией. Несколько вертикальных борозд, на первый взгляд обозначающих зубы, секут и губы тоже, напоминая «швы» на губах некоторых больших статуй. Удлиненные рельефные уши с округлым сечением покрыты продольными бороздами. В мочки вставлены костяные кружочки с ямкой посередине. Затылок составляет, как у животного, прямой угол с толстой цилиндрической шеей. Плечи широкие, но птицеподобное туловище короткое, внизу сужается. От больших лопаток рельефом отходят тонкие руки; в локтях они изогнуты подковой, так что лежащие на груди пятипалые кисти смотрят вверх и кончики пальцев дотягиваются до шеи. Запястья оформлены заovalенными полосами. Соски, пуп, гениталии не обозначены; правда, около генитальной области есть природный порок древесины. Вырезанные рельефом короткие ноги раздвинуты так, что между бедрами расстояние больше, чем между ступнями, и заключенный между ногами треугольник выглядит как толстый хвост, загибающийся назад вверх от маленьких ступней до раздвоенного птичьего хвоста. Сечение этого зооморфного придатка — заovalенный треугольник. Раздвоенный хвост сверху выпуклый, снизу вогнутый. Реалистично вырезаны маленькие человеческие ягодицы; короткие ноги согнуты в коленях. Длина фигурки 41 см. Наибольшая ширина (в плечах) 16 см, толщина в груди 10 см, длина головы 18 см, хвостового придатка — 12 см. Хотя изделие явно старинное и подлинное, история его неясна. Похоже, в Англию оно попало из Ирландии.

Фото 114 с. См. фото 38, 39.

Фото 114 (1. См. фото 113.

Фото 115 (London C. C. 1979). Зооморфная мужская фигурка с длинным толстым хвостом. Материал — кривой кусок темно-коричневой древесины, возможно, *торомиро*. Естественная кривизна материала помогла резчику изобразить причудливо изогнутое зооморфное туловище с хвостом и с человеческой головой. Голова — обычная для пасхальского искусства: брови с насечкой переходят в тяжелые мешки под выпученными миндалевидными глазами, инкрустация которых не сохранилась. Нос длинный, тонкий, с широкими крыльями. Поджатые губы не разделены бороздой. Бородка обозначена четырьмя вертикальными линиями. Бороздами разделены

пять пар ребер. Сексуальные признаки не обозначены, но в нижней части живота и в основании хвоста есть асимметричные естественные углубления. По бокам груди выступают узкие крылья; на широкой и гладкой спине они только оконтурены широкими углублениями. Длинный толстый хвост с тупым кончиком изогнут почти под прямым углом к левому боку. Отверстия для подвески нет; фигурка может только лежать горизонтально с обращенным вперед лицом. На голове — две трещины. Около макушки — ямка диаметром 0,5 см, глубиной 0,1 см. В ней плотно набиты остатки какого-то темно-серого порошка; этот порошок есть и в некоторых других углублениях. В середине лба — еще одна ямка поменьше, шириной 0,2 X 0,3 см; вероятно, как и первая, искусственная. Фигурка несомненно старинная, гладкая от пользования. Длина 22 см, высота головы 7,8 см. Образец приобретен музеем у Уорхема в 1866 г., а с Пасхи, по-видимому, вывезен Форстером во время захода на остров Кука в 1774 г.

Фото 116. См. фото 114 а.

Фото 117. См. фото 114 б.

Фото 118 а (Vremen D319). *Гротескная фигурка мужского пола держит шаровидный предмет.* Материал — кривой кусок древесины *торомиро*. Несоразмерно большая голова обращена вверх; большие, круглые, выпученные глаза без инкрустации помещены по бокам головы, как у зверя. Рельефные брови огибают глаза полукругом и встречаются на лбу. Лицо по обе стороны от большого, выпуклого носа покато, как морда. Рот вырезан ниже носа длинной бороздой поперек морды, что усиливает впечатление звериной головы. Сечение головы линзовидное; края «линзы» образуют ребра — одно в верхней части носа, второе под подбородком. Туловище маленькое, сгорбленное; плечи широкие; грубо вырезанный позвоночник заканчивается веерообразной кисточкой над сиделищем. Прижатая к боку правая рука согнута так, что длинные рельефные пальцы обхватывают шею выше плеча справа. Левая рука согнута в локте почти под прямым углом; беспальная кисть сливается с торчащим над животом шаровидным предметом. Ниже живота вырезан гипертрофированный пенис; он длиннее поджатых ног. Широкий желоб, вызванный пороком древесины, тянется справа, между ногой и шаром, так что не поймешь: то ли шар сам по себе, то ли изображено патологическое вздутие живота. Позвоночник пронизан поперек двумя каналами для

подвешивания: в шейной части и выше кисточки. Еще одно отверстие побольше просверлено в спине уже в наше время для экспозиции. Изделие несомненно старое, поверхности блестят от пользования, только в бороздах дерево осталось шершавым. Фигурка (если не считать позвоночник, заканчивающийся характерной кисточкой птичеловека) настолько необычна, что лишь по древесине *торомиром* можно было бы догадаться о ее происхождении, не будь обстоятельства приобретения документированы. Длина 14,5 см, наибольшая ширина (в плечах) 5 см, толщина туловища 3 см. Образец преподнесен музеем доктором Андре еще в 1855 году.

Фото 118 b (Boston 53602). *Фигурка мужского пола, напоминающая моко, в позе пловца.* Материал — красновато-коричневая древесина. Голова, хотя и антропоморфная, поднята так, что лицо находится на одном уровне со спиной и бородатый подбородок смотрит вперед. Нос длинный, узкий, с узкими закругленными крыльями. Большие глаза оформлены рельефными кольцами вокруг ямок, в которых, возможно, была инкрустация. Вверху нос, пересеченный трещиной, разветвляется рогаткой на брови, оконтуренные первой из четырех клиновидных борозд, выгравированных на голове и встречающихся опять же клином под нижней челюстью позади бороды. Рта нет, лицо выступает тупым конусом, закапчиваясь скругленной прямоугольной бородой. Длинное стройное туловище и конечности напоминают *моко*. От шеи тянется зубчатый позвоночник, но заканчивается он не кисточкой, присущей *моко*, а человеческими ягодицами. Ребра выступают рельефом. Очень длинные стройные руки согнуты в локтях, как у *моко*, и предплечья доходят до горла, но дальше — уникальная черта — следуют еще два изгиба: под прямым углом, с отрывом от туловища вниз, и назад; оканчиваются руки культяпками без пальцев. Правая «стопа» отломана и утрачена. Торчащие в воздухе части передних конечностей разграничены впереди и сзади глубокими бороздами. Ноги вытянуты назад, как у *моко*, но хвоста нет. Обозначен круглый пуп; от области гениталий между ногами во всю их длину тянется узкий валик, как бы представляя пенис. Изделие отшлифовано, заметны следы сильного износа от пользования. Длина 42 см, наибольшая ширина (в плечах) 6,6 см, наибольшая толщина (в груди) 4 см. Передние конечности

торчат на 6 см. Образец входил в коллекцию старого Бостонского музея, пока не был передан в музей Пибоди в 1899 году.

Фото 119 (Chicago 273242). *Дощечка с гравировкой и со звериной головой.* Материал — темная древесина *торомиро*. Над широким концом дощечки возвышаются плоская зооморфная голова. Контур головы яйцевидный; морда длинная, узкая; миндалевидные глаза инкрустированы обсидиановыми зрачками в рыбьих позвонках. Снизу глаза обрамляет узкий валик; сверху — зубчатые брови. Длинная острая морда оканчивается открытым ртом, в котором торчит острый язык. Уши инкрустированы рыбьими позвонками; всю голову покрывает узор из параллельно гравированных борозд. Плоская дощечка-туловище вся орнаментировала, словно татуировкой, выгравированными смыкающимися фигурами. В орнаменте преобладают птицы и птичелюди; есть также рыба и другие мотивы. Конец дощечки, но только с одной стороны, оформлен в виде рыбы с приоткрытым ртом и с ямкой глаза. Вблизи одного «плеча» просверлено отверстие для подвешивания. Длина 31,9 см, наибольшая ширина (в плечах) 13 см, толщина дощечки около 2 см. Изделие входило в коллекцию Фуллера, приобретено на Пасхе в 1907 году Н. Эдмундсом, который сообщил, что вещь эта принадлежала восьмидесятилетнему пасхальцу Киримуту и была вырезана около 1850 года, до прибытия на остров миссионеров.

Фото 120 (Hooper Coll. 1113). *Композиция: женская фигура с присоединенной вверх ногами к затылку маленькой мужской фигуркой.* Материал — темно-коричневая древесина *торомиро*. Сама по себе женская фигурка не наделена никакими необычными чертами, разве что шея очень длинная и отсутствуют груди, хотя обозначены пуп и вульва. Овальная голова — без шевелюры и без подглазных мешков; уши короткие, с ямками в мочках. Маленькие круглые глаза инкрустированы обсидиановыми зрачками в костяных кольцах; правое кольцо слегка повреждено. Тонкие руки женщины отделены от туловища просветом; кисти с длинными пальцами лежат по бокам живота ниже пупа, как у больших каменных изваяний. На правой руке налицо все пальцы, в том числе характерный, изогнутый вверх, острый большой палец; на левой руке большого пальца нет. Спина женщины поперечно-выпуклая, гладкая, с реалистично исполненными асимметричными ягодицами. Коротенькие ноги с обычными

копытообразными ступнями широко расставлены. К затылку и к шее сзади присоединена повернутая вверх ногами меньшая по размерам мужская фигурка. Хотя она в целом много меньше женской фигуры, утрированно крупная голова больше женской головы. По оформлению головы почти тождественны, кроме области вокруг глаз: у мужчины она миндалевидная, сильно выпуклая. Шея мужской фигурки короткая и толстая, особенно у подбородка. Живот круглый, выпуклый. Рельефные руки согнуты вперед так, что копчики пальцев встречаются на месте пупа. Кисти трехпалые. пенис обозначен круглой шишечкой. Ноги широко раздвинуты; фигурка в общем коленопреклоненна я, только повернута вниз головой. Макушка мужчины кончается на уровне плеч женской фигурки; ягодицы и ноги выступают над макушкой женщины. Изделие вырезано мастерски и превосходно отшлифовано. Высота композиции 37 см, высота женской фигурки 34,5 см, мужской — 17,5 см. Наибольшая ширина (в плечах женской фигурки) 7 см, наибольшая толщина (от носа мужчины до подбородка женщины) 9,5 см. Подлинность образца не вызывает сомнения, хотя о возрасте фигурки известно лишь, что она приобретена у лейтенанта британского ВМФ Остина Лейси около 4925 года.

Фото 121 (Salem E-31.545). *Композиция: гермафродит с вульвами на лице и на голове.* Материал — кривой кусок темной, красновато-коричневой древесины *торомиро*. Основная фигура, похоже, изображает гермафродита с висящим пенисом и тяжелыми женскими грудями. Цилиндрический живот вырезан так же, как у изможденных мужских фигурок и птичеловеков; правда, не обозначены ребра, а только ключицы. Длинные тонкие руки асимметрично согнуты; левая кисть лежит чуть ниже, правая — чуть выше пупа. Еще одна общая с птичеловеком черта: зубчатый позвоночник, который оканчивается на сиделище традиционной кисточкой. На цилиндрической шее нет головы, вместо лица видим повернутую на сто восемьдесят градусов реалистично выполненную вульву. На месте макушки рельефом вырезана вторая вульва. Обе они могут рассматриваться как утрированные гениталии второй фигурки, которая помещена вверх ногами на шее первой, но обрублена выше пояса. При некотором воображении круглые стопы меньшей фигурки можно посчитать изображением глаз и принять вульву с увеличенным клитором за открытый рот с языком, а вторую вульву — за своеобразный пучок



волос. Тщательно отшлифованное и натертое маслом, изделие отлично сохранилось, если не считать, что половина левой груди отломана вдоль вертикальной трещины. Длина 29,4 см. Образец первоначально входил в коллекцию Франклинского общества города Провиденс на Род-Айленде, позже поступил в музей Пибоди, директор которого Э. Додж (1959, с. 18) сообщает, что капитан Н. Сул с китобойного судна «Боудич», возвратившись в Провиденс из плавания в Тихом океане, подарил свое собрание изделий Южных морей Франклинскому обществу в июне 1841 года. Додж относит время приобретения фигурки к 1838–1841 годам, так как поелю этого времени коллекция, насколько известно, не пополнялась.

Фото 122 (London 1904. 12–20.1). *Напоминающая палицу композиция: человек и кит.* Материал — желтовато-коричневая древесина. Изделие слегка изогнуто, напоминает палицу, утолщаясь к одному концу. Толстый конец оформлен в виде головы рыбы или кита: в то же время ему придана явно фаллическая форма: голову морского животного можно принять за *glans penis*, если бы не реалистичная зубастая пасть на конце. В остальном голова гладкая, пот ни глаз, ни дышала, ни ноздрей. Полость рта заполняет яйцевидный ком (или приплюснутый с боков язык). В задней части головы крутой ступенью отмечен переход к более узкому стержню, который обнимает скорченная человеческая фигурка, а за ней рукоятка «палицы» оканчивается вытянутым от сидалища человека утрированным пенисом. Голова скорченной фигурки, показанная рельефной личиной, запрокинута и смотрит вверх так, что макушка обращена к плечам. Лицо вырезано сравнительно реалистично, без намеренного гротеска. Глаза линзевидные, гладкие, без инкрустации. Высокий лоб над дугами бровей изрезан поперечной гравировкой. Рот широкий; уголки вырезанных низким рельефом тонких губ слегка изогнуты вверх. Уши выполнены рельефом, как узкие эллипсы, мочки не растянуты. Идущие от округлых лопаток руки согнуты в локтях так, что лежат на стержне; кисти повернуты к голове, и длинные, острые пальцы почти касаются ушей. Очень длинный, острый большой палец противопоставлен остальным; виден знакомый по большим изваяниям, обычный для пасхальской знати длинный ноготь. От макушки человеческой фигурки до сидалища тянется зубчатый позвоночник; сверху от него расходятся ребра. Огибающая стержень, они встречаются с

нижней стороны, где над запавшим животом, оканчиваясь у согнутых коленей, выступает длинный, острый мечевидный отросток грудной кости. Ноги подогнуты так сильно, что маленькие ступни с четырьмя зубчиками пальцев касаются сидалища. Уникальное изделие гладко отшлифовано, отчасти износом; сохранность хорошая, если не считать последующего повреждения: выщерблена часть позвоночника. В основании верхней губы морского животного и в нижнем конце позвоночника человека — маленькие (2 мм в диаметре) отверстия, явно следы гвоздиков, к которым, вероятно, был привязан шнур для подвешивания. Длина изделия 48 см. Длина головы животного 18 см. Промежуток между нею и человеческой фигуркой — 6 см. Длина скорченной фигурки без пениса 18,5 см. Наибольшая ширина и толщина (голова животного) 8 см. Образец приобретен у миссис Вудфорд в 1904 году.

Фото 123 а (London 1950. Ос. 4. 12). *Птица с изогнутым на конце клювом, орнаментированная вульвами.* Материал — темная, красновато-коричневая древесина, довольно плоская, сильно изогнутая ветка, возможно, *торомиро*. Примерно посередине, в вершине обусловленного кривизной заготовки тупого угла изображена птичья голова; в одну сторону от нее отходит туловище, в другую — равный ему длиной клюв. Глаза вырезаны с обеих сторон в виде рельефного кольца; в середине кольца — сквозное, через всю голову, отверстие диаметром 0,5 см, возможно, для подвешивания, так как оно находится в точке равновесия. Клюв длинный, с крючком на конце, с зубчиками вдоль краев, как это обычно для клюва птицечеловеков. По обе стороны туловища вырезаны рельефом длинные, слегка изогнутые, тонкие крылья; их кончики почти встречаются на спине у хвоста. Ноги не показаны; переход от груди к животу обозначен ступенькой. Примечательная черта этого образца — покрывающие всю Фигурку сорок три символа вульвы (*комари*), которые можно было бы принять за перья, не будь они вырезаны также и на клюве. Изделие несомненно старинное, хорошо отшлифованное, потертое износом. Длина 36 см, ширина головы 7 см, толщина ее 3,2 см. Некоторое время образец ошибочно относили к Мексике, и в каталоге коллекции У. Олдмена он был опубликован как «мексиканский». История приобретения неясна, но пасхальское происхождение несомненно. На старом ярлыке можно

разобрать написанные чернилами слова: «*Птичий Бог (Make Make) Покрытый Комари. Бог плодородия...*»

Фото 123 b (Boston 53593). *Плывущая птица с человеческой головой.* Материал — красновато-желтая древесина *торомиро*. Человеческая голова венчает длинную, по-лебединому изогнутую шею. Естественная кривизна материала обусловила наклон лица вверх и немного в сторону. Лоб заметно выступает над нижней частью лица; брови чуть выпуклые, гладкие, без насечки. Нос очень высокий, узкий и прямой; он был отломан, и его приклеили на место. Крылья носа только слегка намечены. Глаза оформлены как выпуклые окружности с костяными кольцами внутри. В правом глазу не заметно следов инкрустации, но овальное кольцо в левом глазу подогнано так точно, что вряд ли является имитацией, хотя оно повторно укреплено на месте тем же клеем, какой использован для носа. Скулы реалистично выступают, но тяжелых подглазных мешков нет. Маленький рот оформлен в виде вырезанных низким рельефом тонких губ, окаймляющих овальное углубление. От середины нижней губы спускаются, словно борода, две узкие полоски. Уши представлены по бокам затылка узкими вертикальными валиками. Остальная часть черепа гладкая. Маленькое стилизованное птичье туловище немногим больше шеи. На боках вырезаны рельефом длинные тонкие крылья; кончики их соединены широкой полосой. Ниже торчит лишь тупой, округлый хвост. Однако выше точки, где сходятся крылья, вырезан рельефный кружок. Обозначая конец спинного хребта, он выступает над поверхностью со всех сторон, кроме той, которая соединена с позвоночником; это похоже на кисточку из спине стандартного птичечеловека. Ниже плеч на спине чередуются десять пар ребер, разделенных кривыми бороздами и окаймленных крыльями. Нижняя сторона поперечно округлая, гладкая, тщательно отшлифованная, как и большая часть фигурки. Длина от хвоста до подбородка 18,2 см, наибольшая ширина (в лице) 4 см, ширина в плечах 3,2 см. Диаметр шеи 2,3 см. Образец входил в коллекцию старого Бостонского музея, передан в музей Пибоди в 1899 году.

Фото 124a (Chicago 273243). *Дощечка с композицией рыба-человек, орнаментированная птичечеловеками.* Материал — желтовато-коричневая древесина *торомиро*. Дощечке придана форма плоской рыбы, и на широком конце вырезана рыбья голова, однако

круглый хвостовой плавник оформлен как обращенное вверх человеческое лицо. Огибающая конец дощечки борозда представляет рот рыбы; ее глаза инкрустированы обсидиановыми зрачками в кольцах из рыбьих позвонков. Голова рыбы сплошь орнаментирована асимметричными врезными линиями. Гребни вдоль спины и брюха покрыты частой насечкой и напоминают спинной плавник, а продольные борозды хвостового плавника в то же время представляют волосы человека. Черты человеческого лица реалистичны, глаза инкрустированы тем же способом, но на место ушей — ямки в окружении узора из концентрических борозд и валиков. С левой стороны на шее рельефом изображено *реи-миро*, пониже — второе. Обе стороны дощечки покрыты рельефными изображениями скорченных птичелюдей, из них одни трехпалые, другие четырехпалые. У каждого птичелюдея посреди головы ямка для инкрустации глаза, которая в большинстве случаев не сохранилась. Один птичелюдей расположен так, что инкрустация его глаза совпадает с левым глазом рыбы. Пониже спинного плавника, впереди средней точки есть сквозное отверстие, через него пропущена короткая петля шнура из крученого волокна. Длина 48,8 см, наибольшая ширина 10,6 см, наибольшая толщина около 4 см. Образец поступил в музей как часть коллекции Фуллера, приобретен на Пасхе английским овцеводом П. Эдмундсом в 1907 году с указанием, что изделие вырезано около 1850 года.

Фото 124 в (Boston 53610). *Рыба с торчащей из живота человеческой головой.* Материал — красновато-коричневая древесина *торомиро*. Рыба плоская, линзовидного сечения. Голова круглая; в острое ребро врезана маленькая щель, представляющая рот. Маленькие глаза инкрустированы костяными кольцами. В правом глазу сохранился обсидиановый зрачок, в левом — он утрачен. Жабры изображены с обеих сторон двумя изящно выгравированными параллельными бороздами; грудные плавники обозначены треугольниками, которые касаются жабр усеченным углом. Хвостовой плавник вырезан реалистично, но лучи не обозначены. На месте анального отверстия рыбы торчит сучок, оформленный в виде человеческой головы, макушка которой сливается с рыбьим брюхом так, словно голова выходит из него. Лицо характерное для пасхальского искусства: прямой нос с тонкой спинкой, широкие брови,

которые огибают выпуклые глаза, переходя в тяжелые подглазные мешки. Параллельные борозды на лбу напоминают узор навершия ритуальных палиц *ua*. Большой пальцевидный выступ ниже подбородка, возможно, изображает шею с круглым обрезом; тогда в животе рыбы как бы сокрыта шевелюра. Если же выступ обозначает бороду, можно представить себе, что в брюхе рыбы находятся туловище и ноги человека. Тогда воображаемая шея повернута так, как на фото 118 b или 122. Поверхность фигурки тщательно сглажена, однако не блестит от износа. Длина рыбы 31,5 см. Наибольшая ширина и толщина (посередине) соответственно 8,5 и 1,8 см. Длина человеческой фигурки 8,2 см. Образец входил в коллекцию Бостонского музея до 1899 г., когда был передан в музей Пибоди.

Фото 125a (Berlin VI. 236a). *Изогнутая рыба с выпуклой спиной, вздутым животом и с узором на туловище.* Этот образец, приобретенный Форстером во время захода на Пасху капитана Кука в 1774 году, пропал после второй мировой войны, но доктор А. Лавашери любезно предоставил для публикации принадлежащие ему снимки. Согласно каталогу образец, вырезанный из «казуарины», изображает «Деревянную рыбку для лова акулы». (Есть много данных об использовании на Пасхе талисманов на рыбной ловле.) Хотя продольный изгиб рыбы напоминает *реи-миро*, перед нами двустороннее симметричное изделие. Нет плоской обратной стороны с врезанным серповидным углублением, нет парных отверстий посередине для подвешивания. Есть лишь одно сквозное отверстие в шее. Подлинность не подлежит сомнению, поскольку фигурка была в числе первых изделий пасхальского искусства, предложенных островитянами для обмена иноземцам.

Фото 125b (London E-P. 30). *Гладкая изогнутая рыба с выпуклой спиной и вздутым животом.* Материал — легкая желтая древесина. Изделие очень похоже на 125 а, различается в основном деталями. Сечение туловища овальное, поверхности гладкие, тогда как закругленные края предыдущего образца, сечение которого близко к ромбу, орнаментированы елочкой. Хвост, очертаниями напоминающий язык, у обоих образцов одинаково отделан продольными бороздами. Представленный кривой врезной линией в окружении двойного набора губ, вырезанных низким рельефом, рот закрыт, и зубы не показаны, в отличие от предыдущего образца; уголки рта опущены. Орнамент

голова упрощен, глаза — врезанные круги; их обрамляют концентрические окружности возрастающего диаметра, так что самые крайние охватывают всю голову. Как и на предыдущем образце, на вогнутой брюшной стороне, выше хвостовой части, большое вздутие. В области горла — двойная пара маленьких сквозных отверстий. В целом изделие напоминает короткую палицу; и совсем как у некоторых коротких боевых палиц *маори*, в узком конце, у хвоста рыбы, вырезано большое, овальное по краю, а вглубь коническое отверстие для подвешивания. Длина 37,5 см, наибольшая ширина (в животе) 9 см, наибольшая толщина (голова) 4 см. Об аутентичности образца говорит то, что он подарен музею Г. Каммингом после посещения им острова Пасхи в 1828 году.

Фото 126 а (Berlin VI. 13229). *Голова животного с рифленой поверхностью.* Материал — старая эродированная древесина, возможно, *торомиро*. Хотя это изделие кое в чем — особенно контуром и оформлением верхней и нижней поверхностей — очень сходно с рыбьей головой на фото 52 а, некоторые черты заставляют сомневаться, верно ли будет назвать его тоже рыбьей головой. Так, нос оформлен, как морда млекопитающего, и напрашивается догадка, что изображена крыса. Однако если сравнить с фото 130, определенные особенности морды и рта напоминают стиль исполнения черепашьей головы. Об этом говорит такая необычная деталь, как изображение рта в виде двух отдельных, не соединенных между собой широких отдельных желобов по бокам головы. Длина желобов (правый сильно эродирован) около 4,5 см они не доходят на 2,5 см до конца морды. Маленькие прямоугольные зубы в два ряда разделены врезными линиями. Глаза обозначены рельефными кольцами вокруг ямок, которые, судя по следам мастики, содержали инкрустацию. Широкая полоса, гравированная елочкой, тянется от конца морды через макушку к шее; другая, вырезанная низким рельефом полоса, но без насечки, соединяет морду снизу с выемкой по низу головы. По бокам головы от носа расходится лучами узор из продольных параллельных линий. На нижней стороне — широкая и глубокая выемка, по дну которой тянется валик, гравированный елочкой. Желоб вместе с валиком загибается сзади так, что захватывает большую часть обреза; здесь валик просверлен поперек для подвешивания. Длина 11

см. высота 7,5 см, толщина 6 см. История этой подвески неясна, но старинность и подлинность очевидны.

Фото 126 b (Dresden 18365). *Реалистичная передняя половина рыбы*. Материал — тяжелая коричневая древесина с более светлыми жилками, не *торомиро*. Изделие простое и реалистичное. Кратеры глазниц обрамлены концентрическими окружностями; видимо, утрачена инкрустация. Рот врезан щелью и бороздами; короткой насечкой обозначены зубы. Три криволинейные борозды представляют жабры. Спина оконтурена тупым гребнем; вдоль брюшной части идут параллельно два широких и глубоких желоба. Туловище обрезано на некотором расстоянии от головы; посреди обреза — шишечка, в ней проделано отверстие и сохранились остатки шнура из крученого коричневого волокна. Изделие двусторонне симметрично. Длина 20,2 см, высота 10 см, толщина 6,1 см. Образец приобретен на острове Пасхи в 1883 году экспедицией Гейзелера.

Фото 126 c (Oslo 21828). *Реалистичная рыба голова*. Изделие реалистично изображает рыбу голову, обрезанную у жабр. Поперечное сечение яйцевидное; острый конец смотрит вверх. Глаза оформлены как рельефное кольцо, окаймляющее более выпуклый круг. Рот желобом охватывает голову впереди; губы рельефные, в уголках раздвинуты шире, чем посередине; между губами выгравированы зубы. По бокам головы тремя криволинейными бороздами обозначены жабры. С нижней стороны крайние жабры окаймляют клиновидный участок, который заглублен и гравирован елочкой. Обрез выпуклый, с асимметричными отверстиями для подвешивания. Поверхность изделия отшлифована до блеска, и образец не кажется очень старинным, хотя его история не оставляет сомнения в подлинности изделия. Длина 11,6 см, высота 7,6 см, ширина 5,5 см. Образец приобретен капитаном Арупом в 1868 году.

Фото 126 d (Dresden 24812). *Плоская прямая рыба с отверстием для подвески в брюшном плавнике*. Материал — тяжелая коричневая древесина *торомиро*. Из широкой плоской дощечки вырезана двусторонне симметричная рыба с реалистичным узором черточками на хвосте, на спинном и брюшном плавниках. Маленькая круглая голова отчеркнута двумя кривыми гравированными линиями, представляющими жабры. Каждый глаз, обведенный врезным кольцом, инкрустирован маленьким костяным колечком; обсидиановые

зрачки не сохранились. Впереди врезан поперек маленький рот. Около хвостового плавника в древесине есть глубокая природная ямка. В маленьком полукруглом брюшном плавнике проделано отверстие для подвески. Длина 38 см, наибольшая ширина и толщина (вблизи центра) соответственно 13,5 и 3,5 см. Образец поступил в музей в 1907 году от К. Маркуардта, директора Выставки германской армии, флота и колоний, состоявшейся в том же году.

Фото 127 а (Honolulu В. 3571). *Раковина-подвеска*. Материал — старая, сильно эродированная древесина *торомиро*. Хотя образец заметно источен червем и разрушен тлением, распознается весьма реалистичное изображение морской раковины. Широкая щель представлена глубоким, слегка изогнутым желобом. В остром конце различаются остатки двух круговых борозд, очевидно, создававших спиральную форму. Третья борозда, видимо, стерта эрозией. В широком конце раковины выступающий край просверлен для подвески. Участки поверхности, не поврежденные эрозией, свидетельствуют о высоком мастерстве резчика и отменной шлифовке (ср. фото 128). Длина 10,8 см, наибольшие диаметры 5,8Х6,6 см. Происхождение изделия то же, что у образца на фото 96 а; подлинность не подлежит сомнению.

Фото 127 б (Berlin VI 24941). *Мечевидная палица с рыбьей головой*. Материал — желто-коричневая древесина *торомиро*. Сечение палицы линзообразное, но в одном конце острые края заовалены для рукоятки, оформленной в виде двусторонне симметричной рыбьей головы. Грубо выскобленные глазницы, возможно, содержавшие инкрустацию, окаймлены кольцом, которое вырезано низким рельефом. Рот обозначен щелью впереди и глубокими бороздами по бокам. Пять рельефных полос представляют жабры. Длина 100 см, наибольшая ширина и толщина (в середине) соответственно 8 и 3 см. Образец приобретен на острове Пасхи в конце XIX века и подарен музеем Д. Бэзлером в 1905 году.

Фото 127 с (Dresden 18414). *Изогнутый угорь*. Материал — кривой сук *торомиро*, которому резчик придал сходство с угрем, вырезав на одном конце голову. Глаза были инкрустированы костяными кольцами и обсидиановыми зрачками, но сохранилась только инкрустация правого глаза. Рот, жабры, плавники не обозначены; хвост только



уплощен. Длина 78 см. Образец приобретен в 1882 году немецкой экспедицией, которой руководил Гейзелер.

Фото 127 d (Berlin VI 24948). *Плоская палица с предположительно черепашьей головой.* Материал — желтовато-коричневая древесина *торомиро*. У двусторонне симметричной палицы заovalенное линзообразное сечение; концы круглые. Короткая плоская рукоятка оформлена в виде головы животного, вероятно, черепахи. Глаза обозначены рельефными кружочками; рот врезан поперек на переходе от переднего конца к нижней грани. Длина 62 см. ширина и толщина соответственно 12,5 и 3,5 см. Происхождение то же, что у образца на фото 127 b.

Фото 127 e (Dresden 18369). *Мурена с разинутой пастью.* Материал — кривая заготовка из темной привозной древесины. Чтобы изобразить рыбу, используя естественную кривизну заготовки, оказалось достаточно оформить толстый конец в виде головы. Глаза инкрустированы костяными кольцами и обсидиановыми зрачками. В большой разинутой пасти короткая поперечная насечка обозначает зубы. Во рту оставлен бугорок, напоминающий язык. Жабры представлены двумя кривыми, параллельными, гравированными линиями. Плавники не обозначены. Длина 85 см, диаметр округлой части около 17 см. Происхождение то же, что у образца на фото 127 c.

Фото 128 (Santiago-Nat. 5507). *Раковина каури.* Материал — твердая, тяжелая коричневая древесина. Резчик тщательно имитировал моллюска (*пуре*), включая узор из поперечных борозд по краям щели. В узком конце раковины, с выходом в щель сделано маленькое поперечное отверстие для подвески, потертое, видимо, шнуром. Образец выполнен мастерски, все поверхности превосходно отшлифованы (ср. фото 127 a). Ширина 7,7 см, толщина в макушке 5,7 см. Изделие поступило в музей до 1872 года; вероятно, приобретено на острове Поликарно Торо.

Фото 129 a (Vienna 22868). *Осьминог.* Материал — желтовато-коричневая древесина *торомиро*. Животное вырезано реалистично: яйцевидное тело приплюснуто с брюшной стороны; впереди — гроздь из восьми изогнутых щупалец. Глаза инкрустированы маленькими обсидиановыми зрачками в костяных кольцах; правый зрачок не сохранился. Щупальца как бы сложены пополам и загнуты под голову, четыре — в левую, четыре — в правую сторону. Несколько присосков

вырезано низким рельефом в виде маленьких колец, другие обозначены ямками неравной величины. Посередине брюшной стороны в 1 см друг от друга на продольной оси расположены два ушка для подвешивания. Подвешенный осьминог поворачивается щупальцами вверх, поскольку они тоньше тела. Изделие несомненно старинное, выполнено мастерски. Длина 19 см, наибольшая ширина и толщина в центре тела соответственно 5,2 и 3,5 см. Ширина и толщина щупальцев 5,6 и 1,6 см. Образец приобретен у фирмы «Клее унд Кохер» в Гамбурге и подарен музею в 1886 году.

Фото 129 б (Oslo 2445). *Хитон*. Материал — легкая, сероватожелтая древесина, вероятно, *Hibiscus tiliaceus*. Изображен чрезвычайно реалистичный хитон; спина выпуклая, брюшная сторона с присоском слегка выпукла вдоль и вогнута поперек. Верно переданы находящиеся друг на друга, словно черепица, раковинные пластинки (здесь их тринадцать). От наружной кромки они отделены окаймляющей бороздой. Такая же борозда на брюшной стороне отделяет раковину от присоска. Посередине наружной кромки есть отверстие, через которое пропущен шнур для подвески, искусно сплетенный из человеческих волос почти черного цвета, но с рыжеватым отливом. Длина изделия 14,7 см, наибольшая ширина и толщина (посередине) соответственно 7,7 и 2,3 см. Длина петли для подвески, если ее натянуть, — около 25 см. Происхождение то же, что у образца на фото 113, поэтому подлинность не подлежит сомнению.

Фото 130 а (Cologne 32600). *Черепашья голова с окрашенным красным цветом ротом*. Материал — средней тяжести коричневатая древесина. Голова двусторонне асимметрична. В середине правого глаза ямка с плоским дном, явно предназначенная для инкрустации; левый глаз без ямки, но поверхность его испещрена рябинами. Различие это усугубляется тем, что крысы сгрызли рельефное кольцо вокруг левого глаза. Вряд ли следует считать изделие незаконченным, ведь все остальные детали, включая крашенный рот, завершены; однако вспомним, что на больших изваяниях глазницы вытесывали только после того, как были обозначены все прочно детали. Ямка правого глаза окружена двумя концентрическими кольцами; из них внутреннее выше внешнего. За каждым глазом — по два серповидных гребня треугольного сечения, на них гравирован узор елочкой. За вторым, большим гребнем, окаймляя его, затылок черепахи огибают

симметричные изображения двух рыбоподобных существ; раздвоенные хвосты обрамляют уголки черепашьего рта. Хвост и туловище каждой рыбы покрыты продольными бороздами. Оснащенная клювом голова напоминает то ли клешню омара, то ли голову птицы с изогнутым клювом и большим круглым глазом. Клювы вверх соприкасаются, покрывая всю макушку черепахи. Две щели перед клювами изображают черепашии ноздри. Остальная часть головы и клюва самой черепахи покрыта параллельной гравировкой. Внутри реалистично вырезанного рта видны следы охристой краски. Есть два поперечных клиновидных отверстия для подвешивания: одно в задней части головы, в желобе между рыбьими туловищами, другое — примерно на 3,5 см ближе к носу, на нижней стороне изделия. Кое-где заметны следы крысиных зубов. Длина 13 см. Наибольшая высота и толщина (посередине) соответственно 8 и 6,5 см. Образец приобретен в Гамбурге и подарен музею в 1915 году.

Фото 130 b (Christchurch E. 150. 1125). *Черепашья голова с выпуклым рылом, и рельефами птиц.* Материал — средней тяжести красновато-коричневая древесина, возможно, *торомиро*. Общий вид напоминает предыдущий образец. Глаза были инкрустированы большими обсидиановыми зрачками в костяных кольцах, но в левом глазу инкрустация не сохранилась, а правый зрачок выполнен очень грубо, — вероятно, вставлен взамен утраченного. Каждый глаз окружен двумя выпуклыми концентрическими кольцами; еще одно кольцо, с узором елочкой, отнесено чуть назад, его задняя часть шире и выступает сильнее над поверхностью. Открытый рот черепахи изображен линзевидными углублениями с каждой стороны, орнаментированными елочкой; таи же оформлен рот изделия на фото 130 d. Нижняя сторона во всю длину и ширину сильно заглублена и гравирована елочкой. Нос представлен длинной, узкой рельефной полосой с продольной насечкой; заканчивается он широким, выпуклым полукруглым рылом с глубокими ноздрями. На голове сверху с двух сто-роп симметрично вырезаны рельефом две птицы или птицеподобные фигурки, которые заполняют пространство между бровями. Каждая фигурка объединяет в себе большой глаз, обозначенный тремя концентрическими кольцами, идущий от колец вперед, круто изогнутый орлиный клюв, приставленную к глазу сзади, обозначенную параллельными бороздами шею, которая соединена с

рыбьим туловищем и крыльями в виде кривых шипов. Туловище заканчивается раздвоенным хвостом, похожим на рыбий, и разделено на две половины продольной бороздой, которая служит осью для врезного орнамента елочкой. Гравированные линии образуют четыре концентрических ромба, заполняющих пространство между птичьими шеями на макушке черепахи. Вертикальный капал для подвески пронизывает изделие от участка между концами птичьих крыльев до желоба в нижней части. Длина 10,6 см, наибольшая высота и толщина (у середины) соответственно 7 и 5,6 см. История образца неясна, известно, что он прежде входил в коллекцию Олдмена под № 348.

Фото 130с (Dresden 18448). *Черепашья голова с гравированной шеей и птичьими рельефами.* Материал — коричневая древесина. Изделие сильно напоминает черепашью голову на фото 130 b, и глаза такие же, как у предыдущего образца, но обсидиановые зрачки не обрамлены костяными кольцами. Правый зрачок утерян. Узор вокруг глаз тот же, если не считать, что внутренних концентрических колец не два, а три. Даже такая деталь, как две большеглазые птицы с орлиным клювом и рыбьим хвостом, повторена почти в точности. И таким же способом оформлены рот и углубление на нижней стороне. Носовой гребень гладкий, без насечки, заканчивается широкими резными ноздрями, однако рыло не выделено выступом, как на предыдущем образце. Глядя на изделие сзади, видишь подковообразный гребень вокруг глубокой борозды, которая продолжается на нижней стороне. Гребень состоит из кубических выступов с заovalенными углами. Длина образца 11,6 см, наибольшая высота и ширина соответственно 7,2 и 7,7 см. Образец приобретен для музея Безлером в Лондоне в 1899 году, больше о его истории ничего не известно.

Фото 130 d (K-T 1189). *Черепашья голова с гладкой макушкой.* Изрытый эрозией материал трудно определить, но, вероятно, это мелкозернистая красноватая древесина *торомиро*. Двусторонне симметричное изделие несомненно сродни двум описанным выше образцам, с той существенной разницей, что макушка головы никак не орнаментирована. Глаза в общем оформлены так же, как на двух предыдущих изделиях. Обсидиановый зрачок вставлен в дерево и окружен валиком. Впереди валика — выпуклый серп, почти полукружие. Вместе этот рельеф и валик окружены выпуклой спиралью, которая начинается позади и чуть ниже глаза,

раскручивается вперед и, сделав полтора витка, заканчивается в углу клюва. Задняя часть спирали гравирована елочкой. Приоткрытый клюв, а также носовой гребень и рыло весьма напоминают образец на фото 130 с; и по тому же принципу выполнен гравированный узор из параллельных линий, идущих вперед от глаза. Однако шея оформлена иначе. На затылке вертикально вырезан широкий овал, он обрамляет отверстие. возможно, проделанное крысиным зубом и соединенное изогнутым каналом с другим отверстием, на нижней стороне, ниже овала. Нижняя сторона заглублена вдоль; кроме того, между клювом и нижним отверстием канала выбраны рядом друг с другом две ямки шириной 0,6 см, глубиной 0,3 см, и каждая из них окружена двумя концентрическими выпуклыми кольцами. Когда изделие было обнаружено, его покрывал слой белой краски. К сожалению, нашедший его пасхалец удалил краску, остались только следы в бороздах. Левый обсидиановый зрачок — первичный^ правый — заменен пасхальцем, после того как подлинный был потерян при хранении изделия дома. Длина 12,9 см. Наибольшая ширина и толщина (у середины) соответственно 8,5 и 6,6 см. По словам Энглерта (устная информация), эта черепашня голова, приобретенная Норвежской археологической экспедицией по прибытии на Пасху в 1955 году, была незадолго до того обнаружена одним пасхальцем в пещере в Ханга-о-тео, которая прежде служила жилищем. Судя по обстоятельствам нахождения, изделие вряд ли было намеренно спрятано в тайнике, скорее, его оставили последние обитатели пещеры. В Ханга-о-тео пасхальцы жили только до прибытия миссионеров, так что подлинность изделия не вызывает сомнения.

Фото 131 (Boston 53608). *Реалистичная черепаха*. Материал — желтовато-коричневая древесина *торомиро*. За исключением головы, величина которой несколько утрирована, перед нами довольно точное изображение черепахи. Глазницы глубокие, овальные, не шлифованные внутри; очевидно, была инкрустация — кость и обсидиан. Маленькие ямки изображают ноздри. Рот показан желобом с зубчатыми краями. Область яйцеклада выпуклая. На шее снизу вырезано ушко для подвешивания. Изделие превосходно выполнено и отшлифовано; впоследствии оно было покрыто лаком, но вряд ли это сделал сам резчик. Длина 13 см. Наибольшая ширина и толщина (у

середины) соответственно 7,9 и 5 см. Образец входил в коллекцию старого Бостонского музея до передачи в музей Пибоди в 1899 году.

Фото 132 (Vienna 22866). *Сгорбленная длинноклювая птица*. Материал — большая заготовка тяжелой древесины; лак имитирует окраску *торомиро*. Используя естественный изгиб, мастер вырезал длинную тою и клюв под прямым углом к туловищу птицы. Шея переходит в клюв уменьшающегося овального сечения; их разделяет выступ наверху, оформленный в виде круглой, чуть приплюснутой головы. Голова украшена концентрическими врезными линиями, обрамляющими инкрустацию — обсидиановый зрачок в костяном кольце. Инкрустация левого глаза не сохранилась, но остались следы черного клея. Приоткрытый клюв изрезан по краям тонкими бороздами. Туловище и хвост реалистичные; на брюшной стороне сложены длинные тонкие крылья, которые, соединившись, оканчиваются ниже хвоста. Параллельные гравированные лилии на крыльях и хвосте изображают перья. Высота от плеч до кончиков крыльев 38 см. Общая длина шеи и клюва 30 см. Ширина в плечах 15 см, толщина в груди 7 см. История образца, прежде входившего в коллекцию Вестенхольца, не ясна, но попытка имитировать окраску *торомиро* позволяет предположить, что фигурка вырезана после приезда на Пасху миссионеров.

Фото 133 (Dunedin D. 34. 602). *Изогнутая птица с перьями и ногами*. Материал — кривая заготовка местами светло-желтой, местами красновато-коричневой древесины, возможно, *торомиро*. Используя естественную кривизну, мастер вырезал изящно изогнутую птицу с плосковатым туловищем. Глаза инкрустированы обсидиановыми зрачками в костяных кольцах и обрамлены концентрическими гравированными окружностями, которые сзади охвачены врезанными в затылок полукружиями. Клюв реалистично заострен и приоткрыт. Вырезанные рельефом ноги вытянуты до основания хвоста. Все туловище и крылья покрывают борозды, изображающие оперение; только клюв, шея и ноги гладкие, тщательно отшлифованные. Врезанные металлическим инструментом борозды не шлифованы, отчего фигурка кажется незавершенной. Высота 40,5 см. Наибольшая ширина и толщина туловища соответственно 10 и 4 см. Изделие приобретено недавно; вероятно, вырезано для продажи в конце девятнадцатого века.

Фото 134 а (London и.и.). *Палицеподобная птица с носом на клюве*. Материал — серовато-желтая древесина, возможно, *Hibiscus tiliaceus*. Длинная, стройная птица оформлена наподобие палицы, так что хвост служит рукояткой. На круглой голове маленькие глаза: выпуклые кружочки с мелкой ямкой посередине. Клюв открыт, и торчит язык, причем кончики клюва и языка повреждены, как будто ими стучали обе что-то твердое. Сверху на клюве вырезан длинный, узкий человеческий нос с маленькими крыльями и ноздрями. Рельефом обозначены узкие согнутые крылья. Ноги и гениталии не показаны. В 3,5 см от кончика хвоста — отверстие диаметром 0,4 см. Длина изделия 39 см. История образца не ясна, но он источен червем и, судя по всему, относится к очень давним приобретением музея.

Фото 134 б (Brussels E.T. 35.5.297). *Птица яйцевидной формы с позвоночником и кисточкой*. Материал — светло-коричневая древесина *торомиро*. Форма туловища и головы приближается к яйцевидной; более острый конец головы изображает тупой клюв. Голова с обеих сторон погрызена крысами; они уничтожили выпуклые кольца вокруг глазниц, в которых, возможно, находилась инкрустация. Щель приоткрытого клюва четко обозначена бороздой; сверху клюв покрыт гравированным узором из тонких линий, расходящихся лучами из точки между глазами. Шеи нет, но следы выпуклого позвоночника тянутся по спине вниз до бугорка, оформленного подобно стандартной кисточке в конце позвоночника птичеловеков и *моко*. В основании фигурки, примерно в 1 см впереди кисточки, вырезан равный ей по величине выпуклый овал с бугорком посередине, представляющий гениталии птицы. Ноги не изображены; из крыльев только левое намечено рядом тонких гравированных линий. В верхней части позвоночника — отверстие для подвешивания. На груди — необработанная ямка, порок древесины. Идея и исполнение невысокого уровня, но изделие явно подлинное и старинное; вероятно, найдено в пещере. Высота 13 см. Наибольшая ширина и толщина туловища соответственно 7 и 8 см. Подарено Лавангери пасхальцем во время работы на острове Франко-Бельгийской экспедиции в 1934–1935 годах.

Фото 135 а (Boston 53607). *Петушиная голова с шеей*. Материал — искривленный кусок желтовато-коричневой древесины

*торомиро*. Используя естественные неровности материала, мастер вырезал петушину голову с роскошным гребнем. Обычная инкрустация из кости и обсидиана окружена двумя концентрическими кольцами; они разделены гравированной линией и возвышаются над менее выпуклым, зато более широким третьим, внешним кольцом. В остальном голова, с клювом и двумя сережками, реалистична. Закрученная шея оканчивается чем-то вроде тупого крюка, подчиняясь фактуре древесины. Изделие завершено и гладко обтесано, но не отшлифовано; нет следов износа. Длина 15,5 см. От клюва до гребня 11 см, наибольшая толщина (между глазами) 4 см. Образец входил в коллекцию старого Бостонского музея, пока не был передан в музей Пибоди в 1899 году.

Фото 135 b (Honolulu V. 3572; тот же номер, что у последующего образца). *Поврежденная огнем часть фигурки, изображающей птицу*. Материал, вероятно, древесина *торомиро*; точнее по внешнему виду сказать нельзя, так как образец слишком поврежден огнем. Старинный, сильно искаженный фрагмент представляет длинную, стройную птичью шею с прилегающими частями головы и туловища. По бокам округлой головы — две ямки глазниц, вероятно, в прошлом инкрустированных обычным способом. Глубокий желоб пересекает голову впереди сверху вниз; желоб этот — результат повреждения, отчасти зубами крыс. На уцелевшей, почти яйцевидной части туловища заметны остатки вырезанных рельефом крыльев, однако их копны, а также вся хвостовая часть уничтожены огнем. Длина 13 см, ширина (в основании крыльев) 5.5 см, диаметр шеи около 2 см. Происхождение то же, что у последующего образца и образца на фото 96 а. Повреждение, очевидно, связано с племенными усобицами или действиями первых миссионеров.

Фото 135 с (Honolulu V. 3572; тот же номер, что у предыдущего образца). *Сильно поврежденная фигурка птицы*. Материал, вероятно, древесина *торомиро*. Изделие так сильно эродировано, что от первоначальной поверхности ничего не осталось, хотя древесина чрезвычайно твердая. На округлой голове не видно никаких черт, только основание клюва. Лучше сохранилась шея, узкой перемычкой соединяющая голову и туловище. Туловище, явно реалистичное, сужаясь, оканчивается коротким хвостом; вероятно, он был веерообразный, теперь кажется повернутым в сторону. По бокам



туловища различаются следы рельефных крыльев. Все изделие от головы к хвосту слегка изогнуто и напоминает плывущих птиц, вырезанных из камня. Длина 13,5 см. Наибольшая ширина и толщина (туловища) соответственно 3,6 и 3,4 см. Происхождение образца то же, что у изделий на фото 96 а и 135 б; старинность очевидна.

Фото 135 d (Ration Coll. n.n.). *Сидящий птичеловек с коротким клювом.* Фигурка причудлива и во многом отличается от стандартизованного типа птичеловеков (фото 38–39). На лице ни ушей, ни носа, лишь приплюснутый с боков, как и вся голова, короткий выступ, напоминающий морду. вероятно, в глазницах прежде была инкрустация. Крылья сходятся в типичном мотиве — кружок и кисточка, представляющем птичий хвост, однако выпуклый кружок образует почти полушарие. От крыльев на грудь, как положено у птичеловеков, отходят трехпалые кисти, которые можно принять за выступающие ребра. Заметно выступают небольшие соски и широкий пуп; между бедрами сидящей фигурки вырезан торчащий пенис. Спина и вся шея покрыты клиновидным узором, представляющим перья. Отверстие для подвески в позвоночнике стерлось так, что получилась открытая борозда; чуть выше проделано новое отверстие такого же диаметра. Длина 19,5 см, толщина в груди 4,5 см, наибольшая ширина (в крыльях) 6 см. Образец принадлежал Ангелу Заррага, собирателю изделий примитивного искусства; нынешним владельцем приобретен около 1930 года. Скульптура эта ходила по рукам коллекционеров, и ее предшествующая история не ясна.

Фото 136a (Boston 53606). *Тангата-ману с преобладанием, птичьих черт.* Эта маленькая версия птичеловека, вырезанная из легкой древесины, отличается от стандартизованного типа отсутствием бровей и других антропоморфных черт, за исключением нижней части фигурки, выполненной с обычными человеческими ногами. Изделие несомненно старинное, передано из коллекции старого Бостонского музея в 1899 году.

Фото 136b, 137 (New York S-5309). *Птичеловек с письменами ронго-ронго.* Фигурка, вырезанная из сравнительно легкой древесины, окрашенной в темно-коричневый цвет, отличается от обычного теперь типа тангата-ману главным образом множеством гравированных на ее поверхности знаков ронго-ронго. Гравировка была совсем неглубокая, и

ляпни стерлись от износа настолько, что их плохо видно. Знаки выстроены на многих частях фигурки, но заметнее всего они на животе справа и на бедрах. Они изображены также на груди, на толстой шее, на голове, на клюве вверху и снизу, есть они и на спине, хотя тут их совсем трудно различить. Поскольку знаки вырезаны не бустрофедоном, даже не правильными рядами, они, видимо, выполняют чисто орнаментальную или магическую функцию. Высота знаков 2 см, и они как будто ничем не отличаются от известных письмен *ронго-ронго*; наряду с абстрактными изображениями есть кошки с выгнутой спиной, птицы с крючковатым клювом, длинноухие люди, звездообразные фигуры. В остальном статуэтке присущи основные черты хорошо известных *тангата-ману*. Правда, все поверхности гладкие, без каких-либо деталей, но это можно объяснить тем, что они с самого начала предназначались для знаков *ронго-ронго*. Например, грудь, как обычно, сильно выдается, но ребра на ней не вырезаны. Только на спине три параллельных кривых борозды вверху справа изображают ребра; слева их нет. На крыльях не показаны перья; на узком вертикальном валике посреди длинной прямой спины позвонки, обычно очень ярко выраженные, обозначены лишь несколькими совсем короткими насечками. Край небольшого поперечного отверстия примерно посередине этого валика потерты шнурком для подвешивания. Глаза не были инкрустированы, они выступают бугорками. Наверху длинного клюва, в его основании, реалистично вырезан человеческий нос с округлыми крыльями, а вот рот, в отличие от изделий на фото 38 и 39, не изображен. Высота 33 см, наибольшая ширина (в крыльях) 8 см, наибольшая толщина (в животе) 6,2 см. Образец, по-видимому, приобретен около 1891 года. Окраска поверхности производит впечатление вторичной. Признаки сильного износа, а также то, что мужские гениталии грубо срезаны, — убедительное свидетельство подлинности изделия.

Фото 138, 139 (Braunschweig и.и.) *Сидящий на корточках птичечеловек с раздвоенной бородой в роли клюва*. Материал — коричневатая древесина *торомиро*. Оформление головы весьма необычно, тогда как в остальном фигурка почти всецело соответствует характеристикам птичечеловека, только живот и позвоночник вырезаны без обычных признаков изможденности, и ноги не прямые, а сильно согнутые. Человеческие уши расположены ниже глазниц, ранее

содержавших инкрустацию, так что голова явно поднята вверх. Когда смотришь сверху, то есть анфас, видишь человеческое — во всяком случае, антропоморфное — лицо с раздвоенной бородой, заставляющей вспомнить интересную запись, сделанную капитаном Куком (1777, т. I, с. 308) на Маркизских островах: «В уходе за бородой, а она у них обычно длинная, они применяют разные способы. Некоторые делят ее на пряди и собирают в два узла под подбородком...» Вырезан реалистичный, короткий, близкий к орлиному нос, но, в отличие от ленинградского образца, фото 38–39, где такая же комбинация бороды и клюва, здесь не изображен рот. И когда смотришь на птичью голову в профиль, щели в клюве нет, он плотно сомкнут. Два выступа ниже основания клюва напоминают сережки курицы, но, судя по длине клюва, подразумевается другой, мифический вид. Высота 18 см, от кончика клюва до затылка 9,4 см. ширина лица ниже глаз

2.2 см; наибольшая ширина и толщина (профиль) бороды соответственно 2,7 и 1,3 см. Фигурка смонтирована на подставке позднего, внеостровного происхождения. Изделие несомненно старое и подлинное, выполнено грубым, возможно, обсидиановым резцом, оставившим явственные следы, особенно на шее, хотя вообще-то поверхности гладко отшлифованы. Впервые упоминает об этой фигурке Р. Андре в 1899 году (1899. с. 389–390); он указывает, что изделие приобретено в Сап-Франциско, куда было доставлено одним капитаном из Южных морей.

Фото 140 а, 141 а (Oxford III 152). *Крыса в духе моко*. Материал — красновато-коричневая древесина *торомиро*. Общий вид изделия — как у обычного *моко*, представляющего рептилию, но голова крысиная. Глаза вырезаны рельефом в виде выпуклых кружков. Края миндалевидных ушных раковин тоже выполнены рельефом. Кончик морды тупой и без ноздрей, в остальном вполне реалистичный. Область подбородка и рта закрыта длинными пальцами тонких согнутых рук; на левой кисти три пальца, на правой — четыре. Короткие, тонкие задние ноги оканчиваются маленькими антропоморфными ступнями без пальцев. Ребра намечены гравированными линиями; признаки пола не обозначены. От лопаток до таза тянется зубчатым гребнем позвоночник. Пониже плеч в нем небольшое отверстие. Хвост косо отпилен, возможно, уже позднее; в

этом месте заметен порок древесины, и спил отшлифован до блеска. Две неровные ямки в нижней части позвоночника также обусловлены пороками древесины. Изделие старинное, гладко отшлифованное, отчасти износом, было натерто маслом, длина 31 см, наибольшая ширина и толщина (около середины) 5 см. Фигурка подарена секретарем генерала Питттривера, Г. Джордж Грэм, который купил ее в маленькой лавке в Тонтоне в 1904 году. Предшествующая история изделия не ясна.

фото 140 b, 141 b (London E — P. 16). *Животное, опирающееся грудью на подставку, имитирующую камень.* Материал — темно-коричневая древесина, возможно, *торомиро*. Грубо вырезанное животное, чем-то похожее на тюленя, опирается грудью на подобие камня. Голова в виде усеченного конуса; глубокий желоб изображает рот. Глаза представлены маленькими, глубоко врезанными окружностями. Продолговатые, округленные уши по бокам головы сделаны как бы отвислыми. Голова отделена от туловища широкой и глубокой бороздой. Туловище грушевидной формы оканчивается коротеньким острым хвостом, ниже которого под еще более острым углом соединяются два задних лапа. Грубо намечены передние лапы. Из той же заготовки грубо вырезана подставка, имитирующая камень. Острый выступ в передней части подставки ниже головы животного, вероятно, получен стесыванием древесины со всех сторон. Основание подставки плоское, но необработанное. Поверхность лишь слегка отшлифована; заметны следы тупого инструмента. Длина животного 19,5 см, наибольшая Длина подставки 12 см. Наибольшая ширина животного и подставки соответственно 6 и 7,5 см. В музейном каталоге нет никаких сведений, кроме указания, что фигурка пасхальская.

Фото 142 (Salem E-25404). *Бесхвостое млекопитающее с поджатыми конечностями.* Материал — легкая желтая древесина, возможно, *Hibiscus tiliaceus*. Поделка изображает стилизованное четвероногое без хвоста; голова яйцевидной формы на узкой шее образует почти прямой угол с туловищем. По способу оформления голова напоминает черепаший головы. Глаза не инкрустированы, а обозначены кружочками в кольцах; два кольца, сливаясь, образуют широкую полосу с поперечной насечкой, так что получается нечто вроде брови, и этот узор продолжен вниз к уголкам рта. Рот обозначен

глубокой клиновидной бороздой на конце морды. Выше него, на мосте ноздрей, начинается сквозной овальный канал; пронизав голову, он выходит у горла. Возможно, канал использовался для подвешивания; в момент ознакомления он был забит клочками старой бумаги с печатными буквами. Короткие, круглые, торчащие уши оформлены рельефными спиралями, внешние витки которых сливаются с желобчатым узором на щеках. Узор из параллельных желобков покрывает и остальную часть головы. Передние ноги с большими овальными лопатками вырезаны рельефом и согнуты в типичной позе хищника, припавшего к земле. Задние ноги с широким бедром тоже вырезаны рельефом. Они толще передних и украшены параллельными бороздами, завитыми вокруг бедра. Задние лапы отломаны и утеряны. Хвоста вообще не было; гениталии не обозначены. Позвоночник выпуклый; рельефом показаны также четыре ребра, хотя большое брюхо не дает основания считать животное истощенным. Длина 15,5 см. Об этом изделии известно только, что оно приобретено до 1870 года, а значит, является подлинным образцом исконного пасхальского искусства.

Фото 143 (Salem F, — 13896). *Млекопитающее с поджатыми конечностями и с кисточкой.* Материал — та же легкая желтая древесина, и фигурка разительно похожа на предыдущую. Голова так же соединена с туловищем узкой шеей, но форма головы, если смотреть сверху, ближе к треугольной, и она расположена не под прямым углом к простертому туловищу, а горизонтально. Реалистичная морда напоминает кошачью; ее окаймляет огромный рот, выпуклые губы которого разделены тонкой бороздой. В середине больших, круглых, выпуклых глаз вырезаны глубокие ямки, содержавшие утерянную ныне инкрустацию. Брови с имитирующим волосы гравированным узором (как у предыдущего образца) встречаются на лбу под острым углом, а другой конец, с том же узором, продолжается между ртом и носом, словно бакенбарды. Подбородка нет, но под нижней губой изгибается оформленная так же, как брови, полоса, которая заканчивается по бокам головы спиралями ушей. Уши и в этом случае короткие, круглые, торчащие. Макушка представляет собой высокий бугор. Шея орнаментирована тремя параллельными извилистыми бороздами, напоминающими узор на шее некоторых больших изваяний. Конечности поджаты к туловищу, как у

предыдущей скульптуры, и еще сильнее сходство с изготовившейся к прыжку кошкой. Передние лапы встречаются ниже горла, задние — позади антропоморфного пениса. Округлые выпуклые ягодицы тоже антропоморфные. Выше них вырезана типичная для птичечеловека и для *мокок* косточка. Она помещена, как обычно, в основании рельефного позвоночника, выполненного особенно реалистично, если не считать ушка для подвески. Рельефом вырезаны три ребра, хотя брюхо у этой фигурки еще больше, чем у предыдущей. Хвоста и в этом случае нет. Длина 22 см. Хотя образец очень сходен с предыдущим, он поступил в музей только в 1910 году, и о его предшествующей истории ничего не известно.

Фото 144 а (Boston 53605). *Маленькое животное с поджатými конечностями, и с желобом на брюшной стороне.* Материал — легкая желтоватая древесина, вероятно, *Hibiscus tiliaceus*. Почти половину грубо вырезанной фигурки составляет длинная голова, отделенная от туловища бороздой. Четко выраженной шеи нет; голова смотрит вверх, так что подбородок обращен вперед, а макушка — к туловищу. Рельефом выполнен прямой узкий нос без крыльев, он переходит в две изогнутые гладкие брови. Глаз нет, только правый вроде бы намечен бугорком. Передние конечности отсутствуют; задние представлены рельефными полосами с поперечной насечкой и согнуты подковой. От головы до ректума тянется зубчатый позвоночник. Брюшная сторона поперечно-выпуклая, гладкая, если не считать глубокого продольного желоба с округлым сечением. В передней части фигурки желоб уходит внутрь и открывается отверстием, изображающим маленький круглый рот. Задняя часть желоба тоже уходит внутрь, но в противоположную сторону, и открывается словно бы анальным отверстием; через него пропущен короткий крученный шнур для подвески. Явных признаков, чтобы это изделие служило для добывания огня, нет, однако оно сродни образцу на фото 144 б. Исполнение грубое, поверхности не шлифовались. длина 14 см. Наибольшая ширина и толщина (около середины) соответственно 5,8 и 4 см. Длина желоба 10,5 см, ширина около 0,7 см. Посередине его глубина 0,5 см, к обоим концам он становится глубже. Изделие входило в коллекцию старого Бостонского музея, передано в музей Пибоди в 1899 году.

Фото 144 б (Honolulu B. 3574). *Фаллическое изделие с желобом и входящая в комплект отдельно вырезанная нога.* Материал главного

изделия — очень легкая желтоватая древесина, вероятно, *Hibiscus tiliaceus*. Общая форма напоминает батон; один конец реалистично оформлен как *glans penis*, отверстие которого соединяется с желобом на нижней стороне изделия. Другой конец, хотя явно изображает звериную голову, тоже напоминает *glans penis*. Этот конец изделия уже, и декоративная часть короче. Ямками по бокам головы обозначены глаза, они окаймлены рельефной полосой, на которой врезала кривая, видимо, составлявшая часть спирали. С правой стороны эта деталь совсем стерта эрозией. Отверстие, как будто представляющее рот животного, сообщается с задним концом желоба. Сходство с звериным ртом усиливает поперечная борозда, которая пересекает отверстие и огибает конец изделия с обеих сторон. Желоб на нижней стороне чрезвычайно схож с желобом предыдущего образца, также оканчивающимся маленькими каналами. Но в данном случае, кроме того, есть небольшое круглое отверстие в толстом конце, сообщающееся с каналом по вертикали. Если описываемый предмет служил для добывания огня, сопутствующая ему нога из дерева идеально подходила для этого. Нагретая трением древесная пыль поступала в канал, а второе отверстие позволяло раздуть тлеющую искру. Весь вид изделия говорит о его функциональном назначении, а материал идеален для добывания огня, в чем автор мог убедиться на деле в Полинезии. Образец сильно эродирован, частично погрызен крысами. Длина 14 см. Наибольшая ширина (в толстом конце) 5,2 см, наибольшая толщина посередине 4,3 см. Нога — очень старое, сильно эродированное изделие — вырезана из той же легкой желтой древесины. Возможно, она была частью человеческой фигурки: похоже, что ее отломили у бедра, а излом потом сгладили. Естественный изгиб придан ноге под коленом, реалистично выпукла икра, но куцая ступня напоминает копыто с вертикальной насечкой, обозначающей пальцы, как принято на человеческих фигурках. Возможно, нога стала придатком к фаллическому предмету для добывания огня, так как задняя сторона обломанного конца точно подходит к желобу. Длина ноги 15 см. Происхождение то же, что у образца на фото 96 а, так что подлинность не подложит сомнению.

Фото 145 а (Vienna 22853). *Фаллическая зооморфная фигурка с желобом*. Материал и в этом случае — желтовато-серая древесина, вероятно, *Hibiscus tiliaceus*; образец явно родствен предыдущему. Так,

один конец оформлен в виде реалистичного *glans penis*, на другом грубо намечена голова животного. Продольный желоб с нижней стороны в одном конце завершается как отверстие пениса, в другом — как рот животного. В отличие от предыдущего образца голова животного отделена от туловища крутой бороздой, и на ней рельефом вырезаны два уха. Вдоль спины от лопаток до бедер животного, представляющих одновременно *glans penis*, тянется гладкий позвоночник. Четырьмя рядами параллельных борозд (два ряда по бокам позвоночника, два по бокам желоба) обозначены ребра. Нечетное число ребер говорит о произвольности в исполнении этой детали. Передние конечности, без пальцев, встречаются у горла. Задние конечности, включая бедра, не разделены, вместе они образуют гладкий *glans penis*. Длина 14 см. Длина желоба 10,5 см, примерная ширина и глубина соответственно 1 и 0,7 см. Происхождение неясное; известно лишь, что прежде изделие входило в немецкую коллекцию Вестенхольца.

Фото 145 b (Chicago 273239/a/ и 273240/b/). *Туловищес желобом и приделанной впоследствии поврежденной головой.* Материал туловища /a/—та же мягкая желтоватая древесина, вероятно, *Hibiscus tiliaceus*, что у предыдущих трех образцов с аналогичным желобом. Многие черты роднят это изделие с описанными выше, хотя композиция не такая определенная: на концах нет ни *glans penis*, ни головы животного. Желоб помещен на спине, поскольку на другой стороне изображены согнутые руки и на груди, ниже плеч, лежат обозначенные низким рельефом пальцы, показан большой живот и пенис между короткими поджатыми ногами без ступней. Если положить фигурку горизонтально, поджатые конечности и большой живот весьма напоминают те же черты животного на фото 143. Ребра не намечены, но грудная клетка рельефно выступает над животом. Желоб вреза на месте позвоночника и, как на предыдущих образцах, заканчивается двумя сквозными отверстиями: одно в ректуме, другое посередине подобия шеи. Похоже, что у этой старой, эродированной фигурки срезали голову над самыми лопатками; может быть, потому что она была повреждена. Не исключено, что для добывания огня приспособили уже готовое изделие с другими функциями. Одно несомненно: сильно эродированная голова /b/, вставленная позже в отверстие на шее, не является частью того же изделия, она даже



вырезана из другой древесины. Кроме места предполагаемого среза на шее все поверхности фигурки сильно эродированы. В разных частях туловища зачем-то прилеплена рыба чешуя. Длина туловища 13 см. Наибольшая ширина (на уровне живота) 5,5 см. Образец приобретен одним из первых иноземных поселенцев, Эдмундом, с Пасхи вывезен в начале нашего века. Материал, из которого вырезана сильно эродированная голова /b/, — более твердая, желтовато-серая древесина, долго подвергавшаяся выветриванию. От первоначальных черт почти ничего не осталось, но похоже, что было вырезано реалистичное, не совсем обычное изображение человеческого лица. Различаются глубокие овальные глазницы, узкий, реалистично выступающий нос и гладкий подбородок. Правого уха нет, но левое, в отличие от большинства стандартных фигурок, как будто было естественной формы. Нет никаких следов первоначального рта, но на эродированной поверхности позднее врезана поперечная борозда. Возможно, голова составляла часть необычной антропоморфной фигурки, которую затем сломали; шея явно была стесана вроде кольца, чтобы ее можно было вставить в данное туловище. Высота головы 7,9 см. Голова приобретена на Пасхе тем же Эдмундом, а мысль приладить ее к другому туловищу принадлежит либо ему, либо тому островитянину, который нашел фрагменты.

Фото 146 а (Brussels ET 35.5.293). *Современное деревянное резное изделие.* Этот образец, а также образцы на фото 146 b и 147, включены, чтобы показать, как некоторые элементы старинного пасхальского искусства сохранялись поколениями, явившимися на свет много после того, как с крещением последнего пасхальца в 1868 году официально языческое искусство было искоренено. Данный образец, высотой 72 см, вырезан Хуаном Тепано из привозной древесины *миро-та-хитидля* Франко-Бельгийской экспедиции 1934–1935 годов и натерт рафинированным маслом. По словам резчика, фигурка изображает *аку-аку* Тимоика, который, согласно местным верованиям, оставался с покойниками, чтобы петь им после их погребения на *аху*. Рельефный позвоночник оканчивается внизу кисточкой, как у птичеловека, или *моко*. Поскольку иллюстрированные на предыдущих фотографиях необычные старинные скульптуры давно покинули остров и не были известны пасхальцам по снимкам или опубликованным рисункам,

Тепано либо руководствовался устными описаниями резчиков старшего поколения, либо видел причудливые изделия в тайниках.

Фото 146 b (Paris 35.61.211). *Современное деревянное резное изделие.* Эта шестидесятишестисантиметровая скульптура вырезана тем же художником, из той же древесины, что предыдущий образец.

Фото 147 a (Boston 59-29-70/3897). *Современное деревянное резное изделие.* Этот образец (высота 63 см) изображает демона с запрокинутой головой. Макушка соприкасается с шеей; руки держат меньшую фигурку в перьевом венке, с раздвоенной козлиной бородкой. Некоторые признаки напоминают работы Хуана Тепано, и с Пасхи изделие это вывезено, по-видимому, после Франко-Бельгийской экспедиции.

Фото 147 b (Brussels E. T. 35.5.288). *Современное деревянное резное изделие.* Высота зооморфной бегущей фигурки 67 см, она вырезана Хуаном Тепано для Франко-Бельгийской экспедиции в 1934–1935 годах.

Фото 147 c (Antwerp AE-53.9.85). *Современное деревянное резное изделие.* Статуэтка высотой 81 см, вырезанная из привозной желтоватой древесины, во многом сходна с образцом на фото 147 a; хотя сидящая у нее на руках малая фигурка выполнена иначе. Изделие привезено в Антверпен командой «Меркатора», который доставил с острова Пасхи участников Франко-Бельгийской экспедиции.

фото 147 d (Antwerp AE-53.9.84). *Современное деревянное резное изделие.* Скульптура высотой 148 см, изображающая длинноухого мужчину с козлиной бородкой и с головным убором из перьев, вырезана из той же древесины, что предыдущий образец, и прибыла в Антверпен вместе с ним. Заслуживает внимания сходство головы этой скульптуры с головой малой фигурки на фото 147 a, но еще интереснее сходство и несомненное родство с каменными личинами из пасхальских пещер, которые были получены Норвежской экспедицией через двадцать лет после Франко-Бельгийской экспедиции (см. фото 295).

Фото 147 e (Antwerp AE-43.4). *Современное деревянное резное изделие.* Изделие высотой 53,5 см, из той же древесины, что два предыдущих образца, но покрытое темно-коричневым лаком, изображает демона с зооморфными ушами и козлиной бородкой; левая кисть лежит ладонью вверх на левой ягодице. Изделие привезено в

Антверпен Ван де Сандо — капитаном «Меркатора», на котором вернулась с острова Пасхи Франко-Бельгийская экспедиция.

Фото 147 f (Valparaiso 101). *Современное деревянное резное изделие.* Изделие длиной 20,5 см, шириной 11,5 см, толщиной 5,5 см, вырезано из легкой желтоватой древесины, в которой пасхальцы узнают местное *макои*. Перед нами череповидная личина с плоской обратной стороной и с глубокой полостью разинутого рта. Самое интересное в образце то, что первоначально выше лба справа было широкое, круглое сквозное отверстие, которое сообщалось с большим, наполовину естественным углублением на обратной стороне личины. По неизвестным причинам это потертое износом изделие, возможно, вырезанное на рубеже нашего столетия, если не раньше, позже подверглось модификации. Так, поперек лба вырезана большая прямоугольная канавка, частью захватившая упомянутое выше отверстие, напоминающее след от трепанации. Еще два желоба, а также пять отверстий, просверленных в мостах естественных углублений, появились по бокам и в задней части черепа, как будто кто-то собирался прикрепить личину к другому предмету; правда, канавка во лбу заставляет усомниться в таком предположении. Желоб на подбородке, возможно, указывает на то, что была задумана пепельница, но нет никаких признаков, чтобы личина и впрямь служила этой цели. Об этом странном изделии известно лишь, что оно вывезено с острова Пасхи.

Фото 147 g (Bremen D. 13423). *Современное деревянное резное изделие.* Фигурка длиной 26 см вырезана из тяжелой привозной древесины, покрытой лаком для сходства с *торомиро*. Довольно реалистично изображена морская птица; глаза инкрустированы обсидиановыми зрачками в узких костяных кольцах. На спине вблизи хвоста рельефом вырезана человеческая личина; выше выгравированы два скорченных птичеловека. Этот современный образец напоминает некоторые каменные скульптуры, встреченные в 1955–1956 годах в пещерах на Пасхе (см. например, фото 257–260 и 292–293). Интересно, что бременский музей Юберзее приобрел описываемую фигурку в начале 1954 года (у некоего Эрнесто Хорнке из Вальпараисо, Чили), то есть за год до прибытия на остров норвежской экспедиции.

Не иллюстрировано (Oxford 1271/Asbm.). *Человеческая фигурка, предположительно изображающая капитана Кука. Материал—*

коричневатая древесина; фигурка представляет обнаженного мужчину с вытянутыми по бокам руками. Инкрустация больших миндалевидных глаз с круглыми ямками не сохранилась. Широкие выпуклые брови гравированы елочкой. Реалистичный рот — прямой, с тонкими острыми губами. Уши большие, но реалистичные. Лицо безбородое; шевелюра показана на лбу клиновидным выступом и на затылке. Тонкие руки отделены от туловища просветом; кисти без пальцев лежат на бедрах. Изображен пенис. Высота 24 см. Изделие прежде принадлежало Ашмолеанскому музею; передало Дж. Гриффитсом в коллекцию Оксфордского музея еще в 1859 году. Уже эта дата — до прибытия миссионеров на остров — говорит о несомненной подлинности фигурки, но непонятно, почему ее считают изображением капитана Кука, особенно, если учесть, что больше всего пасхальцев должна была поразить его одежда.

Не иллюстрирована (Copenhagen 1.1741). *Коленопреклоненная мужская фигурка*. Материал — тяжелая темная древесина. Голова большая, с выпуклыми бровями; под выполненными без инкрустации большими выпуклыми глазами с грушевидным контуром обозначены тяжелые мешки. Уши изображены в виде длинных полос. Грудь и живот сильно выступают. тонкие руки опущены вдоль боков, отделены от туловища просветом; длинные пальцы разделены тонкими бороздами. Седалище представлено полушарием без щели между ягодицами. Весьма примечательна коленопреклоненная поза. Ноги мощные; подошвы обращены назад, и пальцы не обозначены. Высота 19,5 см. Изделие приобретено Лейфом Янссеном на острове Пасхи и подарено музею в 1931 году.

Оно явно вырезано не так давно, и самое интересное в нем то, что резчик изобразил коленопреклоненную фигуру задолго до того, как в 1955 году у подножия Рано Раваку была раскопана неизвестная прежде островитянам коленопреклоненная статуя (ср. фото о, 208 а).

Не иллюстрировано (Sacres-Cocurs и.и.). *Моко с личиной на конце хвоста*. Материал — древесина *торомиро*. Образец в основном соответствует характеристикам обычного *моко*, но на кончике хвоста схематически изображена вторая голова: две гравированные окружности, представляющие глаза, и прямоугольный контур носа. Самый кончик хвоста *моко* служит как бы острой бородкой. Изделие

грубое, не шлифованное, и вряд ли изготовлено для продажи, так как относится к самой ранней поре пребывания на острове миссионеров.

Не иллюстрировано (Chicago 273244). *Сильно эродированная реалистичная черепаха*. Материал — светлая древесина. Изделие частью источено червем; сильно повреждены лапы, только правый передний лапа в хорошем состоянии. Фигурка очень пострадала от выветривания и износа; заметно, что она лежала в земле. Длина 19,7 см, ширина 9 см. Образец найден П. Эдмундсом в щебне на скальной полке в 1907 году; в музей попал в 1908 году как часть коллекции Фуллера.

Не иллюстрировано (Oslo 2444). *Черепашья голова с рельефным изображением черепахи сверху*. Материал — серовато-желтая древесина, вероятно, *Hibiscus tiliaceus*. Художник вырезал стилизованную черепашью голову округло-треугольного сечения; через вершину треугольника проходит продольный гребень головы. Глаза выполнены в виде окаймленной рельефным кольцом ямки. Прямо перед глазом начинается глубокий желобок с закругленными концами; дно его гравировано елочкой. Желобки доходят почти до передней части рта, представляя приоткрытый черепаший клюв. Впереди на гребне клюва вырезаны две ноздри с выпуклыми краями, которые окаймляют миндалевидные ямки и соединяются посередине полосой, что придает им сходство с очками. Брови с поперечной гравировкой охватывают глаза, составляя часть узора из валиков и борозд, которые огибают глаз и параллельными рядами тянутся вперед, занимая большую часть поверхности. Только в задней части головы этот узор прерывается изображением маленькой черепашки, вырезанной низким рельефом. Ее овальный панцирь покрыт гравированными линиями, имитирующими естественный узор, а все четыре лапы и хвост, продолжаясь, сливаются с орнаментальными валиками на голове основного изделия. Голова маленькой черепашки ромбовидная; боковые углы вытянуты в широкие уши, но они сильно эродированы. На выпуклом заднем обресе изделия есть капал для подвешивания, который открывается отверстиями в конце панциря маленькой черепашки и на ее хвосте. На нижней стороне изделия — глубокий продольный желоб, только клюв снизу плоский. Огибающие затылок большей головы параллельные валики встречаются в желобе, образуя узор елочкой. Изделие очень старое, однако неплохо

сохранилось, несмотря на эрозию поверхности. Длина головы 11,8 см, наибольшая высота (посередине) 6,5 см, наибольшая толщина (позади глаз) 5,5 см. Образец приобретен на острове норвежским капитаном Арупом в 1868 году, так что подлинность не подлежит сомнению.

Не иллюстрировано (Honolulu B.3573). *Сильно поврежденная голова черепахи*. Материал — желтоватая древесина *торомиро*, текстура которой сильно искажена эрозией. Изделие пострадало от выветривания или долгого храпения в пещере, напоминает черепашую голову, обнаруженную норвежской экспедицией и иллюстрированную на фото 130 d. Обсидиановый зрачок правого глаза, похоже, вставлен вторично. Длина 12,2 см, ширина и высота соответственно 6,5 и 7,5 см. Образец поступил в музей из коллекции Янга в 1920 году, приобретен на Пасхе поселенцем Салмоном до того, как островитяне стали изготавливать фигурки для продажи.

Не иллюстрировано (Papeete и.и.). *Деревянная рыба с письменами ронго-ронго*. Плоская деревянная рыба с округлопрямоугольным туловищем, выпуклой, как у дельфина, головой, длинным, зазубренным спинным плавником и большим, треугольным хвостовым плавником покрыта с обеих сторон письменами *ронго-ронго*. Письмена выстроены в пять горизонтальных рядов от жабр до хвостового плавника, но не бустрофедоном: все поддающиеся опознанию знаки расположены вверх головой. Некоторые письма отличны от тех, которые известны по подлинным дощечкам *ронго-ронго*. Изделие, вероятно, не очень старинное, однако интересно тем, что, возможно, отражает представление резчика о пресловутой старой дощечке *ронго-ронго*, которую владелец принес из пещеры в деревню, но потом, от страха, что нарушил *тапу*, вернул в тайник (с. 70).

Не иллюстрировано (Washington 129, 741 и 129, 742). *Яйцевидные дощечки с короткой ручкой*. На Пасхе эти предметы изготавливали из дерева, китовой кости и камня, но нынешние островитяне забыли их смысл и назначение. Данный образец привезен с острова Томсоном, главным информатором которого был один из первых иноземных поселенцев на Пасхе Салмон. Томсону было объяснено, что речь идет о картофельных талисманах; по аналогии с такими же изделиями в Перу можно предположить, что их втыкали в землю на участках, где

был посажен батат. Очертания дощечек варьируют от овальных до грушевидных; рукоятка короткая и тупая. Высказывались догадки, что речь идет о веслах, но этого не может быть, так как некоторые образцы изготовлены из камня. Кроме того, деревянная лопасть одного из образцов Томсона состоит из двух кусков дерева, сшитых вдоль; при серьезной нагрузке она сломалась бы. Иначе говоря, перед нами скорее ритуальное, чем утилитарное изделие. Обычная длина 30–50 см, включая короткую ручку, вроде как у ракетки для пастельного тенниса (ср. фото 272 d — I).

Не иллюстрировано (Honolulu V.3571). *Яйцевидная голова животного*. Материал — желто-коричневая древесина *торомиро*; текстура изменена выветриванием, но уцелевшие части поверхности говорят о замечательном мастерстве исполнения и отменной шлифовке. У острого конца яйцевидной головы по бокам вырезаны глазницы диаметром 1,5 см, глубиной около 0,5 см; возможно, они прежде содержали инкрустацию. От затылка тонкие, частые параллельные линии идут через макушку к острому концу, где они соединяются в узор елочкой. В заднем конце есть отверстие для подвешивания. Расположение глаз впереди, отсутствие желоба на нижней стороне и представляющих рот углублений отличают это изделие от характерной черепашьей головы. Вероятно, подразумевается рыба голова; если же учесть сходство с Honolulu V.3572 с и то, что нижняя сторона острого конца сильно повреждена эрозией, голова могла быть и птичьей. Длина 15,2 см, наибольшая ширина и толщина (посередине) соответственно 7,5 и 9,5 см. Образец поступил в музей в 1920 году из коллекции Янга; следовательно, найден поселенцем Салмоном до изготовления фигурок на продажу.

Не иллюстрировано (Honolulu 6351). *Голова животного с бороздчатым узором*. Материал — древесина *торомиро*, которой эрозия придала желтовато-серый оттенок; похоже, что изделие местами повреждено огнем. Общая форма близка к яйцевидной, но до эрозии узкий конец мог быть поострее. По бокам, выше и чуть сзади средней точки, ямками, возможно, содержащими инкрустацию, обозначены глаза. Длинный, открытый впереди рот, обозначенный глубокой клиновидной бороздой, огибает острый конец головы ниже средней линии; он орнаментирован елочкой. Все поверхности сплошь покрывают узор из очень глубоких и широких борозд, расходящихся

клином от острого носа до отверстия для подвески на шее. возможно, изделие представляет голову черепахи, но тогда его отличает от стандартных образцов отсутствие глубокого желоба на нижней стороне и узора вокруг глаз. Длина 8,5 см, но кончик носа эродирован. Наибольшая ширина и толщина (посередине) соответственно 6 и 7,2 см. Образец поступил в музей из коллекции Янга в 1920 году; следовательно, приобретен поселенцем Салмоном до коммерческого изготовления фигурок.

Не иллюстрировано (Honolulu V.3572 с). *Голова животного с клювом и бороздчатым орнаментом.* Материал — древесина *торомиро*. Поверхность левой стороны совсем разрушена эрозией, а правая сторона как будто обожжена, но резьба уцелела. Общая форма яйцевидная; острый конец опущен и загнут наподобие крючковатого клюва. Представленные ямками глаза вырезаны так близко к клюву, что их можно принять за ноздри, но других глаз нет. Как и на описанном выше образце V.3571, единственный узор — частые параллельные линии, огибающие всю голову. Шея сильно эродирована, и следов какого-либо отверстия для подвески не видно. Крючковатый клюв придает голове сходство с хищной птицей, вместе с другими деталями композиции отличая ее и от рыбьих голов и от стандартной черепашьей головы. Длина 11,5 см, наибольшая ширина и высота соответственно 6,1 и 7,2 см. Происхождение то же, что и у предыдущего образца, так что подлинность не подлежит сомнению.

Не иллюстрировано (Edinburgh 1924-335). *Рыба в форме реи-миро.* Материал — древесина *торомиро*. Хотя отверстий для подвески нет, идея *реи-миро* четко выражена типичным контуром и уплощенной обратной стороной с выемкой в виде то ли лунного серпа, то ли камышовой лодки. Лицевая сторона выпуклая; круглая голова рыбы справа отделена от туловища тремя кривыми бороздами, представляющими жабры. По обе стороны сделаны глаза, инкрустированные костяным кольцом и обсидиановым зрачком. Около середины головы есть сучок, отчасти убранный за счет большого рта, изгиб которого напоминает попугаячий клюв. На другой стороне древесина без пороков, и рот обозначен просто короткой прямой бороздой. Почти прямоугольный рыбий хвост в противоположном конце покрыт с обеих сторон глубокими продольными бороздами; их отделяет от туловища изрезанная насечкой, узкая, поперечная



рельефная полоса. Глубокие изогнутые желоба по обе стороны верхней кромки создают впечатление спинного плавника. На выпуклой стороне, около средней точки, с просветом 1,2 см видим два языковидных бугорка, словно предназначенных для отверстий, которые, однако, не были проделаны. Хотя резчик работал примитивным инструментом, изделие, по-видимому, вырезано недавно; возможно, оно даже не было завершено ко времени приобретения. Длина 40,5 см, ширина 9 см, наибольшая толщина 2,2 см. Образец приобретен во время плавания яхты «Янза» (1887–1890) Дьюэром, Вогри-Хауз, Горбридж.

Не иллюстрировано (Dresden 18422). *Изогнутый угорь*. Материал — ветка *торомиро*, использованная для изображения сплющенного с боков, изогнутого угря. От инкрустации маленьких глаз сохранилось только костяное кольцо в левом глазу. На туловище есть поперечный след от пилы. Длина 85 см. Образец приобретен в 1886 году у Вейссера, который четырем годами раньше побывал на Пасхе с экспедицией на «Гиене».

Не иллюстрировано (Honolulu C.4172). *Двойной осьминог в форме шкива*. Материал — очень твердая и тяжелая древесина, вероятно, *торомиро*, но из-за эрозии цвет ее серый. Один плоский осьминог наполнен на другого так, что вместе они образуют подобие шкива. Соединяющий их овальный диск меньше самих осьминогов, так что края их разделены очень глубокой и широкой бороздой; получилось нечто вроде катушки, на которую удобно наматывать шнур. Очертания чуть выпуклых тел яйцевидные; узкий выступ представляет голову. По бокам головы у обоих осьминогов выступающими кружочками обозначены большие глаза с ямкой посередине, в которой, возможно, была инкрустация. Голова с намеком на щупальца несколько выдается перед глазами, но похоже, что у обоих осьминогов она обломана, причем изломы сильно эродированы. В задней части овального диска между осьминогами, примерно в сантиметре от края, есть поперечное отверстие для подвески. Общая длина образца в его нынешнем виде 11 см, длина тел осьминогов — около 7 см. Наибольшая ширина каждого осьминога 4,7 см, толщина всего изделия 4 см. Глубина желоба 1,4 см, ширина 1 см, внутри он сужается до 0,5 см. Образец приобретен для музея доктором К. Эморн в мае 1931 года.

Не иллюстрировано (Honolulu 6353). *Раковина неритиды*. Материал — желтовато-коричневая древесина *торомиро*. Изделие сильно эродировано и, похоже, повреждено огнем. Форма весьма реалистичная: высокий купол раковины, плоская подошва. Щель вырезана с уступом, реалистично изображена узкая кромка. На одном боку заметны следы поздней обработки, как будто пытались стесать обугленную поверхность. Есть отверстие для подвешивания, сделанное позднее. Эрозия изделия не позволяет определить, существовало ли первоначально такое отверстие. Длина 9 см, наибольшая шири-на и толщина (посередине) соответственно 6,1 и 4 см. Образец находится в Музее Бишоп по меньшей мере с 1890 года; передан из Гавайской правительственной коллекции.

Не иллюстрировано (Honolulu 5946). *Хитон*. Материал — красновато-коричневая древесина *торомиро*. Выпуклая спинная сторона реалистичного изделия покрыта параллельными рядами поперечных борозд; они встречаются вдоль средней линии под прямым углом, создавая впечатление сегментов, которые лежат подобно черепице. Овальный контур окаймлен узкой кромкой, разграничивающей выпуклую спинную и слегка вогнутую брюшную стороны. На брюшной стороне широкая и глубокая борозда вдоль кромки реалистично отделяет от раковины овальную ногу. В верхней части последнего сегмента просверлен капал для подвешивания, но он не потерт шнуром. Образец весьма напоминает изделие на фото 129 b (Oslo 2445); возможно, это копия, вырезанная поело прибытия на Пасху миссионеров. Длина 21 см. Наибольшая ширина и толщина соответственно 9 и 3,5 см. Образец поступил в музей из Гавайской правительственной коллекции до 1898 года.

Не иллюстрировано (Honolulu В. 3654). *Изогнутая ветка с вульвой*. Материал — ветка коричневатого *торомиро*, сильно эродированная и отчасти поврежденная огнем. Ветка изогнута почти под прямым углом, оба колена примерно равной длины. Одно из них чуть искривлено и в профиль напоминает короткий банан. Часть этого колена делится на два зубца продольным желобом; резчик изобразил вульву, подобную той, которую видим на фото 91. Там, где зубцы сходятся, вырезан клитор. Остальная часть фигурки слишком сильно эродирована, чтобы можно было различить подробности, однако рельефное изображение у вершины угла, возможно, представляло

изогнутые кверху руки. Если это и впрямь остатки рук, их положение не согласуется с положением клитора, словно вульва развернута на сто восемьдесят градусов. На другом колене ветки не видно следов обработки, если не считать закругленного конца. Возможно, изделие было функциональным; оно явно старинное, не предназначенное для продажи. Длина обработанного колена 11 см, ширина 3,8 см, толщина 2,5 см. Ширина желоба около 0,4 см, наибольшая глубина (в нижнем конце) 2 см, кверху он становится мельче. Длина второго колена, считая от сгиба, около 9 см, сечение примерно такое же, как у первого. Образец поступил в музей в 1920 году из коллекции Янга, следовательно, найден поселенцем Салмоном до коммерсиализации пасхальского искусства.

Не иллюстрировано (Dresden 18420). *Коленчатая рукоятка с вырезанным лицом.* На коротком конце изогнутой под прямым углом ветки, напоминающей рукоятку для тесла, грубо вырезано лицо. Нос прямой, узкий, соединяется с бровями в виде буквы Т. Глаза не показаны, но на щеках низким рельефом вырезаны тяжелые подглазные мешки. Нижняя часть лица длинная, заостренная; на лбу слева торчит сучок. Есть следы охры, по-видимому, втертой в древесину без олифы. Длина большего колена — 29 см, длина головы 19,5 см при наибольшей ширине 7,7 см. В каталоге указано, что образец приобретен в 1883 году.

Рисунок 64 (Stephen-Chauvet, 1934, рис. 114–115). *Птица с большой человеческой «головой».* Осмотреть и сфотографировать это изделие, принадлежащее наследникам доктора Стефена-Шове в Париже, не удалось, поэтому все данные взяты из собственной публикации Стефена-Шове. Рис. 64 — перерисовка не очень четких фотографий в названной публикации. Материал — древесина *торомиро*, изделие очень сильно эродировано. Как у нестандартных птичеловеков на фото 105, 116 и 123 b, птичье туловище сочетается с человеческой головой, а не наоборот. Чтобы придать голове некоторое сходство с птичьей, говорит Стефен-Шове (там же, р. 310–311), глаза помещены по бокам, а не фронтально, «и на переносице вырезан бугор, напоминающий роговый нарост на клюве некоторых птиц». Уши удлиненные, во всяком случае, деформированные, с затычками в мочках; изображенные двумя рельефными концентрическими кольцами большие глаза инкрустированы обсидиановыми зрачками.

На затылке над шеей торчит как бы жировик, выше — еще один, поменьше. По мнению Стефена-Шове, очень маленькое для такой большой головы туловище с самого начала было вырезано без ног и ступней какого-либо рода, скульптура вполне завершена; правда, Пьер Лоти добавил подставки, наподобие ступней, чтобы фигурка стояла прямо. Крылья и хвост вырезаны очень выразительно. Высота фигурки, согласно публикации, — 25 см. Стефен-Шове сообщает о происхождение образца: «Замечательное изделие, превосходного качества, вероятно, современное большим старинным каменным изваяниям. Приобретено Пьером Лоти на острове Пасхи в 1872 году». См. с. 484 наст. изд.

***Каталог нестандартных каменных поделок, собранных до  
Норвежской археологической экспедиции на остров Пасхи 1955–  
1956 годов***

Фото 148, 149 (Santiago-Nat. 5521). *Каменная голова с ямкой и символом вульвы.* Материал — природный камень, белый туф с более твердыми серыми включениями, очевидно, натертый после обработки маслом, чтобы вся поверхность была серой. Плоская задняя сторона не обработана, а на выпуклой передней стороне вырезано человеческое лицо с длинным, узким, рельефным носом, приуроченным к гребню посередине. Крылья носа маленькие, намечены ноздри. Почти всю поверхность больших, выпуклых миндалевидных глаз занимают глубокие овальные ямки. Рельефом вырезаны подглазные мешки; огибая глаза, они смыкаются с выступающими, но не очень четко выраженными бровями. Рот с выпуклыми губами выполнен реалистично; у левого уголка губы пересекают три короткие вертикальные линии, представляющие то ли швы, то ли татуировку. Тупой выступ посередине широкого подбородка можно принять за бороду или деталь самого подбородка. Уши не показаны. На левой щеке есть намеренно вырезанная ямка диаметром 4 см. Посреди лба выгравирован символ вульвы (*комари*). На более твердом участке, ниже правого глаза, вырезано мелкое серповидное углубление. Высота головы 30 см, ширина 28 см, наибольшая толщина (на уровне подбородка) 24 см. Образец, входивший в коллекцию Луиса Монта,

несомненно старинный и подлинный, так как он доставлен в Чили экспедицией Ганы в 1870 году.

Фото 150, 151 (Santiago-Nat. 5516). *Каменная голова с пучком волос и с обсидиановыми зрачками.* Материал — переотложенный, уплотненный белый вулканический пепел с полуострова Поике, называемый пасхальцами *teatea*. Поверхность окрашена в почти черный цвет. Источенному водой камню придана форма человеческой головы с пучком волос. Нос с широкими тонкими крыльями разветвляется между глазами на округлые брови. Интересно, что овальные ямки в середине миндалевидных глаз инкрустированы обсидиановыми зрачками. Крылья носа шире поперечной борозды, обозначающей рот; две вертикальные линии ниже рта представляют часть бороды, которая узкой рельефной полосой окаймляет нижнюю челюсть от уха до уха. Уши маленькие, реалистичные. На макушке рельефом выполнен пучок волос, который на затылке изгибается вправо, образуя тупой крюк. Пучок и вся голова (кроме лицевой части) покрыты более или менее параллельными бороздами, изображающими волосы. На лбу, между пучком волос и носом, выгравировано подобие *матаа*, какие нарисованы на некоторых куклах из *типы*. По затылку от пучка волос две сходящиеся по вертикали линии спускаются до углубленного прямоугольника, изображающего гладкую шею. Основание округлое, так что голова может стоять только на мягкой почве или в ямке. Высота 19,3 см. Это примечательное, явно нестандартное изделие (прежний номер 333) было иллюстрировано Р. А. Филиппы («*Analos de la Universidad de Chile*», Vol. XLIII, 1873), приобретено на Пасхе экспедицией Ганы в 1870 году.

Фото 152 а (Edinburgh 1925.454). *Каменная голова с глубокими ямками зрачков и с подглазными мешками.* Материал — красноватый, местами мелкопористый туф. Тонкий нос без крыльев разветвляется в виде закругленной буквы Т на брови, которые огибают глаза, переходя в подглазные мешки. Глаза представлены выпуклыми овалами с глубокими ямками зрачков. Рот грубо обозначен поперечной полосой; губы разделены неровной гравированной линией. Глубокий желоб отделяет подбородок от закругленного основания. Рельефом выполнены округло-прямоугольные уши. Задняя сторона не обработана. Высота 12 ел. Изделие приобретено Дьюэром (Вогри-Хауз, Горбридж) во время плавания 1887–1890 годов на яхте «Янза».

Фото 152 b (Berlin VI 1623). *Узкая каменная голова с длинным носом и ямками зрачков.* Материал — мягкий сероватобелый туф *театеа*. Поверхность была покрыта маслом, но оно почти все стерлось. Длинный, тонкий нос разветвляется на слегка изогнутые брови; крылья носа тонкие, широкие; обозначены глубокие ноздри. Рот представлен разделенными бороздой выпуклыми губами. Зрачки выпуклых миндалевидных глаз обозначены ямками. Кривые рельефные полосы изображают уши. Основание и задняя сторона не обработаны. Высота 23 см. Изделие принадлежало немецкому консулу Шлюбаху из Гамбурга; подарено музею в 1883 году.

Фото 153a (Antwerp AE 59.2.1). *Базальтовая голова с узкими плечами и выпученными глазами.* Материал — тяжелый, темно-серый базальт. Остатки носа, видимо, отколотого сильным ударом, показывают, что он был рельефный, с широкими ноздрями. Низкий необработанный лоб выступает рельефом над выпученными миндалевидными глазами, которые в свою очередь выступают над щеками. Бровей и подглазных мешков нет. Широкий рот с тонкими губами выпячен, но эрозия стерла детали. Левое ухо лишь грубо намечено; от правого уха не осталось никаких следов. Шеи нет, но подбородок сильно выступает над подобием очень узких плеч и груди. Задняя сторона плоская, необработанная; впечатление такое, что голова не была задумана как отдельно стоящая скульптура. Высота 61 см. Несомненно старинное, сильно эродированное изделие, по словам Ван де Санде (устная информация), было обнаружено в районе каменных домов Оронго, когда он входил в состав Франко-Бельгийской экспедиции на Пасхе в 1934–1935 годах.

Фото 153 b (Rochefort и.и.). *Голова с шеей и выпуклым лбом.* Материал — шоколадного цвета мелкозернистый туф, шлифованный, натертый маслом. Нос длинный, прямой, с очень узкими крыльями, которые едва намечены бороздами на кончике. Глаза миндалевидные, выпуклые, с круглыми ямками посередине; судя по сходным образцам, в них, наверно, была инкрустация. На дне ямок, в центре, — маленькое отверстие, словно проделанное тонким, острым инструментом. На выступающем лбу реалистично вырезаны рельефом широкие раздельные брови; под глазами низким рельефом обозначены мешки. Рот — простая поперечная борозда без губ. Маленькие прямоугольные уши выполнены низким рельефом в виде узких

вертикальных полос. Голова может стоять на короткой цилиндрической шее с плоским основанием. Задняя сторона прямая, поперечно-выпуклая, лишь продольная полоса посередине, шириной 5 см, сглажена так, словно было задумано, что голова должна стоять у стены. Высота скульптуры 35 см, ширина 17 см, толщина (на уровне носа) 20 см.

Фото 154а (Santiago-Nolasco и.и.). *На каменной дощечке покрашенная в красный цвет голова с узкой бородкой и со стежками на губах.* Очень тяжелый, мелкозернистый серый камень не обработан с плоской стороны, а на выпуклой стороне высечено человеческое лицо. Прямая спинка носа заканчивается широкими полукруглыми крыльями с выемками, изображающими ноздри. Вверху нос разветвляется на брови. Вместе с чуть выступающими подглазными мешками они окружают оконтуренные гравировкой миндалевидные глаза с маленькой, но глубокой ямкой зрачка. Интересно, что от выпуклого участка вокруг глаз идут вырезанные низким рельефом короткие, узкие полосы в сторону затылка. По бокам головы они разветвляются на две дуги, одна из которых идет вверх, другая вниз, потом концы их слегка изгибаются по направлению к лицу, и вместе эти дуги образуют стилизованное ухо. Вырезанный низким рельефом овал представляет губы; они разделены длинной, мелкой поперечной бороздой. Короткая поперечная насечка на губах напоминает стежки на некоторых больших изваяниях, подобные швам на губах мумий. От середины нижней губы, как ее продолжение, низким рельефом вырезана длинная узкая полоса, изображающая бородку. Подбородком служит грубый край камня. Хотя на твердом материале видно царапины и следы от инструмента, внимательное рассмотрение показывает, что данное изделие относится к докоммерческой поре. Некогда оно было покрыто той же красной охрой, которая применена на старинных фресках в пасхальских пещерах и каменных постройках, но почти вся краска осыпалась, следы ее сохранились только на защищенных участках. Длина головы 33 см, ширина 26 см, толщина 18 см. Музей не смог сообщить никаких сведений об истории образца сверх того, что он был получен с острова Пасхи до того, как поступил на службу кто-либо из нынешних сотрудников, и, судя по каталогу, входил в коллекцию, когда музей был основан (примерно в 1917 году).

Фото 154b (Paris 35.61.6). *Кусок твердого базальта с круглой человеческой личиной.* Часть бытового изделия, возможно, миски, которую изготовили, обкалывая и обтачивая чрезвычайно твердый, тяжелый черный базальт. Фрагмент обработан так, что получилась человеческая личина почти полусферической формы. На широкой овальной поверхности рельефом выступают лоб и нос. Нос спускается от лба плоской полосой; крылья носа широкие, круглые. Посередине выпуклых миндалевидных глаз вырезана ямка. Рот обозначен мелкой горизонтальной бороздой, чуть выступающей ниже верхней губы. Уши не показаны. Личина обведена глубоким и широким желобом. Диаметр всего обколотого куска больше диаметра головы, края обломанные; обратная сторона, параллельная личине, шершавая и ровная. Трудно судить о первоначальном виде изделия, однако сходство с осколками каменных мисок, обнаруженных Норвежской археологической экспедицией, позволяет отнести его к той же категории. Высота личины 10 см, ширина 8 см, толщина 4–5 см. Толщина на уровне носа 7 см, наибольшие диаметры всего осколка примерно 11X12 см. Образец приобретен доктором Лавашери путем обмена с пасхальцами во время Франко-Бельгийской экспедиции 1934–1935 годов.

Фото 154 c (Brussels ET.35.5.295). *Каменная голова с шеей и выпученными глазами.* Материал — плоский кусок серовато-коричневой вулканической породы; на одной стороне грубо вырезана человеческая личина. Большие глаза оконтурены неровными округлыми бороздами; ямки в середине создают впечатление рельефных колец. Нос — узкая прямоугольная полоса, образующая вместе с бровями нечто вроде буквы Т. Рот грубо намечен косо бороздой. Грубо обозначены уши. Над реалистично выполненной шеей с необработанным основанием выступает подбородок, под который загибается маленькая, округлая козлиная борода. Высота головы 19 см, ширина 12 см, толщина 7 см. Обнаружена доктором Лавашери в пещере вблизи Аху Тепеу во время Франко-Бельгийской экспедиции в 1934–1935 годах, так что подлинность не подлежит сомнению.

Фото 154 d (Brussels ET. 35.5.90). *Плоская каменная голова.* Материал — плоский, приблизительно овальной формы кусок тяжелого серого пузырчатого базальта. Края и одна сторона не обработаны, на другой стороне широкими мелкими бороздами



намечено грубое подобие человеческой личины. Глаза обозначены ямками и окаймлены круговой бороздой, так что создается впечатление рельефного кольца. Нос обозначен двумя параллельными линиями и упирается в горизонтальную борозду, которая продолжается в обе стороны, очерчивая подглазные мешки. Вверху нос разветвляется на две брови, они огибают глаза и оканчиваются подглазными мешками. Еще одна поперечная борозда изгибается ниже носа и щек в виде серповидного рта. Уши не показаны. Высота 39 см, ширина 30 см, толщина 15 см. Голова, опубликованная Лавашери (1939, т. II, XLII), найдена им в 1934 году. Она лежала лицом вниз у входа в пещеру Хе-у, поблизости от Ханга-о-тео. Подлинность изделия не подлежит сомнению.

Фото 155 а (London 1904.5-12.1). *Грубо выполненная голова с длинным торчащим носом и со следами инкрустации глаз.* Кусок красной лавы обработан так, что напоминает человеческую голову, вид которой отчасти подсказан естественной формой камня. Обращают на себя внимание инкрустированные глаза и похожий на морду длинный нос. Глазницы представляют собой полусферические углубления диаметром около 1,5 см. Они были инкрустированы белым глиноподобным веществом, напоминающим белый вулканический пепел с полуострова Поике. Левая глазница и теперь наполовину заполнена этим материалом; в правой глазнице остались только его следы. Ниже глаз лицо выступает вперед, словно морда, вплоть до основания длинного носа, кончик которого торчит, будто палец, над большими широкими ноздрями. Ниже носа, в разинутом рту, между двумя рядами зубов (или между деснами, поскольку зубы не разделены вертикальными бороздами) высунут толстый язык. Слева кончик языка обломан. Уши не обозначены; все лицо обрамляет борозда неравной глубины и ширины. Над выступающим лбом изображена частично эродированная повязка с остатками поперечных борозд. Обратная сторона не обработана, если не считать короткой шеи, наклоненной назад и вбок по отношению к голове. Высота головы 30 см. Скульптура, ранее входившая в коллекцию У. Кросса, раскопана на Пасхе в 1901–1902 годах, вероятно, в пещере.

Фото 155 б (Dresden 18427). *Каменная личина, покрытая символами вульвы и ямками.* Материал — мелкозернистый белый туф (*театеа*). Почти всю поверхность грубого обломка занимает

вырезанная рельефом овальная личина. Большие миндалевидные глаза с ямками зрачков слегка углублены. Кончик длинного топкого носа отломан; мало что осталось и от рта с рельефными губами. Все лицо покрыто гравированными символами вульвы ( *комари*)разных размеров. Такие же символы есть на левом глазу и местами на камне вокруг лица. Во лбу между бровями вырезано коническое углубление (диаметр 1,5 см), еще две ямки есть на щеках по обе стороны носа (диаметр 2 см). Общая длина камня

59,5 см, ширина 31 см, толщина 32 см. Скульптура приобретена на Пасхе в 1882 году Вейссером, участником экспедиции Гейзелера; вероятно, составляла часть этнологической коллекции, предложенной экспедиции Салмоном.

Фото 155 с (Paris 90.78.2). «*Очкастая*» каменная голова с *шеей*. Материал — мелкозернистый красновато-серый камень; все поверхности обработаны. Череп оформлен реалистично, но длинный плоский нос разветвляется на обычного типа брови, которые окаймляют глаза, переходя в подглазные мешки и создавая впечатление очков с широкой оправой. Овальные глаза с глубокими ямками зрачков оконтурены гравированной линией. Рот обозначен горизонтальной бороздой без губ. Уши не изображены. Подбородок и череп выступают рельефом над мощной, сужающейся книзу шеей с грубо округленным основанием. Высота 26 см. Скульптура подарена музеем Э. Летелье в 1890 году.

Фото 156 а (Santiago-Hist. 4241). «*Очкастая*» каменная голова с *усиками и бородкой*. Материал — желтовато-серый туф Рано Параку, из которого изваяны все большие статуи Среднего периода. Нос плоский; вероятно, кончик отбит. Выступающие брови переходят в такие же выступающие подглазные мешки, оконтуривая большие выпученные глаза. Уши не обозначены. Ниже носа рельефом вырезаны усики и бородка. Однако точно распознать черты в нижней части лица трудно; не исключено, что волнистая полоса, напоминающая усики, на самом деле изображает заячью губу. Высота 20 см. Скульптура подарена музеем П. Бьенвенидо де Стелла в 1919 ищю.

Фото 156 б (Gollienburg 19.1.333). *Каменная голова с выпученными глазами и пучком волос*. Материал — желтовато-серая вулканическая порода. Нос — короткий вертикальный полуцилиндр. Выступающие брови переходят в одутловатые щеки, образуя подобие

очков. Рот грубо намечен поперечной линией между слегка выступающими губами. На черепе окаймлен ступенькой то ли пучок волос, то ли головной убор. На поверхности скульптуры остались следы от рубящего инструмента. Высота 17 см. Голова, приобретенная на острове профессором Карлом Скоттсбергом во время его ботанических исследований в 1917 году, вероятно, высечена незадолго перед тем, однако под влиянием более ранних изделий.

Фото 156c (Berkeley 11-1157). *Круглая рельефная личина на маленьком коническом торсе.* Материал — тяжелый, плотный красновато-коричневый туф. Общая форма — округлый вверху и внизу цилиндр, на котором барельефом выступает овальная личина. Нос плоский, с узкими крыльями. Нависающий плоский лоб отделен от глаз поперечной ступенью с обычными дугами бровей. Глаза миндалевидные, выпученные. Губы как будто слегка выступали, но они эродированы, и позже была сделана попытка улучшить вид скульптуры: врезана новая горизонтальная борозда рта и заодно обновлены контуры эродированного носа. Ушей нет. Сужающаяся нижняя часть скульптуры напоминает карликовый торс без плеч: грубо вырезаны согнутые в локтях руки и эродированные впоследствии кисти вдоль основания. Высота бюста 31 см. Скульптура несомненно старинная, хотя, как уже говорилось, подновленная. На ней есть царапины, как будто от ударов лопатой; возможно, какой-нибудь искатель кладов раскопал ее в пещере или на месте бывшего жилища. Изделие привезено с Пасхи в 1905 году, после визита на остров зоологов экспедиции на «Альбатросе». Музею подарена профессором Александром Агассисом и представителем чилийского правительства, губернатором Дж. Купером.

Фото 156 d (Philadelphia 18056). *Каменная голова с усами на месте рта.* Материал — достаточно плотная, хотя слегка пузырчатая вулканическая порода охристого цвета. Скульптура представляет собой грубо вырезанную каменную голову; левая сторона лица, включая глаз, сильно повреждена. Правый глаз выпученный, очертания можно назвать миндалевидными; зрачок обозначен глубокой ямкой, возможно, содержавшей инкрустацию. Нос длинный, тонкий, орлиный, с широкими крыльями. Уши не обозначены. Длинная, узкая рельефная полоса на первый взгляд кажется ртом, но разделяющей губы поперечной борозды нет, и резко опущенные уголки заостряются,

напоминая усы. Обратная сторона выпуклая, необработанная; кверху сужается, образуя тупую макушку. Внизу голова оканчивается короткой заостренной шейей, словно предназначенной для того, чтобы вставлять ее в какое-то отверстие. Похоже, обработанные поверхности были тонированы маслом. Судя по выбоинам в левой части лица, изделие небрежно извлекли из груды камней или повредили при раскопках. Высота скульптуры 22 см, толщина 15 см. Образец этот, уже упомянутый на с. 13, вероятно, приобретен К. Д. Вой во время тихоокеанского плавания в 1874–1875 годах. Куплен у него для коллекции профессора Эдварда Коупа; подарен Университетскому музею при его основании в 1891 году ректором Уильямом Поппером. В написанном от руки упаковочном листе Вой об этом изделии сказано: «1 Каменная голова, предположительно, голова идола или святого, старинный образец с острова Пасхи».

Фото 156 о (Vienna 20.055). *Яйцевидная голова с заостренным основанием и выпученными глазами.* Материал — красновато-коричневый туф, частью мелкозернистый, частью пузырчатый. Поверхность окрашена в черный цвет древесным углем, разведенным маслом. Общая форма — округлый вверху и внизу цилиндр, на котором барельефом выступает овальная личина. длинный, топкий, плоский нос с узкими крыльями разветвляется вверху на обычную, напоминающую очки комбинацию бровей и подглазных мешков. Есть грубые прямоугольные уши. Выпуклые губы разделены бороздой. Подбородок выступает над сужающейся книзу шейей, словно приспособленной к тому, чтобы ее можно было воткнуть в землю. Высота 32 см, из них 12 см приходится на шею. Скульптура приобретена на острове немецкой экспедицией Гейзелера в 1882 году; вероятно, входила в этнологическую коллекцию, собранную Салмоном. Образец был подарен музею в 1884 году доктором Ф. Штейндахнером.

Фото 156 f (Newcastle 27-1951/67). *Личина из лавы, с заостренным основанием, толстыми щеками и кольцевидными глазами.* Материал — легкая пузырчатая лава красновато-коричневого цвета. На голове вверху справа и на плоской обратной стороне личины есть необработанные места с естественными впадинами. Нос очень длинный, прямой, плоский и тонкий, чуть изогнут влево, заканчивается маленькими асимметричными крыльями. Вверху он

разветвляется на дуги бровей; они шире носа и огибают глаза, заканчиваясь огромными, во всю щеку, подглазными мешками. Глаза обозначены рельефными овалами над углубленным миндалевидным основанием. Правый овал сточен эрозией до острой грани; есть сравнительно свежий излом. Тонкие выпуклые губы овального рта разделены бороздой. Маленькие овальные уши вырезаны рельефом; широкий подбородок сильно выступает над сужающейся книзу шеей. Общая высота 33 см, из них 16 см приходится на шею. История образца не ясна, известно лишь, что в Музей Хэнкока он поступил из Лондонского института истории медицины, а институт ничего не может добавить к тому, что написано на ярлыке: «HOTEL DROUOT, PARIS, 158/2 and 3/VII/1931 (Collection of Andre Breton and Paul Eluard)». Где был образец до его появления в Париже в 1931 году, неизвестно, но вызванная патипой томная, серовато-красная окраска заметно контрастирует со светло-коричневым цветом поверхности в поврежденных местах.

Фото 156 g (Leiden 945-14). *Каменная голова с шеей, выпученными глазами и прямыми бровями.* Материал — кусок плотной, тяжелой вулканической породы, из которого грубо высечена круглая голова на короткой, сужающейся книзу шее. Нос у кончика расширяется, но крыльев нет. Брови обозначены лишь поперечной бороздой на лбу. Миндалевидные глаза обведены широкими бороздами, из-за которых они кажутся рельефными; то же относится к овальному рту. Высота 35 см. Образец приобретен у Ю. Г. Ф. Умлауфа в Гамбурге в 1893 году.

Фото 156 h (Valparaiso 42). *Гладко отшлифованная голова из порфира, украшенная гравированными фигурами.* Материал — чрезвычайно твердый и тяжелый порфир серовато-зеленого или оливкового цвета. Скульптура представляет собой крайне выразительное изображение человеческой головы на длинной шее. Нос орлиный, с заovalенной спинкой и реалистичными широкими крыльями. Череп гладкий, безволосый; лоб заметно выступает над носом и глазами. Брови не обозначены, нет и подглазных мешков. Большие миндалевидные глаза с ямкой посередине кажутся выпученными из-за окаймляющей их широкой борозды. Рот широкий, выпуклые губы посередине сжаты плотнее, чем в уголках. Характерно для этой головы, что в щеках она сужается, а ниже опять расширяется,

переходя в сильно выступающий, тупой подбородок. Уши — узкие, рельефные вертикальные полосы, расширяющиеся в мочках. Длинная толстая шея с плоским основанием — конусовидная, почти цилиндрическая. Поверхность очень твердого и плотного камня отшлифована до блеска, и в разных местах на голове высечены символы. Так, посередине лба лицом друг к другу выгравированы два типичных, скорченных птичеловека, руки которых подняты к клюву. Под каждым глазом — по сидящему птичеловеку; одна рука его укорочена, другая касается ноги. Ниже, на щеках, по бокам рта, — птица с ромбовидной головой и круглыми ушами. На подбородке впереди выгравирована двуглавая птица. На шее с правой стороны — маска Макемаке: глаза, нос, большие уши, отвислые щеки, однако рот и подбородок отсутствуют. Если не считать нескольких маленьких повреждений на макушке, эта скульптура — выдающийся образец совершенства в обработке и шлифовке камня. Высота 49 см, наибольший диаметр (в основании) 25 см. Первым сообщил об этом замечательном изделии Х. Имбеллони (1951, с. 288–295), который назвал его «лучшей из пасхальских скульптур». По имеющимся данным, скульптура была извлечена из тайника на берегу залива Анакена в восточной части острова в 1934 году, когда среди пасхальцев не было мастера, способного изваять такую вещь. Как раз в это время на острове работала Франко-Бельгийская экспедиция, однако никто из ее членов не видел скульптуры, она появилась вдруг, когда в декабре прибыло чилийское военное судно и Роберто Кабесес Дестибо предложил пасхальцам неслыханно высокое вознаграждение — ящик чилийского вина — за древние изделия. Тем не менее пасхальцы обвинили его в краже, когда он увез скульптуру с острова, чтобы подарить музею в Вальпараисо. Говоря о предметах, «извлеченных на свет» для меновой торговли с экипажем прибывшего судна, Имбеллони пишет: «Слова, «извлеченные на свет», нуждаются в объяснении. *Несмотря на многочисленные авторитетные опровержения, тот факт, что время от времени появляются отдельные, подчас очень важные образцы, убеждает нас, что на острове еще хранится в тайниках некоторое количество предметов, принадлежавших прежним поколениям и тесно связанных с былыми ритуалами и верованиями. Конечно, нынешние островитяне вроде бы осуждают «старину» и добросовестно соблюдают католические*

заповеди, но в то же время живо благоговение, жив скрытый страх перед заключенной в старинных предметах *маной*, он служит запретом и защитой, особенно для всего, что связано с культом предков и ритуалами птичечеловека, которые практиковались совсем недавно. Естественно, защита эта не абсолютна и не вечна, она будет ослабевать со временем и *по мере* того, как все более щедрое вознаграждение будет увеличивать соблазн».

Фото 156i (Washington Photo. N 33810). *Утраченная голова статуи с глазами, инкрустированными обсидианом.* Образец известен автору только по фотографии из Смитсонова института (Вашингтон), подаренной ему доктором А. Лавашери. На снимке каменная голова фигурирует как один из экспонатов выставки пасхальских весел, палиц, деревянных фигурок, перьевых венков и тесел, предположительно привезенных У. Томсоном после посещения Пасхи на американском корабле «Могикан» в 1886 году. Когда автор изучал в Смитсоновом институте пасхальские изделия, голову найти не удалось, и последующие старания сотрудников музея отыскать ее ни к чему не привели. Эта несомненно пасхальская голова вытесана, вероятно, из типичного туфа Рано Раваку, который послужил материалом для всех изваяний Среднего и некоторых статуй Раннего периодов. Почти квадратная форма и необычные черты заметно отличают ее от стандартных монументов Среднего периода. Оформление головы и тот факт, что отломить ее от туловища можно было только с великим трудом, позволяет отнести этот образец в одну категорию с головами статуй Раннего периода, которые встречаются и в кладке степ Среднего периода, и отдельно в разных концах острова. Трудно добавить что-либо к тому, что видно на фотографии, однако стоит обратить внимание на круглый обсидиановый зрачок левого глаза; вероятно, такой зрачок был и в правом глазу. Сопоставляя голову с другими известными предметами на той же фотографии, можно заключить, что ее высота и ширина примерно 40 см. При такой голове статуя, очевидно, была в натуральную величину; если так, речь идет о крупнейшем пасхальском изваянии, сохранившем инкрустацию в глубокой глазнице, а это говорит в пользу гипотезы (с. 99, 100), что глаза больших монументов первоначально были инкрустированы.

Фото 157 а (Berlin VI 4937). *Грубый бюст из красного вулканического шлака, местами покрытый белой краской.* Из

длинного, округлого куска красноватого вулканического шлака вырезан яйцевидный торс. Глубокая борозда примерно посередине отделяет большую голову от маленького туловища; сделана очень грубая попытка придать лицу сходство с безглазыми, незаконченными изваяниями Среднего периода, которые стоят в отвалах у подножия Рано Рараку. Правда, уши не показаны, но есть одутловатые щеки, широкой поперечной бороздой намечен рот. Странная деталь — толстый слой серовато-белой краски на большей части нижней половины лица, включая копчик носа и щеки. Той же краской намазано закругленное основание на высоту до 3 см. Высота изделия 22,5 см. Образец входил в этнографическую коллекцию, привезенную экспедицией Гейзелера с Пасхи в 1882 году. Возможно, он был вырезан незадолго до этого и стоял в дверях жилища, вроде божков, виденных в ту пору европейскими гостями острова и зарисованных Пьером Лоти (рис. 10) за десять лет до визита Гейзелера.

Фото 157 в слева (Chicago 273257). *Маленький, грубый торс без конечностей.* Материал — коричневатая пемза. Эта фигурка, а также изображенная на фото 157 справа — характерные варианты пасхальской скульптуры хорошо известного по раскопкам типа (стр. 520). Похоже, резчик хотел лишь в самом общем виде передать черты лица, оформляя голову на карликовом туловище без конечностей. Голова и туловище примерно равной величины. Лицо — весьма грубая имитация лиц больших изваяний на *ах* у, с их низким выступающим лбом и глубокими глазницами. Правда, в отличие от них, на затылке оформлено подобие удлиненного пучка волос. Высота 9,6 см. Фигурка входила в коллекцию Фуллера, вместе с показанной на фото 157 в справа вывезена с острова в 1908 году одним из первых иноземных поселенцев на Пасхе, П. Эдмундсом.

Фото 157 в справа (Chicago 273258). *Маленький, грубый торс без конечностей.* Мягкий красноватый материал напоминает эродированный туф, хотя музейные археологи предположительно определили его как необожженную глину. Однако структура материала отлична от глиняных голов на фото 182 в, и фигурка скорее вырезана, чем вылеплена. Данный образец еще грубее предыдущего; глазниц нет. Грубо намечены уши. Высота 10,2 см. Эта фигурка, как и предыдущая, поступила в коллекцию Фуллера от П. Эдмундса, но много позже — в 1918 году. Когда автор в 1956 году встретил Эдмундса на Таити, тот



сообщил, что обнаружил глиняную фигурку, раскапывая пол в обитаемой прежде пещере. Вероятно, подразумевался данный образец, если не глиняные головы на фото 182 b.

Фото 157 c (London и.и.). *Каменный бюст с выпученными глазами и сложенными на животе руками.* У этой фигурки из крупнозернистого вулканического туфа туловище и руки вырезаны по стандарту изваяний типа 4, известных и в Раннем и в Среднем периодах. Однако оформление головы — короткие уши, круглая макушка, кольцо вокруг больших выпученных глаз — ставит ее в ряд с изделиями Раннего периода. Высота 44 см. Про этот образец записано только, что он подарен командером Брукером.

Фото 157 d (La Rochelle и.и.). *Каменный торс с узким основанием и глубокими глазницами.* Материал — коричневатосерая пузырчатая лава с более твердыми и плотными включениями на правом боку и на спине. Голова больше туловища, отделена от него широкой бороздой. Выпуклый череп выступает над глазами; глазницы в виде глубоких овальных ямок с плоским дном, наверно, содержали инкрустацию. Брови лишь слегка выпуклые. Нос длинный, узкий, с реалистичными ноздрями, близок к орлиному. Выпуклые губы разделены бороздой. Нижняя челюсть сильно выступает. Правое ухо реалистично вырезано рельефом, но сильно эродировано. Нижняя половина левого уха отбита. В этом месте видны свежие царапины от острого инструмента; есть они также на левом плече и левой руке: очевидно, фигурка найдена при раскопках. Круглый затылок уступом переходит в шею. Туловище сужается книзу, руки высечены по бокам рельефом, со спины их разделяет по вертикали широкая естественная ложбина. Грубые крупные кисти (слева сохранились неясные следы пальцев) встречаются на основании впереди. Естественно заостренное широкое основание не обработано; вероятно, его втыкали в землю, так как скульптура сама не может стоять. Высота бюста 41 см. Скульптура найдена в кратере Рано Параку французской экспедицией на «Ла Флор» в 1872 году, *подлинность не подлежит сомнению.*

Фото 157 e (Santiago-Hist. 4186). *Сидящий на корточках пучеглазый бородач.* Материал — красная, относительно мягкая, но плотная лава. Голова величиной примерно равна остальной части фигурки, исполнение грубое, видны следы металлического инструмента. Глаза большие, выпученные; нос, скорее,

прямоугольный, без крыльев, изгиб близок к орлиному. Выпуклые брови образуют сплошную рельефную полосу поперек лба; по бокам они спускаются под прямым углом, как бы представляя уши. Такая же полоса, проходя над бровями, обрамляет лицо, уподобляясь бороде. Рот всего лишь грубо намечен поперечной бороздой. Руки обозначены короткими горизонтальными полосами, протянутыми вперед на грудь. Ноги без ступней и согнуты так, что колени смотрят вверх; голень отделена бороздой от бедра. Закругленное основание статуэтки опускается ниже коротеньких ног. Длина 33 см. Статуэтка подарена музею П. Бьенвенидо де Стелла в 1919 году, описана Гусинде (1924, с. 208).

Фото 157 f (Los Angeles и.и.). *Сидящая фигурка из тяжелого камня.* Материал — тяжелый, плотный, мелкозернистый красный туф. Очень большая по сравнению с туловищем круглая голова слегка откинута назад. Вся область глаз углублена; брови чуть выступают на выпуклом лбу. Глаза большие, миндалевидные, несколько выпуклые. Тонкая низкая спинка носа округло-треугольного сечения. Рот маленький, губы выпячены. Мешков под глазами нет, но щеки словно надуты. Подбородка нет; едва выступают остатки маленьких изогнутых ушей. Голова (очень похожая на голову раскопанной нашей экспедицией коленопреклоненной статуи — фото 3) отделена от туловища глубокой и широкой бороздой. На шее сзади, по бокам средней линии, примерно в 2 см друг от друга выдолблено два маленьких углубления. Чуть заметные руки согнуты в локтях; кисти оканчиваются широкими буграми на месте сосков. Эрозия не позволяет различить детали, но похоже, что руки поддерживали женские груди, и большой, выступающий живот вроде бы подразумевает беременную женщину. Фигурка сидит на маленьких реалистичных ягодицах, и колени едва различимых согнутых ног обращены вперед. Разделенные впереди и внизу широкой бороздой ноги настолько коротки, что живот выступает дальше колен. Высота 17,7 см. Скульптура явно старинная, сильно эродированная; по имеющимся данным, найдена в пещере военными моряками, посетившими остров во время второй мировой войны.

Фото 157 g (Chicago 273264). *Каменная скульптура с обращенным вверх лицом и большим животом.* Материал — очень тяжелый и плотный сероватый базальт. Голова отделена от туловища глубокой и

широкой бороздой; лицо обращено вверх; большие глаза почти полусферической формы. Лоб низкий, выступающий. Нос прямой; рот (возможно, стертый эрозией), похоже, повторно обозначен бороздой. На месте ушей — борозда и ямка. Женские груди и очень большой живот говорят за то, что изображена беременная женщина. Толстые руки слегка согнуты, и кисти почти встречаются ниже живота. Кисти эродированы, и пальцы оконтурены свежими бороздами. Ягодицы круглые, полные; ног нет; основание закругленное, в нем сравнительно недавно высечена продольная борозда. Высота 26 см. Изделие приобретено на Пасхе до 1918 года и. Эдмундсом; в музей поступило как часть коллекции Фуллера.

Фото 158a (Oxford VI. 30). *Скульптура типа 4 Среднего периода, с необычными чертами.* Материал — типичный туф Рано Рараку, и в целом скульптура напоминает предназначенные для ахуизваяния Среднего периода, с их плоской макушкой и длинными ушами. Однако она меньше любого известного монумента этой категории, и у нее есть некоторые необычные черты. Вместо присущих изваяниям на ахуглубоких глазниц здесь широкие, но мелкие впадины. Нос слишком поврежден, чтобы проводить сравнение, но рот отличается от стандартного: он представлен горизонтальным углублением между чуть выпуклых губ. Спина обычная, то же можно сказать о лицевой стороне, хотя на ней нет ни сосков, ни пупа, ни гениталий. Руки, как положено, согнуты в локтях, и кисти лежат на животе около основания скульптуры, но изгиб круче, и кисти широкие, без пальцев, тогда как для обычных статуй типа 4 Среднего периода характерны очень длинные, тонкие пальцы с острыми ногтями. Судя по поперечно вогнутому основанию, скульптура должна была стоять на земле, а не на каменных плитах аху. Большая часть левого уха отсутствует, статуя вся эродированная и явно очень старинная. Высота 61,5 см. Ширина в плечах 35 см, толщина в животе 23 см. Скульптура привезена экспедицией Раутледж; по имеющимся данным, найдена в пещере на островке Моту-нуи незадолго до прибытия экспедиции на Пасху в 1914 году. Пасхальцы называли ее *Титаханга о те Хенуа* (Routledge, 1919, p. 261); Раутледж переводит это «Граница земли» и добавляет, что через пещеру проходил рубеж, делящий островок между двумя племенами. Но о пограничных знаках на Пасхе никто больше не сообщал, и поскольку статуя найдена в пещере, не исключено, что

речь, скорее, идет о спрятанном домашнем идоле или о стороже пещеры.

Фото 158 b (Santiago-Nat. 2557). *Торс с T-образным носом и бровями и сложенными на животе руками.* Материал — очень твердый и тяжелый ячеистый базальт. Каменный «батон» разделен поперек глубокой и широкой бороздой, изображающей шею; голова и туловище равны по величине. Детали лица оконтурены бороздами. Нос — узкий прямоугольник, упирающийся под прямым углом в полосу, представляющую брови. Большие глаза прямоугольные, с округленными углами; рот намечен короткой поперечной бороздой. Уши — узкие рельефные прямоугольники. Руки согнуты, как на статуях типа 4, но кисти стерт эрозией. Спина слегка выпуклая, гладкая, если не считать прямоугольное углубление, которое поднимается от шеи вверх, захватывая почти весь затылок. Высота 25 см. В каталоге музея за 1915 год записано лишь, что изделие подарено Карлосом Э. Портером.

Фото 159 (Santiago-Nolasco 76). *Каменная ступня.* Материал — твердая, тяжелая, ячеистая вулканическая порода. Из камня вытесан продолговатый предмет овального сечения наподобие каменного топора с тупым лезвием, но зубцы вдоль края напоминают пальцы ног. Борозды между пальцами продолжают на другой стороне, создавая полную двустороннюю симметрию. Изделие выполнено мастерски, а эродированные поверхности говорят о его почтенном возрасте. Длина 19,3 см, ширина 8,5 см, толщина у середины 6 см. Об истории образца музей смог сообщить только то, что он получен с острова Пасхи до того, как поступили на работу нынешние сотрудники, и что, судя по номеру в каталоге, он входил в коллекцию, которая составила основу музея при его создании в 1917 году.

Фото 160, 161 (Boston 53591). *Крашенная, бородатая каменная фигурка с ребрами и инкрустированными глазами.* Материал — мелкозернистая, светло-коричневая лава, окрашенная в красный цвет, по-видимому, охрой, разведенной маслом. Голова запрокинута вверх. Интересна инкрустация глаз. Посередине невысоких миндалевидных выпуклостей сделаны приблизительно круглые ямки. Правый глаз инкрустирован беловатым каменным кружком, середина которого окрашена в черный цвет, и выглядит это почти так же, как инкрустация кольцом из кости или раковины и обсидиановым зрачком у деревянных

фигурок. В левом глазу инкрустация не сохранилась, и по нешлифованному дну глазницы видно, что она не высверлена, а вырезана грубо заостренным орудием, вероятно, характерным обсидиановым резцом. Верхнюю грань фигурки образует прямой, заovalенный гребень носа с маленькими крыльями. Вверху нос расходится рогаткой на почти прямые брови, также выполненные рельефом. Огибающая глаза, она выступает все меньше и наконец сливается с щеками. Очень узкий череп оканчивается круглым бугром. Уголки рта изогнуты вверх в усмешке; выпуклые узкие губы сжаты. Параллельная насечка поперек внутренней части губ напоминает известные стежки на губах мумий — черта, знакомая по некоторым большим изваяниям и малым скульптурам. Очень длинная, узкая козлиная борода, обозначенная четырьмя валиками, огибает подбородок от нижней губы до короткой толстой шеи. Сечение шеи яйцевидное, и впереди она шире, а сзади есть полусферический бугорок вроде тех, какие часто вырезаны на деревянных фигурках, однако в нем нет отверстия для подвешивания. Выпуклая грудь покрыта бороздами, представляющими ребра. Косая ступенька глубиной около 1,5 см обозначает переход к не запавшему, а почти полусферическому животу. Внизу живота рельефом вырезан тупой пенис; под ним спускаются ниже маленьких ступней большие круглые яички. Еще одна уникальная черта: толстые, округлые руки поданы назад настолько, что вместе с выпуклыми лопатками и ягодицами обрамляют спину кромкой и впадина внутри напоминает прямоугольную миску. Каждую руку посередине охватывает валик, изображающий локоть. Лопатки обозначены большими полусферами в верхней части круглых рук. И внизу руки заканчиваются полусферами, которые совпадают с ягодицами. Лопатки и ягодицы оформлены одинаково. На месте позвоночника вдоль плоской спины тянется глубокий и широкий желоб; от него в стороны расходятся параллельные борозды — ребра. Очень короткие ноги согнуты под острым углом; внизу правая нога чуть утолщается, оканчиваясь подобием маленькой ступни. Основанием фигурки служат круглые яички, поэтому стоять она не может. Высота 21,3 см, наибольшая ширина (в локтях) 10 см и, наибольшая толщина (в груди) 9,1 см. Этот поистине уникальный образец входил в коллекцию старого Бостонского музея, пока в 1899 году не был передан в музей Пибоди.

Фото 162 (Santiago-Nat. 5520). *на плитке изображение мужчины с узором на голове и с ямкой на животе.* Материал — плоская, длинная, отдаленно напоминающая батон плитка плотного, тяжелого беловатого туфа Поике (*teatea*). Поверхность серая то ли от патины, то ли от тонирования маслом. На слегка выпуклой стороне округлыми контурами обозначена мужская фигурка. Большое круглое лицо без ушей; от макушки вверх поднимается прямоугольный выступ, который заходит на обратную сторону плитки, спускаясь на шесть сантиметров. Расширяющийся кверху выступ, возможно, изображает перьевой венок или пучок волос. Плоский нос с широкими крыльями отделен от больших миндалевидных глаз только окружающей их бороздой. Слегка выпуклые брови пересекают лоб почти прямой полосой; возможно, до эрозии губы разделяла борозда. Выступающий низким рельефом над грудью, округлый заостряющийся подбородок как будто снабжен бородкой. Туловище книзу расширяется; на животе есть глубокая ямка диаметром почти 4 см. Ниже этой ямки — другая, поменьше, возможно, представляющая пуп; между широко расставленными коротенькими ногами вырезан пенис. Длинные опущенные руки отделены просветом от туловища и заканчиваются тупыми выступами, которые сливаются с поверхностью плитки, напоминая крылья. Фигурка вырезана во всю длину плитки. Длина плитки 47 см, толщина 12,5 см. Этот интересный образец приобретен на острове экспедицией Ганы в 1870 году и опубликован в ежегоднике музея еще в 1873 году.

Фото 163 (Santiago-Nat, 5518). *Плитка с изображением женщины, покрытым символами вульвы.* Материал — белый туф Поике (*teatea*), посеревший, вероятно, от тонирования маслом. Скульптура во многом схожа с предыдущим образцом. Обратная сторона не обработана, зато почти всю лицевую сторону занимает женская фигурка. Если у описанной выше мужской фигурки голова круглая и без ушей, то здесь голова, скорее, квадратная, и уши вытянуты так, что длиной почти равны лицу. Низкий лоб выступает рельефом над лицом. Нос такой же, как у предыдущей фигурки, но выпуклые губы разделены четкой бороздой. Слегка выпуклые, большие овальные глаза углублены в камень. Зрачки обозначены глубокими ямками. Щеки сверху одутловатые, словно с подглазными мешками; подбородка нет, лицо сразу переходит в шею. Опущенные толстые руки отделены

просветом от туловища; реалистичные углубления и тонкая борозда обозначают внутреннюю сторону локтя. Гравированные линии, возможно, нанесенные позднее, представляют пальцы. Колени повернуты внутрь; коротенькие ноги оканчиваются маленькими кружочками ступней. В области гениталий посередине ямка, возможно, изображающая вульву. На голове и туловище асимметрично разбросаны большие символы вульвы (*комари*): по одному над правым глазом, под левым глазом и повыше отвислых грудей, один, поменьше — на груди сбоку, два на животе. Судя по меткам на камне, скульптор сперва долбил плитку, потом обтачивал. Длина плитки 36 см, ширина 21 см, толщина 13 см. Длина рельефа 33 см, ширина 15 см. Этот важный образец приобретен, как и предыдущий, экспедицией Ганы в 1870 году и опубликован в ежегоднике музея еще в 1873 году.

Фото 164 а (Santiago-Nat. 5517). *Пучеглазая двойная голова с заостряющимся основанием*. Материал — очень твердый и тяжелый ячеистый базальт. Скульптура янусовидного типа; разделенные глубокой бороздой две головы очень похожи друг на друга. Обе напоминают маску, обе уплощены, у них общая шея, напоминающая закругленную внизу пробку. Носы грушевидные, короткие, с вогнутой переносицей, от которой отходят две рельефные изогнутые брови. Большие овальные глаза выпучены, от носа и бровей отделены глубокой и широкой бороздой. Рот маленький, с выпуклыми, поврежденными эрозией губами; от нижней губы по середине подбородка спускается широкая полоса, напоминающая бородку. Кое-где в углублениях сохранились следы местной красной краски, вероятно, изготовленной из шлака типа Пуна-Пау. По материалу и стилю выполнения образец этот явно сродни тройной голове, приобретенной нашей экспедицией в 1955 году (Heyerdahl, 1861, p. 476, pi, 92) и показанной здесь на фото 215 с. Скульптура явно старинная и, несмотря на твердый материал, сильно эродированная. Высота 23 см, наибольшая ширина (от носа до носа) 24 см, высота каждого лица около 19 см, ширина 14,5 см. Этот важный образец приобретен еще в 1870 году экспедицией Ганы, так что подлинность скульптуры не подлежит сомнению.

Фото 164 б (Honolulu C. 3589.0.). *Сложная скульптура: антропоморфная голова и человеческий торс*. Материал — обычный на Пасхе, твердый, ячеистый базальт темно-серого цвета. На одной

плоскости высечена рельефом человеческая фигура так, что верх ее головы совпадает с гранью камня; в поперечном направлении верхний обрез прямой, но от лба к макушке голова округлая. Узкий, прямоугольный рельефный нос спускается от выступающего прямого лба; глаза не обозначены, если не считать глазами две ямки. Низкий прямоугольный лоб шире круглого лица; по бокам к нему примыкают рельефные кольца. Возможно, они представляют уши, хотя ямки посередине позволяют считать эти кольца большими украшениями. Эродированный рот обозначен ямкой. Полукруглый подбородок выступает рельефом над короткой шеей и над вырезанным низким рельефом туловищем. Туловище оконтурено двумя длинными, тонкими руками. Левое плечо наклонено к туловищу, и рука согнута в локте под острым углом так, что беспалая кисть лежит на груди. Правое плечо смотрит вертикально вниз, и рука согнута в локте под тупым углом, так что предплечье вытянуто параллельно левой руке, а беспалая кисть лежит вблизи области гениталий. Левый локоть и правая кисть обозначают нижнюю границу рельефного изображения. Ближайшая к правой руке грань камня, образующая прямой угол к описанному рельефу, оформлена антропоморфной личиной. Длинное узкое лицо, плоский узкий череп, сильно выступающий нос, глазницы ниже лба — все эти черты напоминают изваяния на *ахупасхальского* Среднего периода. Однако рот с выпяченными, частично обколотыми губами полуоткрыт. Лицо внизу оканчивается то ли очень длинным подбородком то ли бородой. Окаймляющая камень глубокая и широкая борозда отделяет голову от рельефной фигуры. Если не считать этой вертикальной борозды, противоположная рельефной фигуре плоская сторона камня не тронута. Небольшое основание ровное, так что скульптура может стоять. Высота камня 23,5 см, ширина 21,5 см, толщина 8 см. У этого изделия удивительная история. Оно найдено на берегу залива Кавело (Гавайские острова) в 1931 году Дж. Никлэсом, который копал яму для сжигания мусора. Однако вряд ли можно сомневаться в пасхальском происхождении скульптуры, тем более что на Гаванских островах не известно ничего подобного и не один образец пасхальского искусства попал в музеи Европы и США через этот архипелаг — взять хотя бы фигурку из *тапыв* Белфастском музее (фото 21), которая сперва была доставлена на Гавайские острова мореплавателями прошлого столетия.



Фото 165 a, b (London 1920.5–6.2). *Двойная фигура с трехпалыми руками и рельефами двуглавых птиц.* Материал — очень тяжелый, темный, серовато-желтый туф. Два торса почти одинакового роста соединены спинами; головы их разделяет лишь глубокий и широкий желоб. Фигуры мало чем отличаются друг от друга. Нос показан прямой, узкой выпуклой полосой; рот обозначен горизонтальной бороздой; гравированными линиями оконтурены овальные глаза. Уши в целом реалистичные, если не считать маленькие глубокие ямки впереди, выше средней линии. Подбородки настолько широкие и острые, что напоминают окладистую бороду. Ключицы выступают рельефом ниже толстой шеи; у обеих фигур обозначены маленькие соски. По бокам рельефом вырезаны изогнутые руки; кисти лежат ниже большого живота. У одной фигуры четко видны обе кисти, и обе трехпалые; пальцы другой фигуры стертые эрозией. Пуп и гениталии не показаны. На боковой поверхности камня высечен соединяющий оба туловища типичный пасхальский рельеф двуглавой птицы с раздвоенным хвостом и опущенными острыми крыльями. Клювы смотрят в противоположные стороны. Основание скульптуры выпуклое, она может стоять без подпорки, только если воткнуть ее в землю. Высота большего изображения 49 см, второе на 1,5 см ниже. Наибольшая ширина скульптуры (на уровне животов) 27 см, ширина в плечах 19 см. Изделие подарено музею в 1920 году Скорсби-Иаутледж. Поскольку об этой несомненно старинной скульптуре не сказано, что она обнаружена при раскопках, можно предположить, что ее приобрели у островитян, вынесших ее из пещерного тайника.

Фото 165c (местонахождение не установлено). *Маленькая двойная скульптура с отверстием и шнуром для подвески.* Воспроизводимая здесь фотография любезно предоставлена автору доктором Карлом Шустером и представляет собой копию оригинального снимка, сделанного профессором Оттмаром Вильгельмом в Консепсьоне, Чили. Доктор Вильгельм, хорошо знающий пасхальское искусство и самый остров Пасхи, где он изучал группы крови местных жителей, в свое время определил скульптуру как пасхальскую. Но сколько он ни искал, ему потом не удалось найти образец в Музее Консепсьона, где был сделан снимок, и сверх того, что видно на фотографии, нет никаких данных. Однако не приходится сомневаться, что перед нами превосходный образец пасхальского искусства. Композиция в целом,

шнур для подвески, брови, переходящие в тяжелые подглазные мешки, — все это типичные признаки. Судя по снимку, скульптура либо вырезана из белого туфа Поике (*teatea*) и потом натерта темным маслом (см. фото 162, 163), либо представляет собой окрашенный в темный свет гипсовый слепок, подобно образцу на фото 167. Если последнее верно, это может объяснить, почему исчезновение образца не отражено в музейных реестрах. Хотя нынешнее местопребывание оригинала неизвестно, скульптура была опубликована в 1873 году в «*Apales de la Universidad do Chile*», в статье Рудольфо А. Филин-ни, который позднее стал директором Музея естественной истории в Сантьяго, Чили. Дата публикации, а также то обстоятельство, что образец обозначен на фото номером 6 в ряду образцов (1–5), привезенных экспедицией Ганы в 1870 году, как будто указывает на общее происхождение с предметами, собранными упомянутой экспедицией и хранящимися ныне в Музее естественной истории в Сантьяго.

Фото 166 (Ratton coll. и.и.). *Черный бугристый предмет из базальта, с антропоморфной маской.* Этот чрезвычайно интересный и необычный предмет сродни образцу, слепок с которого показан на фото 167, а оригиналом для слепка, очевидно, послужила скульптура, приобретенная на Пасхе чилийской экспедицией Кнохе в 1911 году. Опубликованная Дж. Макмилланом Браупом (1924, фото против с. 142), эта вещь впоследствии была утрачена. Общий вид описываемого образца — бугристый тропический плод с антропоморфной личиной и согнутыми руками. Лицо вырезано на округлой грани плоского камня и представляет типичную маску Макемаке. Глаза обозначены ямкой в рельефном кольце. Короткий, плоский широкий нос разветвляется на брови, которые изгибаются вниз и окаймляют все лицо сердцеобразным контуром. Большой рот приоткрыт, выпуклые губы в уголках раздвинуты шире, чем посередине. По бокам нижней части лица обозначены согнутые вдвое руки с обращенными назад локтями. Кисти не показаны. Верхушка камня выпуклая, гладкая, а по бокам и сзади высечено шесть почти полусферических бугров одинаковой величины: с боков — по одному, сзади — четыре. Основание стесано так, что скульптура может стоять. Высота изделия 12,5 см, длина 12,2 см, толщина 7,2 см. История образца не ясна, он был приобретен М. Рэттоном как вестиндский. Однако разительное сходство с изделием,

привезенным Кнохе с острова Пасхи, ясно говорит о происхождении данной вещи.

Фото 167 (Berlin VI 42369). *Черный крашеный слепок с бугристого предмета, на котором высечена антропоморфная личина с ямкой на голове.* Как уже говорилось, скульптура несомненно родственна иллюстрированной на фото 166. Высеченная на округлой грани личина во всем сходна с предыдущей; главная разница заключается в детализированном оформлении остальной поверхности камня. Данный образец пропорционально уже, поэтому и основание меньше, чем у предыдущего изделия. Бугров гораздо больше — 21, и размер их колеблется от 1,3 до 2,5 см в диаметре. В отличие от предыдущего образца бугры здесь показаны и наверху. Между ними, чуть впереди макушки, выдолблена овальная ямка, продольная ось которой направлена вперед и чуть влево, а дно наклонено ко лбу. Перед нами снова повторение черты, отмеченной выше на многих изделиях; есть она и на ряде каменных черепов, приобретенных Норвежской экспедицией. Еще одна деталь — напоминающая палицу рельефная полоса в верхней части оборотной стороны, с обращенным вверх утолщением. Наконец, если на предыдущем образце руки согнуты вдвое, то здесь они оформлены плоской спиралью. Начинаясь у нижней части лица, они изгибаются назад, вверх, вперед, вниз и снова назад; и не угадаешь, что это руки, не будь аналогии с предыдущим образцом. Высота скульптуры 16 см, длина 10,5 см, ширина 7 см. О приобретенном Кнохе в 1911 году оригинале известно лишь, что в 1928 году он был доставлен в музей для снятия слепка художником Вальтером Бонди, проживавшим по адресу Фридрих Вильгельмштрассе 19, Берлин. Общий вид слепка, включая царапины, а также не очень четкая фотография утраченного оригинала позволяют предположить, что скульптура была высечена из той же твердой вулканической породы, что образец на фото 166, и подлинность обоих изделий несомненна. Бугристые плоды с зооморфными чертами — обычный мотив древнеперуанского искусства (например, фото 314 h). Очень похожа на описанные пасхальские скульптуры и съедобная бородавчатая лягушка перуанских дождевых лесов *рококо*, изображенная на фигурном сосуде, который экспонируется в музее Тиауанако в Ла-Пасе. Возможность того, что в основу бугристых созданий на фото 166 и 167 легло искаженное воспоминание о модели,

напоминающей лягушку, подтверждается значением, которое придавалось на Пасхе своеобразному мотиву *коге* (с. 23, 148), а также сравнением с предметами на фото 172–173, 216–217, 236 а, 238–241.

Фото 168, 169 (Washington 128.773 а). *Неуклюжая каменная фигура с очковидными глазами и бородкой*. Материал — тяжелый, мелкозернистый, светло-серый туф, с коричневыми пятнами от земли. Камень неправильной формы подправлен резчиком, чтобы придать ему антропоморфные черты. Рельефом выделена круглая голова с обращенным вверх плоским лицом. Оконтуренные гравировкой, большие миндалевидные глаза окружены рельефной полосой, напоминающей очки. Эта типичная пасхальская деталь образована плоским носом, разветвляющимся на брови, которые огибают глаза и заканчиваются подглазными мешками. У носа широкие крылья. Вырезанные низким рельефом губы разделены поперечной бороздой. От нижней губы вниз идет рельефная полоса, изображающая бородку. Рельефом грубо намечены уши. Остальная часть камня не обработана, если не считать коротеньких рук, которые прямо от плеч спускаются на грудь горбатой фигуры. Туловище и нижние конечности теряются в естественных изгибах камня. Длина камня около 35 см. Этот образец очень важен: он приобретен на Пасхе Томсоном в 1886 году и опубликован им (Thomson, 1889, рi. 51.1) как пример пасхальских *моаи маэа*, то есть принадлежавших отдельным родам домашних божков.

Фото 170а (Edwards Coll. и.и.). *Горизонтальный торс с выпученными глазами*. Материал — твердый, тяжелый, ячеистый базальт. Большая голова сочетается с почти равным ей по размерам туловищем в зооморфной позе: лицо под прямым углом к туловищу. Материал и черты лица сближают эту вещь с изображенной на фото 164 а: большие глаза выпучены, плоский нос разветвляется на изогнутые брови, губы выпячены, однако данная скульптура не янусовидная. Голова отделена от маленького туловища широкой и глубокой бороздой. Рельефные руки согнуты так, что кисти лежат рядом, ниже горла. Нижних конечностей нет, и сужающийся к чреслам торс оканчивается закругленным обрубком. Длина 37 см. По имеющимся сведениям, скульптура, разбитая на две части, была найдена пасхальцем Хуаном Ниаре поблизости от остатков жилища доевропейской поры (*харе паенга*) около карьеров Рано Рараку.

Фото 170 b (Santiago-Nat. 5515). *Скорченная зооморфная фигура с выпученными глазами.* Материал — тот же твердый и тяжелый ячеистый базальт, что на фото 170 а. Идея и стиль сходны с предыдущим образцом, особенно это касается поворота головы и черт лица, но есть и заметные различия. Скорченное туловище как бы обнимает каменный цилиндр, заканчивающийся большой головой. Такая композиция напоминает пасхальские фаллические камни (*уре*), которые иногда выполнены очень грубо (Heyerdahl, 1961, p. 81 e, f), иногда украшены человеческой личиной на место *glans penis* (наст. том, фото 204). Голова и здесь высечена в зооморфной позе под прямым углом к туловищу; от 170 а ее в основном отличают грубо намеченные рельефом овальные уши, более длинный нос с широкими крыльями, скорее овальные, чем круглые глаза, более широкий рот с длинной бороздой между выпуклыми губами. Кисти здесь лежат рядом, ниже шеи, но локти согнуты не так сильно, и предплечья высечены навстречу друг другу. Округленные ягодицы разделены; колени почти касаются локтей. Грубо намечены ступни, причем пятки выступают столько же, сколько пальцы. Каменный цилиндр, который обнимает фигура, продолжается позади нее и оканчиваются закругленным обрубком. Длина 24 см. Под № 332 образец иллюстрирован Р. А. Филиппи в «Anales de la Universidad de Chile» (том XLIII), 1873; приобретен на острове экспедицией Тапы в 1870 г.

Фото 171a (прежде собственность Диого Баррос Арана). *Маленькая каменная подвеска, изображающая голову.* Нынешнее местопребывание образца неизвестно. Голова иллюстрирован еще в 1873 году в «Anales de la Universidad de Chile» Рудольфо А. Филиппе в его статье об острове Пасхи и его обитателях. Время публикации, а также тот факт, что остальные каменные скульптуры, иллюстрированные Филиппи там же, хранятся в Музее естественной истории Сантьяго, Чили и значатся привезенными экспедицией Ганы, позволяет предположить, что эта необычная каменная подвеска доставлена с Пасхи той же экспедицией. Вот как ее описывает Филиппи: "*Интересная маленькая голова, служившая амулетом и также принадлежащая сеньору Диого Баррос Арана, показана в половину натуральной величины на фото III. Она совсем плоская; с каждой стороны посередине, на месте уха, есть большое углубление, окаймленное, словно круглым кольцом, рельефной кромкой; дальше*

камень гладкий. По верхней и задней граням словно тянется широкая косица, которая напоминает гребень султанов из конского волоса, подчас украшающих солдатские шлемы; она изрезана наклонно и попе-рек гравированными линиями. Впереди этот гребень доходит до переносицы; глаза не обозначены. Нос выполнен прекрасно. Рот очень большой, широко открытый; сильно выступает обозначенная полосой верхняя губа; зубы тоже представлены полосой, которую секут несколько перпендикулярных борозд, а из-под зубов неестественно торчит нёбо. Внизу голова оканчивается горизонтальной полоской, которую можно посчитать нижней губой; повыше нее — еще одна, более короткая, скошенная полоса, также с поперечными бороздами, явно изображающими нижние зубы. Наконец, над этими зубами виден небольшой выступ на месте языка. От переднего конца гребня на голове по бокам спускается кривой валик, нижнюю часть которого можно сравнить с закрученным усом. Посередине гребня, у самого края, есть две ямки, они образуют сквозное отверстие для тонкого шнура, на котором висела эта любопытная маленькая фигурка. Материал — мелкозернистый, беловатый известковый туф; поверхности пепельно-серые». К наблюдениям Филиппи трудно что-либо добавить; отметим только, что окаймленные круглым валиком углубления по бокам головы, вероятно, изображают глаза человеческой личины, которой приданы зооморфные черты. Исходя из слов Филиппи, что подвеска изображена в половину натуральной величины, ее высота около 9 см.

Фото 171 b (Santiago-Hist. 14085-A), *Изогнутый от природы кусок лавы с личиной, напоминающей Макемаке*. Материал — изогнутый двойным завитком кусок чрезвычайно твердой и тяжелой темно-коричневой лавы. На одном конце высечено изображение, придающее изделию сходство с угреподобным чудищем; реалистичной впечатление усиливают естественные гребни вдоль спины. От лба спускается рельефный прямоугольный нос; окаймленные бороздами круглые глаза выступают, будто пуговицы. Рот тонкий, узкий; выпуклые губы не разделены. На извивающемся туловище наряду с непонятной гравировкой есть (ниже головы) вульвоподобные узоры *комарии* (над основанием фигурки) опрокинутый серп с неровными линиями. Длина 27 см. Хотя образец недавно поступил в музей, эрозия

вырезанной в твердом камне личины говорит о его почтенном возрасте.

Фото 172, 173 (Dresden 18426). *Антропоморфное чудище с когтистыми задними конечностями и с глубокой ямкой на спине.* Материал — чрезвычайно твердый и тяжелый кусок плотного базальта. В наиболее высокой части высечена рельефом обращенная вверх антропоморфная личина. Глаза обозначены большими овальными углублениями под очень низким, безбровым лбом, который переходит в намеченный низким рельефом узкий нос. Под глазами четко обозначены мешки. Рот сильно эродирован, его можно опознать лишь по бугорку под носом. Ниже рта высечена очень длинная и широкая, прямоугольная окладистая борода, длиной почти равная собственно голове. Хотя и сильно эродированные, уши выступают реалистичным контуром по бокам головы. Прилегающая к личине поверхность стесана и отшлифована; оставлено только выполненное низким рельефом изображение задних конечностей и хвоста. Хвост широкий, короткий; его округлый кончик зажат между бедрами длинных конечностей, которые изгибаются вперед и оканчиваются когтистой четырехпалой кистью; три пальца — очень длинные, большой палец — короткий, изогнутый острым крючком. Посреди спины весьма заметная деталь — овальная ямка глубиной 9 см, с диаметрами 4X5 см. Нет сомнения, что деталь эта играла важную функциональную или магическую роль. Длина камня 58 см, высота 37,5 см, ширина 35 см. Эта чрезвычайно важная старинная скульптура куплена музеем в 1886 году у Вейссера, который приобрел ее на Пасхе в 1882 году. Пасхальцы хорошо ее знали и считали ровесницей самых древних статуй на острове.

Фото 174 (Honolulu В. 3502). *Каменная черепаха.* Материал — твердый, тяжелый ячеистый базальт темно-серого цвета. Все поверхности обработаны, кроме части плоской от природы нижней стороны. Изделие абсолютно симметрично. На круглой голове широкими бороздами оконтурены большие, выпученные круглые глаза. Других черт на эродированной голове не различишь. Туловище, как у морской черепахи; длинные ласты обращены назад и закапчиваются около круглого тупого хвоста. Через выпуклый щит тянется вдоль отчетливо выраженный спинной гребень. Длина 21,5

см. Происхождение то же, что у образца на фото 96 а, так что подлинность этой несомненно старинной скульптуры очевидна.

Фото 175 а (Dunedin 31.1658). *Почти плоская «голова из лавы, с большими круглыми глазами.* Материал — плоская плитка сероватой лавы, на которой двумя глубокими круглыми бороздами обозначены большие глаза. Слегка подправленный, природный кривой уступ напоминает рот с опущенными уголками. Две грубые борозды на подбородке неправильной формы, возможно, изображают бороду. Высота 30 см. Этот образец, сходный с наиболее грубыми среди известных пасхальских изделий, приобретен доктором Г. Скиннером на Таити в 1931 году. По словам Скиннера (устная информация), образец куплен у С. Рассела, который обнаружил его по соседству с бывшим таитянским домом Салмона там же, где найдены большая базальтовая статуя на фото 4, грубая зооморфная скульптура на фото 178 а и обломки пасхальского обсидиана.

Фото 175 б (Honolulu С. 4154). *Петушиная «голова из камня.* Материал — тяжелый и плотный серый базальт. По бокам сильно сплюсненной головы обозначены посередине рельефными кольцами глаза. Верхняя кромка оформлена зубчатым гребнем. Далее, резчик изобразил приоткрытый реалистичный клюв, две разделенные снизу продольной бороздой параллельные сережки, короткую шею. На большинстве поверхностей следы от рубящего орудия. Длина изделия 16,5 см. По словам К. Эмори (устные сведения), происхождение неизвестно, однако предполагается, что изделие пасхальское.

Фото 175 с (Santiago-Nat. 11573). *Ячеистый каменный шар с двумя обращенными в противоположные стороны личинами Макемаке.* Материал — очень твердый и тяжелый ячеистый базальт. Скульптура представляет собой шар, на двух половинах которого широкой бороздой выгравированы личины. Они расположены не совсем симметрично, так что просвет между макушками меньше, чем между подбородками. Глаза показаны широкими, кратеровидными кольцами, которые окаймляют глубокую ямку. Длинный, узкий нос между глазами постепенно расширяется книзу, а вверху он разветвляется на две изогнутые брови, которые охватывают глаза вторым, концентрическим кольцом, обрываясь у кончика носа. Диаметр 16 см. Хотя изделие подарено музею патером Себастианом Энглертом в 1937 г., оно несомненно старинное.



Фото 175 d (Honolulu В. 3547). *Почти плоская зооморфная голова из лавы.* Материал — серовато-красная пузырчатая лава, часто применяемая для пасхальских скульптур. Сильно эродированная голова сплющена с боков; контур округлый, если не считать детали, которая представляет то ли морду, то ли обломанный клюв. Глаза по бокам головы расположены асимметрично; левый глаз обозначен выпуклым кольцом вокруг глубокой ямки, тогда как эродированное правое кольцо окружает скорее плоскость, чем углубление. Упомянутый выше выступ, скорее всего, остаток птичьего клюва, так как обломанный кончик еще и эродирован. На левой стороне выступа сближаются две борозды, которые, вероятно, встретились бы у кончика длинного клюва. Почти всю правую сторону занимают два больших углубления, очевидно, вызванных последующей эрозией, поскольку найти кусок лавы без таких пороков было бы легко. Есть большая выбоина на шее ниже глаз; возможно, и она присутствовала первоначально. Длина головы 10 см, высота 9,5 см, толщина (на уровне глаз) 5,3 см. Происхождение то же, что у образца на фото 96 а, и подлинность не подлежит сомнению.

Фото 175 e (Honolulu В. 3495). *Каменная голова, напоминающая рыбу или лягушку.* Материал — твердый и тяжелый ячеистый базальт темно-серого цвета. Широкая и плоская, короткая голова напоминает лягушку, однако большая острая борозда на нижней стороне как будто обозначает рыбки жабры. В исполнении головы соблюдена двусторонняя симметрия. Глаза обозначены большими круглыми бугорками. Голова от макушки назад выпуклая; от этого выступа вперед, между глазами, спускается узкий гребень, как бы нос, однако у конца морды он постепенно сливается с поверхностью. Рот впереди не открыт, обозначен двумя отдельными широкими бороздами от конца морды до точки ниже глаз. Такое оформление рта напоминает деревянные зооморфные головы вроде иллюстрированной на фото 126 а. На нижней стороне острием вперед высечена глубокая и широкая клиновидная борозда. Закругленная шея окаймлена полукруглой бороздой. Длина 9,6 см. наибольшая ширина и толщина (у центра) соответственно 9,7 и 7,2 см. Изделие явно старинное; происхождение его то же, что у образца на фото 96 а, и подлинность не подлежит сомнению.

Фото 175 f (Honolulu C. 2469). *Незатейливая каменная голова с глубокими глазницами.* Материал — кусок очень плотного, тяжелого, источенного водой черного базальта с двумя естественными углублениями. Кривая поперечная борозда ниже этих углублений создает впечатление головы с глазницами, как у черепа. Сквозь естественное сквозное отверстие выше правой глазницы можно было пропустить леску, если камень служит грузилом, но это всего лишь предположение. Наибольшая длина камня (ширина лица) 15,5 см. Происхождение образца неясное, хотя в Музее Бишоп он предположительно отнесен к пасхальским. Учитывая сходство с двумя образцами на фото 176, такое заключение выглядит весьма правдоподобным; к тому же материал и идея близки к образцам, приобретенным Норвежской экспедицией (см., на-пример, фото 296 а).

Фото 176 а (Honolulu 6354). *Бесхвостое животное, напоминающее кита.* Материал — тяжелая серовато-черная, чрезвычайно твердая вулканическая бомба. Часть поверхности обработана рубилом. По бокам — глубокие воронки, обозначающие глаза; чуть ниже них более толстый конец камня окаймлен кривой гравированной бороздой, представляющей рот. Две маленькие ямки впереди над ртом изображают ноздри. Длина 7,7 см. Об этом изделии известно только, что оно поступило с острова Пасхи и помечено «*моаи атуа*». Словом *моаи* обозначают и статуи, и фигурки; *атуа* — бог.

Фото 176 b (Honolulu B.3554). *Животное, напоминающее кита, с отверстием в хвостовой части.* Материал — чрезвычайно твердая вулканическая бомба вроде предыдущей, и оформление сходное. Все поверхности естественные, но вблизи более толстого конца по бокам просверлены глубокие воронки, представляющие глаза. Как и на предыдущем образце, глубокой бороздой изображен рот с опущенными уголками. Ноздрей нет. У противоположного, хвостового конца сделано сквозное отверстие для шнура. Вероятно, перед нами либо подвесное украшение, либо груз для отвеса, либо рыбачье грузило. Длина 6,6 см. Происхождение то же, что у образца на фото 96 а, поэтому подлинность не подлежит сомнению.

Фото 177 а (Christchurch E.138.652). *Веретенообразная каменная рыба.* Материал — тяжелый, темно-серый ячеистый базальт. Все поверхности как будто обработаны, хотя отчасти форма может быть обусловлена тем, что резчик использовал обкатанную гальку.

Соблюдена двусторонняя симметрия. Нижняя сторона плоская, верхняя — выпуклая, оба конца тупые, округлые. Конец, что пошире, оформлен в виде рыбьей головы. Глаза выступают круглыми бугорками, рот огибает переднюю часть головы горизонтальной бороздой. Посередине спины почти во всю длину тянется широкая, но мелкая борозда. Длина 32 см. Образец найден на Пасхе под стеной, которая обрушилась во время пребывания на острове Макмиллана Брауна в 1923 году (Macmillan Brown, 1924, pis. против p. 152, 166).

Фото 177 b (Santiago-Hist. 11778). *Лавовая бомба, оформленная в виде рыбы.* Материал — веретенообразная вулканическая бомба из твердой ячеистой лавы с естественными продольными бороздами. Поперечный клиновидный врез в одном конце изображает рыбий рот; над ним по бокам маленькой глубокой ямкой обозначены глаза. Голову оконтуривают гравированные кривые жаберные щели. Отверстия для подноски нет. Длина 13,5 см, наибольшая высота и толщина (посередине) соответственно 6,8 и 5,6 см. Несомненно старое, эродированное изделие подарено музею доктором Аурелиано Оярзун в 1937 году.

Фото 178 a (Dunedin 31.1657). *Зооморфная «голова с шеей».* Материал — естественный кусок ячеистой серовато-красной лавы, один конец которого обработан так, что напоминает голову животного. Глубокая поперечная щель на конце естественного образования, ставшего мордой, изображает рот; выше, вдоль гребня морды, намечен длинный, узкий орлиный нос с довольно широкими крыльями. Глаза обозначены двумя грубыми ямками, отчасти естественного происхождения. Поперек головы выгравирована широкая мелкая борозда. Длина камня 36 см. Происхождение то же, что для образца на фото 175 a; следовательно, скульптура эта покинула Пасху во времена Салмона.

Фото 178 b (London и.и.). *Каменный талисман, повышающий носкость кур.* Материал — легкая, пористая красная лава. Основание и верх ровные. По углам вырезано четыре цилиндрических углубления диаметром от 4 до 4,5 см и глубиной от 5,5 до 6,5 см. Вертикальные борозды вдоль внешних краев придают «вместилищу» сходство в плане с листиком клевера. Поперечные размеры камня 15x18 см, высота 8 см. Об истории образца известно лишь, что он вывезен с острова Пасхи. Однако камни такого рода, с таким же или большим

количеством ямок нередко попадались Норвежской экспедиции. Пасхальцы называли их *хонгаа уху*— «камни куриного плодородия», считая, что они способны своим магическим действием повышать носкость кур (Hevderdahl. 1961, p. 452–453: pi. 81 d).

Фото 178 с (Santiago-Hist. 14227/38). *Обломок скульптуры из твердого камня, изображающей курицу*. Материал — очень твердая и тяжелая вулканическая порода. Глубокая и широкая круговая борозда отделяет голову от туловища. Продолжая ось шеи, из головы выступает круглый клюв, похожий на морду. Вероятно, острие обломилось, а оставшуюся часть еще сточила эрозия. В нижней части головы вырезаны как бы две толстые сережки, разделенные продольной бороздой. Глаза представлены двумя большими концентрическими окружностями наверху головы, а не по бокам, как должно быть у птицы. Глубокие борозды по бокам туловища оконтуривают снизу крылья, концы которых обломаны и утеряны вместе с задней частью туловища. На чуть выпуклой спине крылья выступают рельефом. Все поверхности старые, эродированные. Длина обломка 26 см. Скульптура поступила в музей из коллекции Рауля Марин Балмаседы в 1946 году.

Фото 178 d (Antwerp АЕ.59.2.14). *Грубая скульптура, напоминающая пест*. Материал — красновато-коричневая, очень легкая пузырчатая лава. На первый взгляд перед нами грубо вырезанный каменный пест с плоским основанием, однако изделие не симметрично. Оно уплощено с двух сторон, и одна сторона гладкая, а на другой, примерно посередине, вырезан выступ. На плоскости повыше выступа выгравировал миндалевидный «глаз». Материал слишком мягок, чтобы изделие могло служить пестом; всем своим видом оно напоминает наиболее грубые каменные изделия, обнаруженные в пещерах Норвежской экспедицией. Высота образца 15 см, наибольшая ширина и толщина (вблизи основания) соответственно 12 и 7 см. Изделие подарено музею Ван де Санде, когда он в 1935 году вернулся из Франко-Бельгийской экспедиции.

Фото 178e (London n.n.). *Каменная подушка с выгравированными вувьами*. Окатанные водой овальные куски твердого, тяжелого, плотного базальта, сравнительно плоские, с округлыми гранями, часто служили пасхальцам подушками, во всяком случае, в Позднем периоде местной культуры. Обычно на них выгравирован один или более

символов вульвы ( *комари*); настоящий образец приведен как типовой. Вместе с толстыми циновками из камыша *тотора* каменные подушки *тару'а* или *туру абы* были единственным предметом обстановки в пасхальских жилищах, когда на остров впервые прибыли европейцы. Их *часто* находят на селищах и в бывших обитаемых пещерах (Heyerdahl, 1961, p. 45t)—451).

Фото 178f (K-T 1071). *Каменная подушка с тремя бородатymi личинами*. Материал тот же, что для предыдущего образца, но этот камень менее симметричен. Образец необычен тем, что степень завершения трех бородатых личин неодинакова, а это позволяет представить себе процесс работы резчика. Диаметры камня 37x46 см, толщина посередине 9 см. Образец раскопан экспедицией в 1956 году вблизи Хоту-ити, в полу древнего *харе паенга*, известного под названием Харе те Охо, или дом Охо.

Фото 179 (Boston 64851). *Камень с рельефом птичеловека и символами вульвы*. Материал — неправильной формы обломок твердой вулканической породы. На более гладкой стороне высечен рельеф. Главная фигура — птичеловек вроде тех, что изображены на скалах Оронго: длинный клюв с крючком на конце, скорченное туловище с выгнутой спиной, человеческие конечности. Почти всю площадь круглой головы занимает глаз, обозначенный ямкой и кольцом. Конечности чрезвычайно толстые. На антропоморфной стопе семь пальцев. На широкой антропоморфной кисти под кончиком клюва видны всего три пальца, включая большой; четвертый палец закрыт символом вульвы, касающимся кончика клюва. Чуть ниже выгравирован еще один символ вульвы. Еще два — на изогнутом туловище, но самый большой свисает с седалища фигуры. Напоминающая ананас гравировка рядом с предплечьем, вероятно, поздняя; возможно, это относится и к линиям, делящим стопу на семь пальцев. Высота камня 46 см; подарен музею Александром Агассисом, который нашел его у юго-западного подножия вулкана Рано Као в 1905 году.

Фото 180 а (London и.и.). *Камень с изображением скорченного птичеловека с яйцом в руке*. Материал — кусок твердой, темно-серой вулканической породы. Одна сторона шершавая, необработанная, другую резчик, придав ей выпуклую форму, почти всю заполнил рельефом скорченного птичеловека. У фигуры беспалая

человеческая стопа; на ладони большой открытой человеческой кисти с пятью пальцами лежит яйцо. Глаз обозначен большой гравированной окружностью. Чтобы низкий рельеф лучше выделялся, лицевая поверхность камня, исключая саму фигурку, окрашена в белый цвет, и той же краской выделена гравировка, оконтуривающая пальцы, глаз, яйцо и представляющая щель приоткрытого клюва. Длина камня 49 см, высота 31 см, длина птичеловека 36 см. Рельеф привезен с Пасхи экспедицией Раутледж в 1915 году.

Фото 180 b (Boston 64852). *Почти плоская плита с рельефом птичеловеков, играющих в ладушки, и символами вульвы.* Материал — почти плоская плита серой вулканической породы. Одна сторона почти полностью занята рельефом. Два скорченных птичеловека сидят клюв к клюву, их стопы и поднятые руки сливаются. Птичеловеки того же типа, что преобладает на скалах Оронго, но у одного клюв с крючком на конце, у другого, скорее, овальный, похожий на большой рельефный символ вульвы, который, наподобие кроличьего уха, приставлен к голове птичеловека с крючковатым клювом. Большие глаза обозначены гравированными окружностями на концентрической круглой голове. Шесть общих пальцев на соединенных кистях двух птичеловеков касаются кончиками острия крючковатого клюва. Нижние конечности сливаются так, словно ступни скрещены. На туловище птичеловека с крючковатым клювом высечен символ вульвы, на шее второго птичеловека — еще один. За его же спиной вырезан серповидный рельеф, напоминающий разделенные бороздой улыбающиеся губы. Длина плиты 83 см, высота 56 см. Происхождение то же, что у образца на фото 179; данная плита также найдена у подножья Оронго, где так много рельефов птичеловека.

Фото 181 (Santiago-Nat. 5519). *Каменная плита с изображенными вальтом рельефами птичеловека и человека и с ямками.* Материал — толстая плоская плита светло-серого туфа Поике (*teatea*), одна сторона которой украшена рельефами. Посередине сердцеобразной плиты вырезан скорченный птичеловек стандартного типа Оронго: круглый глаз, длинный клюв с крючком, выгнутая спина, конечности, подогнутые так, что локоть и колено соприкасаются. Пятипалая кисть поднята почти к самому клюву; у беспалой ступни выступающая пятка. На сиделище птичеловека вырезан большой символ вульвы (

*комари*). На заостряющемся конце плиты вырезана антропоморфная фигура ростом поменьше птичеловека; она тоже скорчена, и так же согнуты конечности. Ее яйцевидная голова на длинной, изогнутой, как у птичеловека, шее запрокинута так, что лицо смотрит вверх.

Вдоль верхнего контура лица обозначен длинный плоский нос. Ниже него маленькой бороздой намечен рот. Глаз, похоже, был вырезан низким рельефом, но он поврежден; гравированная линия над глазом разделяет лоб и нижнюю часть лица. Наиболее заметная деталь головы — намеренно вырезанная сбоку, посередине глубокая ямка диаметром 1,5 см. Посреди гладкого участка за спиной птичеловека — еще одна намеренно выдолбленная ямка побольше, ее диаметры 4x5 см. Рядом — гравированные линии и грубые следы резца. За спиной человеческой фигуры тонкими линиями выгравирована рыба. Обозначены спинной, брюшной и хвостовой плавники; туловище покрыто узором елочкой. Размеры плиты 35 x 48 см, толщина около 15 см. Высота птичеловека 27 см, высота человеческой фигурки 20,5 см. Образец (прежний номер 336) был иллюстрирован Р. А. Филиппи в «Anales de la Universidad de Chile», т. XLIII, 1873; приобретен на Пасхе экспедицией Ганы в 1870 году.

Не иллюстрировано (London 1948. Ос 5.3 Easter Is.). *Зооморфная фигурка с антропоморфной головой*. Материал — мелкозернистый желтовато-серый туф. На грубо округленном туловище, отделенная от него широкой бороздой, под прямым углом, как у животного, вырезана голова. Лицо выполнено грубо; от прямого, выступающего лба спускается рельефом округло-прямоугольный нос. Глаза и уши не показаны; рот обозначен лишь небольшим выступом, губы не разделены. Передние конечности, начинаясь большими, почти круглыми лопатками, изгибаются по бокам груди и оканчиваются впереди беспальными лапами. Задние конечности грубо намечены глубокими бороздами; на нижней стороне они изгибаются вперед до желобков, оконтуривающих передние конечности. Узкая полоса между задними конечностями, возможно, изображает загибающийся вниз и вперед хвост, но это только догадка. Длина 15 см, ширина в плечах 9 см, толщина от спины до живота 8 см. Хотя фигурка приобретена недавно, она производит впечатление старинной, высеченной до появления коммерческих изделий.

Не иллюстрировано (London и.и.). *Грубая фигурка с уплощенной головой.* Материал — красный вулканический шлак. Короткая голова сверху приплюснута; чуть выступают остатки эродированных ушей. Другие черты лица не различаются, если не считать грубо высеченный острый подбородок, выступающий рельефом над туловищем. Руки согнуты, плечи как бы сливаются с ушами; кисти лежат по бокам живота. От ног видны только вырезанные рельефом бедра, согнутые под таким углом, что фигурка, вероятно, была изображена сидящей или коленопреклоненной. Основание округленное. Высота 38 см, ширина и толщина соответственно 21 и 19 см. Хотя обстоятельства находки не ясны, а исполнение очень грубое, образец производит впечатление старинного, изготовленного до коммерческой поры.

Не иллюстрировано (London 1914.2-77.1). *Торс с выпученными глазами и запавшим животом.* Материал — грубозернистый, темный, серовато-желтый туф из карьеров Рано Рараку. Голова и торс примерно одинаковой длины. Макушка чуть вогнутая, скошенная назад и влево. Брови и нос выступают тонкими валиками. Большие выпученные глаза оконтурены овальной бороздой. Рот грубо намечен горизонтальной бороздой. Правое ухо едва различается, но левое обозначено выступающим овалом. Шея четко оформлена, сзади выглядит очень реалистично. Туловище кончается ниже живота. Запавший живот заглублен примерно на 2 см от грудной клетки. Руки вырезаны рельефом в виде огибающих бока полос; обращенные вверх кисти встречаются в основании живота. Спина округлая, гладкая. Основание необработанное, скошенное, так что торс не может стоять. Высота торса 46 см, ширина в плечах 21 см, толщина 18,5 см. Подарен музеем командером Дж. Брукером в 1914 году.

Не иллюстрировано (Gothenburg 406.A-28.4.22). *Каменный бюст с гребнем на голове.* Материал — красноватая ячеистая вулканическая порода. Скульптура представляет собой голову с круглым лицом и верхнюю часть туловища с покатыми плечами. Выполненный рельефом узкий орлиный нос образует вместе с бровями подобие буквы Т; брови загибаются вниз и оканчиваются точкой. Миндалевидные глаза оконтурены бороздой; короткая борозда обозначает рот. Длинные, грубо оформленные уши выступают прямоугольными полосами по бокам головы. Самая примечательная черта — большой выпуклый гребень, который идет через макушку от



верхней части лба. Задний, более широкий конец гребня доходил до шеи, но он сломан, и видно лишь основание. Ниже гребня за ушами — вертикальный ряд маленьких ямок. Основание бюста плоское, он может стоять. Высота 15 см. Изделие куплено в Вальпараисо и подарено музею Густавом Сандстрёмом в 1928 году. Хотя скульптура не производит впечатление очень старой, необычные черты ставят ее в ряд с изделиями, обнаруженными Норвежской экспедицией много лет спустя.

Не иллюстрировано (Chicago 273266). *Торс с рельефом на голове и со следами красной охры.* Материал — коричневатый-черный базальт, оформленный мужским торсом. Лицо довольно реалистичное; глаза миндалевидные с ямками зрачков. На голове вверху высечен рельеф, видимо, представляющий птицу. Рельефные руки спускаются по бокам к сужающемуся основанию; правая рука обломана, и нижняя часть отсутствует. На поверхности камня есть следы красной охры. Высота 40,2 см, ширина 28,6 см. Торс раскопан пасхальцем по имени Капиери и подарен П. Эдмундсу между 1909–1918 годами, затем приобретен капитаном А. Фуллером, от него поступил в музей в 1958 году.

Не иллюстрировано (Honolulu B.3500). *Цилиндрический камень с глазами и носом.* Материал — почти цилиндрический кусок очень твердого и тяжелого ячеистого базальта со скошенными концами. Резчик стесал часть поверхности, оставив большие выпученные глаза и длинный плоский нос с очень широкими и тонкими крыльями, который доходит почти до основания камня, не оставляя места для рта. Другие черты, кроме глаз и носа, не показаны. Высота 22 см. Происхождение то же, что у образца на фото 96 а, поэтому подлинность изделия неоспорима.

Не иллюстрировано (Oxford и.и.). *Обнаруженный при раскопках маленький грубо выполненный торс.* Материал — желтовато-серый туф, из которого изваяны большие статуи Среднего периода. Хотя поверхность эродирована, видно, что скульптура была выполнена очень грубо, только нос и лоб оформлены рельефом. Лицо в целом выступает над остальной частью камня, которую можно считать изображением шеи или торса. Высота 11 см, ширина 7 см, толщина 5,5 см. Образец интересен тем, что найден экспедицией Раутледж в 1914 году при раскопках, стоящей статуи на наружном склоне кратера Рано Рараку. Фигурка принадлежит к наиболее грубым изделиям,

вроде тех, какие были раскопаны в том же районе Норвежской экспедицией в 1955–1956 годах (Skjolsvola, 1961, рi. 64 a, b). Очень похожа и на безглазую фигурку на фото 157 b справа.

Не иллюстрировано (Honolulu В. 3548). *Маленькая, грубо вырезанная голова с рельефными лбом и носом.* Материал — легкая, мелкочаеистая лава ржаво-серого цвета. Образец сродни предыдущему, раскопанному Раутледж, и образцам, добытым нашей экспедицией. Только прямой лоб и смыкающийся с ним прямоугольный нос вырезаны рельефом на почти квадратном лице с сильно выступающими челюстями. Рот не обозначен. Низким рельефом вырезаны вертикальные прямоугольники ушей. Ниже широкого подбородка — короткая цилиндрическая шея с неровным основанием. Затылок не обработан, есть большое естественное углубление. Высота 10,8 см, наибольшая ширина и толщина (на уровне подбородка) соответственно 7,5 и 6 см. Образец поступил в музей в 1920 году, происхождение то же, что у образца на фото 96 а, и подлинность его неоспорима.

Не иллюстрировано (Chicago 273267). *Маленькая голова с глазами, соединенными сквозным отверстием.* Материал — мелкозернистый коричневато-серый базальт. Глаза обозначены широкими гравированными окружностями; зрачки внутри окружностей образованы выходами сквозного канала. Две изогнутые параллельные борозды на лбу образуют как бы подкову над носом. От носа и рта сохранились только небольшие выступы; уши не обозначены. Изделие могло быть подвесным украшением или грузилом для рыболовной сети. Высота 8 см, ширина 5,3 ел. В каталоге значится, что образец приобретен Эдвардсом на Пасхе между 1919 и 1925 гг.

Не иллюстрировано (Chicago 273265). *Сплющенная большеглазая каменная голова.* Материал — пористый серый базальт. Голова сплющена с боков; на одной из узких граней высечен длинный тонкий нос. Широкие грани заполнены большими глазами, которые обозначены двумя концентрическими кольцами, а каждое кольцо обведено третьей бороздой; на лбу, над носом, эта пара борозд смыкается, образуя клин. Рот намочен вертикальным прямоугольным желобом. Высота 34,7 см, глубина (ширина большей грани) 25 см. В каталоге значится, что образец приобретен Эдмундсом на Пасхе между 1909 и 1918 годами.

### *Некоторые изделия искусства другого рода*

Фото 182 а (Vienna 22854). *Человеческая голова, вырезанная из китовой кости.* Материал — толстый, почти плоский кусок кости кашалота, оформленный в виде головы. Губчатая часть кости пришлась на левую сторону головы. Конический нос орлиного профиля вырезан на узкой грани ниже выступающего лба. Выпуклый миндалевидный правый глаз оконтурен гравировкой; на месте левого глаза — глубокая ямка, вряд ли вызванная эрозией, а скорее, вырезанная намеренно. Щеки большие, одутловатые. В нижней части лица два желобка, продолженные вдоль правой челюсти, обозначают усы и бороду, которая поднимается до вырезанного рельефом длинного узкого уха. Левая, губчатая сторона лица настолько эродирована, что никаких черт не различить. Высота изделия 15 см, наибольшая ширина (на уровне бровей) 6 см, глубина от носа до затылка 9 см. Образец, ранее входивший в коллекцию Вестенхольца, очень старый и эродированный; судя по цвету кости, лежал в пещере или нише правой стороной вверх.

Фото 182 б (Chicago 273255 /слева/, 273256 /справа/). *Шаровидные глиняные головы.* Материал — красновато-бурая глина без признаков обжига. На каждом из двух, почти тождественных шаров рельефом выступают лоб и нос; нижняя часть лица заглублена. Выдавленная поперечная борозда изображает рот. Судя по отсутствию глаз, образцом для художника могли служить безглазые статуи ниже карьеров Рано Рараку. Сетка черточек на затылках говорит о том, что перед сушкой изделия лежали на циновке или на другой неровной поверхности. Голова справа (273256) была разбита на уровне глаз, потом склеена. Ее диаметр по вертикали 9,1 см, по горизонтали 7,2 см; соответственные размеры второй головы 8,8 и 8,4 см. Обе эти редкостные глиняные скульптуры, по имеющимся данным, раскопаны стариком пасхальцем Джоном Старшим вблизи дома Эдмундса в Матавери; в 1907 году они вошли в состав коллекции Фуллера. В 1956 году, рассказывая автору про свои поиски спрятанных изделий искусства на Пасхе, Эдмунде вспомнил, что одна «глиняная фигурка» была найдена при раскопках в полу ранее обитаемой пещеры.

Фото 183а (In situ, Easter Island). *Мотив «плачущий глаз» — роспись на плите задней стены каменного дома R-26 в Оронго.* Мотив

обычный для пасхальской степной росписи (ср. рис. 14, 16 с, 20, 25); напоминает также оформление плясовых весел *ao*. Характерные черты: идущие вверх от головы вертикальные линии, которые изображают типичный пасхальский перьевой венец (фото 183 d), круглые глаза и разветвляющийся на брови нос, одутловатые щеки и уникальные в Полинезии, но типичные для Тиауанако, сбегаящие от глаз по щекам длинные струйки или слезы. В стенной росписи преобладали красная и белая краски, иногда употреблялись также черная, синяя и желтая; причем все краски удивительно прочны.

Фото 183b (In situ, Easter Island). *Стенная роспись: серповидное камышовое судно с тремя мачтами.* Судно изображено на нижней стороне большой кровельной плиты одного из каменных домов Оронго. Серповидный корпус оконтурен широкой красной линией; грубыми поперечными линиями белого цвета обозначена вязка. Средняя мачта пронизывает красный круг, смысл которого обсуждается на с. 151 (ср. рис. 22, 23, 27).

Фото 183с (Washington 129759). *Череп с гравировкой налобной кости.* На острове Пасхи нередко гравировали символы на черепе умершего родича. На данном образце вырезан символ, напоминающий *комари*; он начинается чуть выше носовой кости и тянется к макушке. Образец приобретен на острове Пасхи Томсоном в 1886 году.

Фото 183 d (Philadelphia 18055). *Перьевой венец.* Весьма совершенные изделия из перьев были очень распространены на Пасхе, и образцы хранятся в разных музеях. По классификации Энглерта (1948, с. 228–229), длинная головная повязка с длинными перьями называлась у островитян *ха'у вае-ро*. Этот головной убор, один из самых обычных на острове, — еще один аналог традиционным головным уборам народов древнего Перу (ср. фото 317 ш, 320; рис. 45).

### ***Скульптуры, приобретенные в 1955–1956 годах***

Фото 184–299. *Унаследованные или собственные скульптуры.* Все изделия, включая изделия искусства, найденные археологами нашей экспедиции на Пасхе при осмотре селищ или в ходе стратиграфических раскопок, опубликованы в двух томах отчета

Норвежской археологической экспедиции на остров Пасхи и в восточную часть Тихого океана (Heyerdahl and Ferdon, vol. 1, 1961; vol. 2, 1965). Обнаруженные в то же время изделия искусства, которые находились в частном владении и были принесены островитянами в экспедиционный лагерь либо в качестве подарков, либо для обмена, или же хранились в известных одним владельцам тайниках, описаны в этнографическом очерке на с. 60–92 данного тома; примеры иллюстрированы на фото 184–299.

### *Сравнительный материал и возможные влияния*

Фото 300–301. *Примеры нестандартных изделий современного пасхальского искусства.* Меновая торговля с иноземцами началась уже во время первых визитов голландцев в 1722 году и испанцев в 1770 году. В обмен на европейские ткани, гвозди, бусы на суда доставлялись плоды земли — батат, бананы, чилийский перец. Лишь в 1774 году, когда остров переживал голодную пору, пасхальцы предложили капитану Куку для обмена деревянные украшения и портретные фигурки. Меновая торговля такого рода с редкими иноземными гостями велась вплоть до прибытия на Пасху миссионеров в 1864 году, когда множество языческих изделий, не уничтоженных огнем или другим способом, быстро исчезло в тайниках. В последующие годы многие из этих предметов были извлечены из тайников и предложены для обмена мирским посетителям острова. Так продолжалось около двух десятилетий, пока не иссякли первоначальные запасы изделий из *торомиро*. Многие деревянные вещи погибли при хранении в сырых тайниках. Пришло время начинать изготовление поделок для продажи, и случилось это около 1886 года под влиянием прибывшего с Таити поселенца Александра Салмона. Сотрудничество Салмона в 1882 году с немецкой экспедицией на «Гиене» и в 1886 году с американской экспедицией на «Могикане» позволило провести на острове первые *серьезные этнографические исследования*. Во время этих продолжительных визитов были сбыты все наличные деревянные изделия, и пасхальцы принялись вырезать новые копии, которые пользовались все возрастающим успехом у последующих гостей острова. С началом массового коммерческого промысла мотивы

свелись к стандартным типам плясовых принадлежностей, эмблем ранга и фигурок, которые было заведено выносить напоказ; иначе говоря, речь шла о предметах, которые пасхальцы более ста лет охотно сбывали иноземцам. В отличие от скульптур, представляющих собой общее художественное наследие всей островной общины, в тайниках оставались охраняемые *тапу*, сугубо частные, домашние идола *моаи маа*, которые не предназначались для показа, а служили магическими талисманами, призванными приносить счастье самому владельцу и его семье. В начале двадцатого века было зафиксировано, что излюбленным занятием пасхальцев стала охота за резными изделиями в чужих пещерных тайниках, и время от времени остров покидали подлинные экземпляры скульптур сугубо личного назначения, причем они затем чаще всего оседали в музейных кладовых. Коммерческие копии таких предметов спросом не пользовались и не изготовлялись. Однако в 1955–1956 годах назрела пора для следующего шага, раскрытия древнего общинного секрета. Многие, если не большинство пасхальских семей, все еще хранили предметы из языческого наследия, которых сами побаивались, хотя, как правило, и не поклонялись им. Едва были развеяны чары долго хранимого секрета, как появились нестандартные изделия, вырезанные для продажи по старинным образцам или по устным описаниям. Это было такой же неожиданностью, как появление сходных образцов из пещерных тайников. Подобно коммерческим копиям стандартных деревянных поделок, изготавливаемым примерно с 1886 года, необычные каменные изделия, вырезанные островитянами для членов Норвежской археологической экспедиции в 1955–1956 гг., легко отличить от некоммерческих образцов (например, фото 300–301).

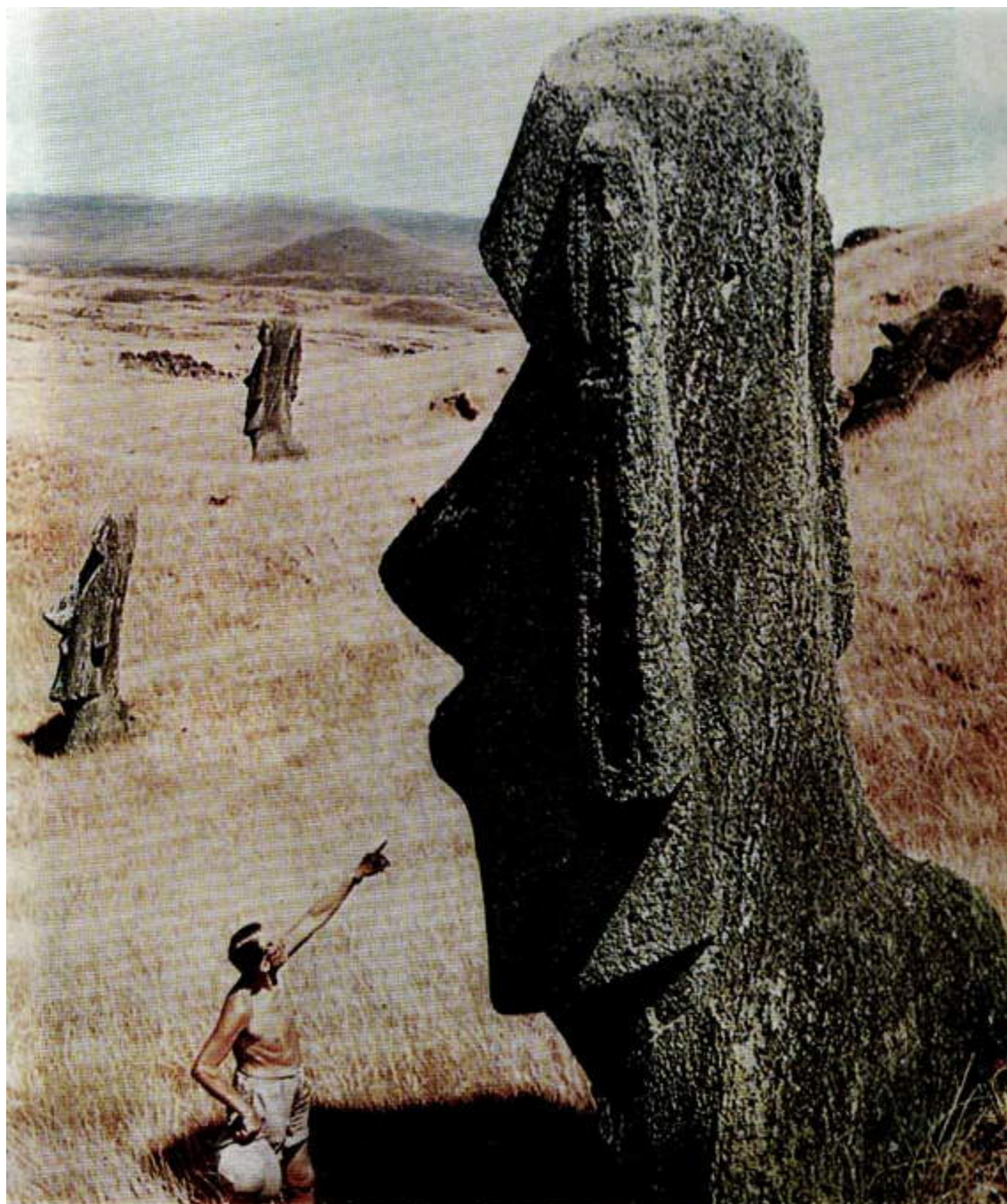
Фото 302–320. *Сравнительные мотивы во внеостровном искусстве.* До сих пор считалось аксиомой, что корни пасхальской культуры надо искать где-то на Маркизских островах. Поскольку доказательств не хватало, иногда называли атоллы Туамоту как альтернативный вариант. Возможность влияния великих материковых цивилизаций на другой, наветренной стороне не принималась в расчет. Между тем на карте видно, что на таком же расстоянии от уединенного острова Пасхи, как названные архипелаги Полинезии, раскинулась Южная Америка, откуда в сторону Пасхи и лежащих еще дальше островов направляются пассаты и мощное Перуанское течение.

Некоторые современные исследователи, плохо знающие историю острова Пасхи, пытались, применяя глоттохронологию, на основе теперешнего письменного языка пасхальцев — рапануйского, определить, когда был первоначально заселен остров. Иные даже утверждали, что этот метод позволит точно указать район Полинезии, откуда вышли пасхальцы. При этом упускали из виду, что голландцы и испанцы, по их словам, застали на Пасхе смешанное население. А Кук, который вез с собой переводчика, записав на острове отдельные полинезийские слова, в то же время отметил, что местный язык совершенно непонятен даже его полинезийскому помощнику. Еще до него испанцы составили список пасхальских слов, включающий явно неполинезийские числительные. Через сто лет присланные с Таити миссионеры и прибывшие следом за ними *овцеводы* Брандер и Салмон утвердили в речи и в письме таитянский язык. Немногочисленное население легко поддавалось влиянию новых учителей. После того как миссионеры вывезли изрядное количество пасхальцев на Мангареву в Полинезии, на Пасхе осталось всего 111 жителей. Уже к этому времени, как отметил Палмер в 1868 году, язык настолько изменился, что нельзя было сказать, каким он был первоначально. Судить о происхождении пасхальцев только на основании известного нам языка островитян по меньшей мере нереалистично. Научных аргументов в пользу гипотезы о прибытии пасхальцев с Маркизских островов не выдвинуто, если не считать указания, что там тоже существовали антропоморфные статуи, пусть даже совсем немногочисленные и невзрачные рядом с пасхальскими, тогда как ни на Туамоту, ни в других частях Океании таких аналогий нет. Но сегодня и этот аргумент обесценен, так как радиоуглеродная датировка двух объектов с монументальными изваяниями на Маркизских островах показала, что эти статуи гораздо моложе изваяний Раннего периода Пасхи, и даже первые статуи Среднего периода старше маркизских. Иногда ступенчатые культовые *платформы* Пасхи сравнивают с каменными платформами на других островах Восточной Полинезии, в частности, на Маркизах и Туамоту, забывая при этом, что точно такие сооружения не менее характерны для древних культур Южной Америки. Чрезвычайно специализированные способы кладки и мегалитические размеры плит в наиболее древних культовых сооружениях Пасхи сближают их скорее с древним Поручи, чем с известными памятниками

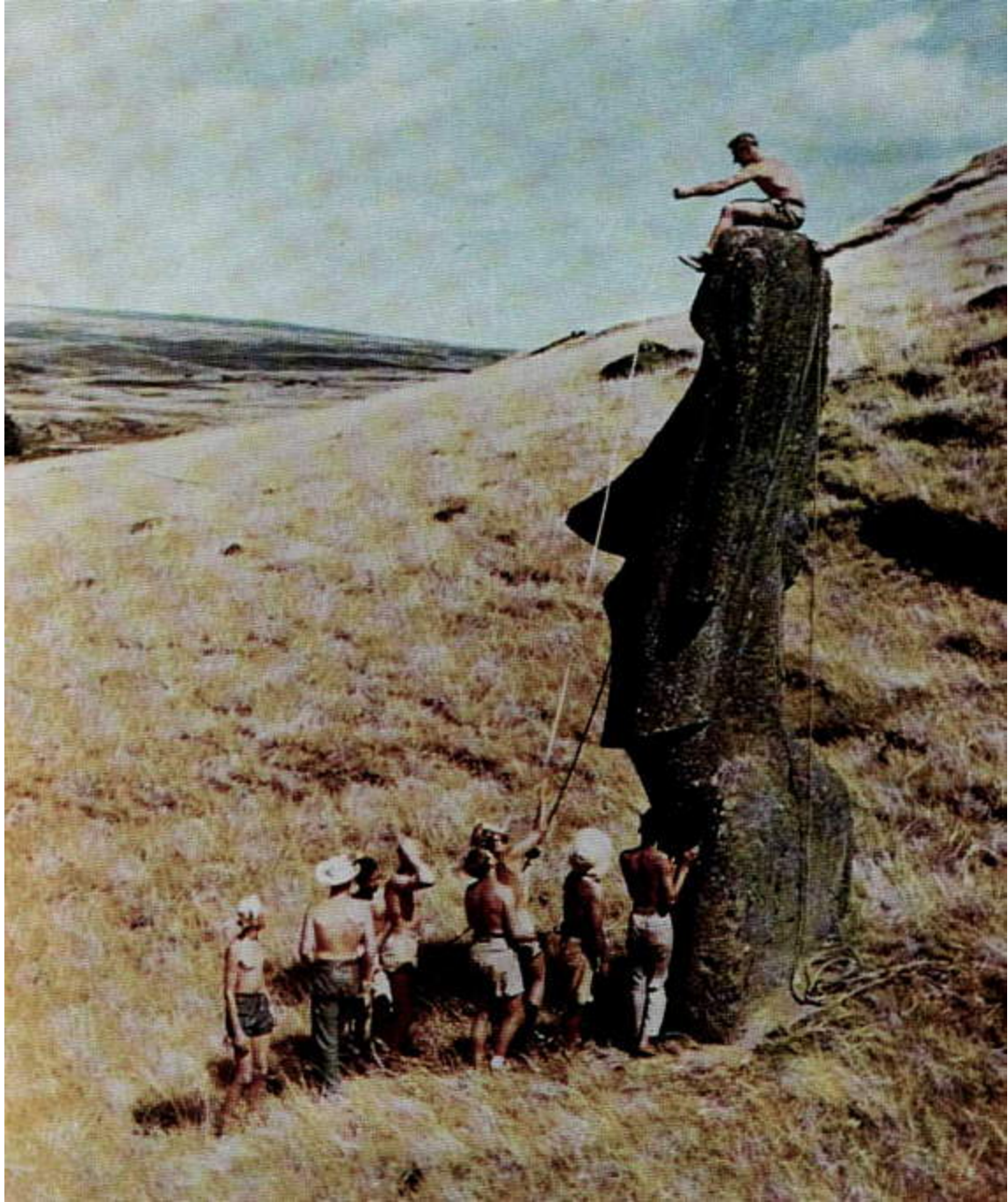
Океании. Давно отмечено, что и прочие особенности пасхальской архитектуры, включая цилиндрические каменные башни, культовые и жилые постройки, а также культ птичеловека и другие верования и обычаи заметно отличают пасхальцев от любых представителей полинезийской семьи. Вместе с тем недостаточно учитывался тот примечательный факт, что все эти неполинезийские элементы характерны для морских культур времен Тиауанако и Мочика с наветренной стороны острова. Искусство острова Пасхи лучше какой-либо иной составной части пасхальской культуры отражает суть местных верований и обычаев. Обзор этого весьма разнообразного искусства показывает, как оно чуть не во всем разительно отличается от однообразных масок *тикии* стилизованных геометрических узоров, типичных для маркизского искусства. Пасхальское искусство отлично и от искусства всех других областей Полинезии, но контраст с изделиями маркизцев и туамотуанцев особенно велик. Поскольку Океания в целом и две ближайшие островные группы в частности не могут объяснить весь спектр необычных и замечательных проявлений культуры острова Пасхи — ближайшего к Южной Америке форпоста Океании, — нам представляется допустимым и даже резонным включить наветренную сторону в обзор возможных источников влияния и происхождения. Географические особенности, а также местные каноны и традиции обусловили различие материала и оформления произведений искусства разных областей в границах Полинезии, как и в границах древнего Перу. Поэтому задача сравнительного обзора выявить, где возможно, скрытые поверхностным камуфляжем местного декора основные идеи мотивов и символов. Попытка провести такое сравнение с привлечением внеостровного материала дана на фото 302–320.



## Экспедиция 1955–1956 годов

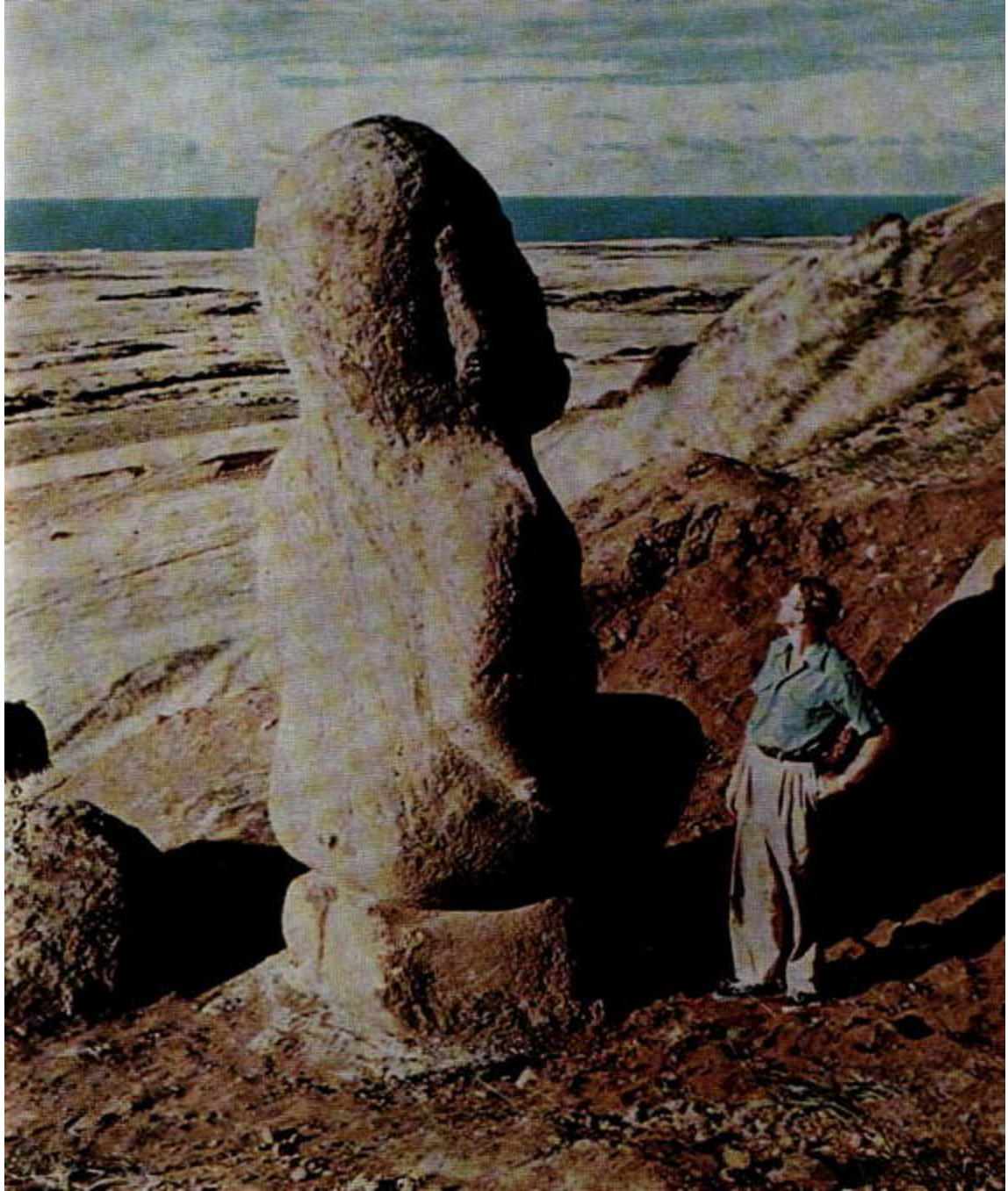








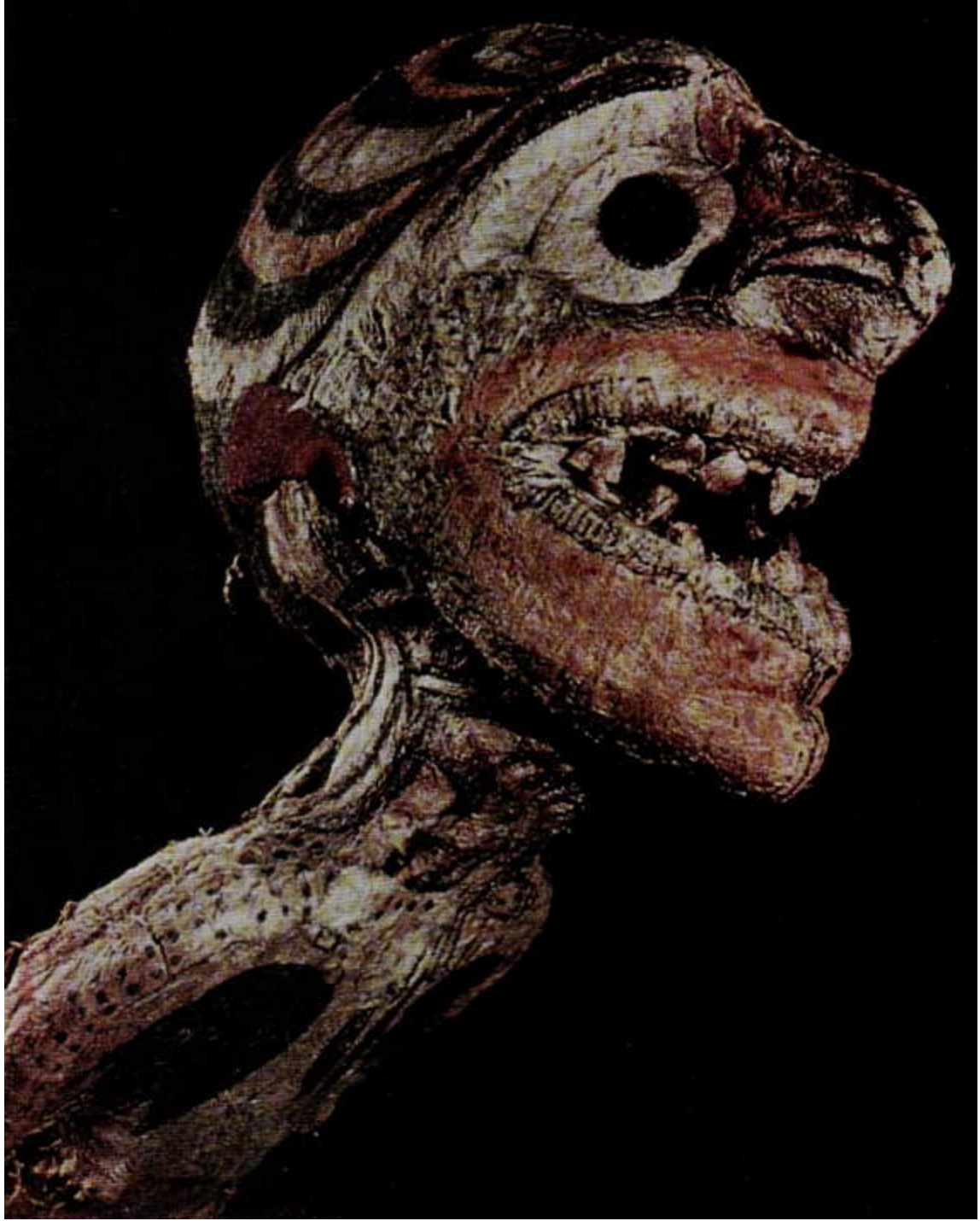


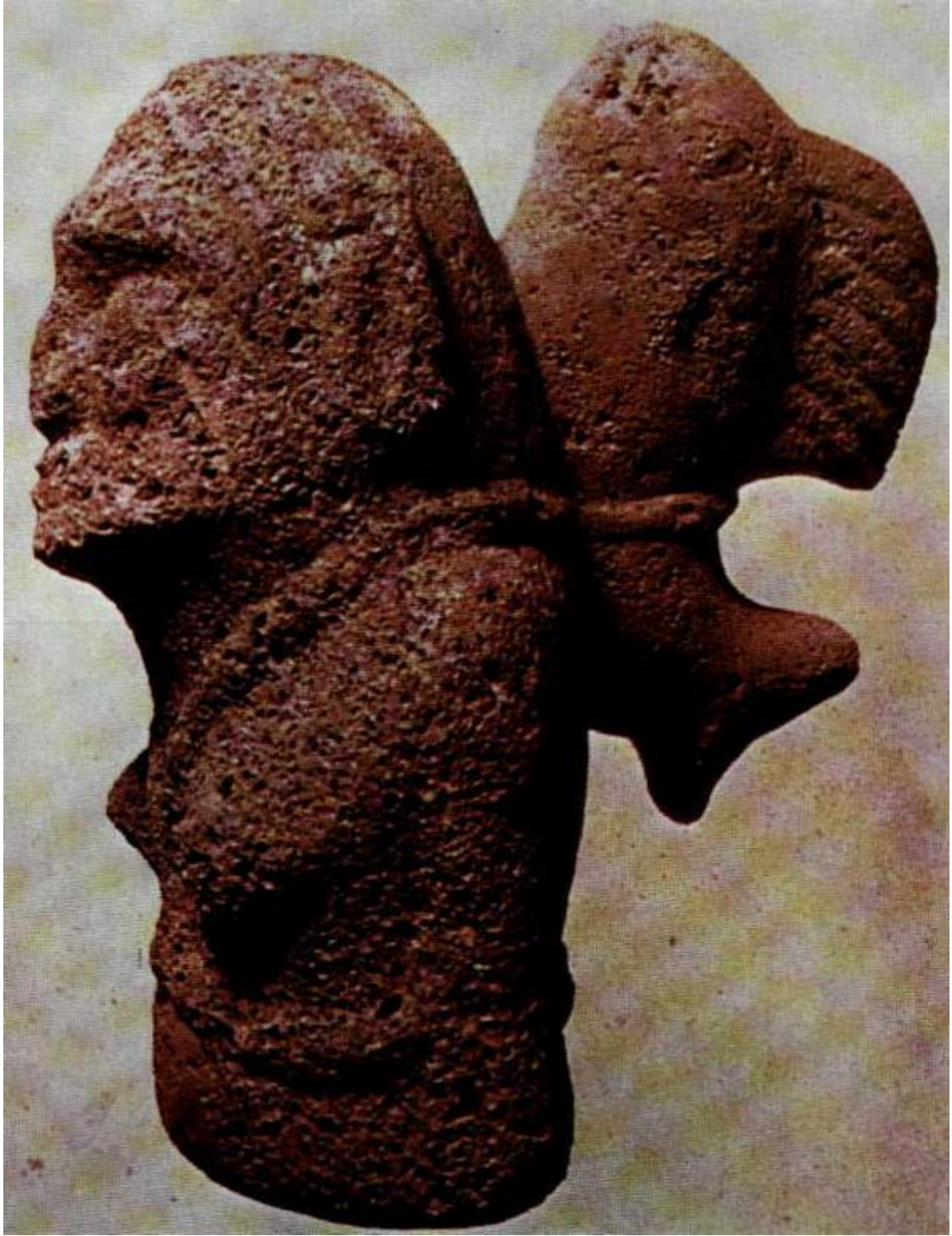






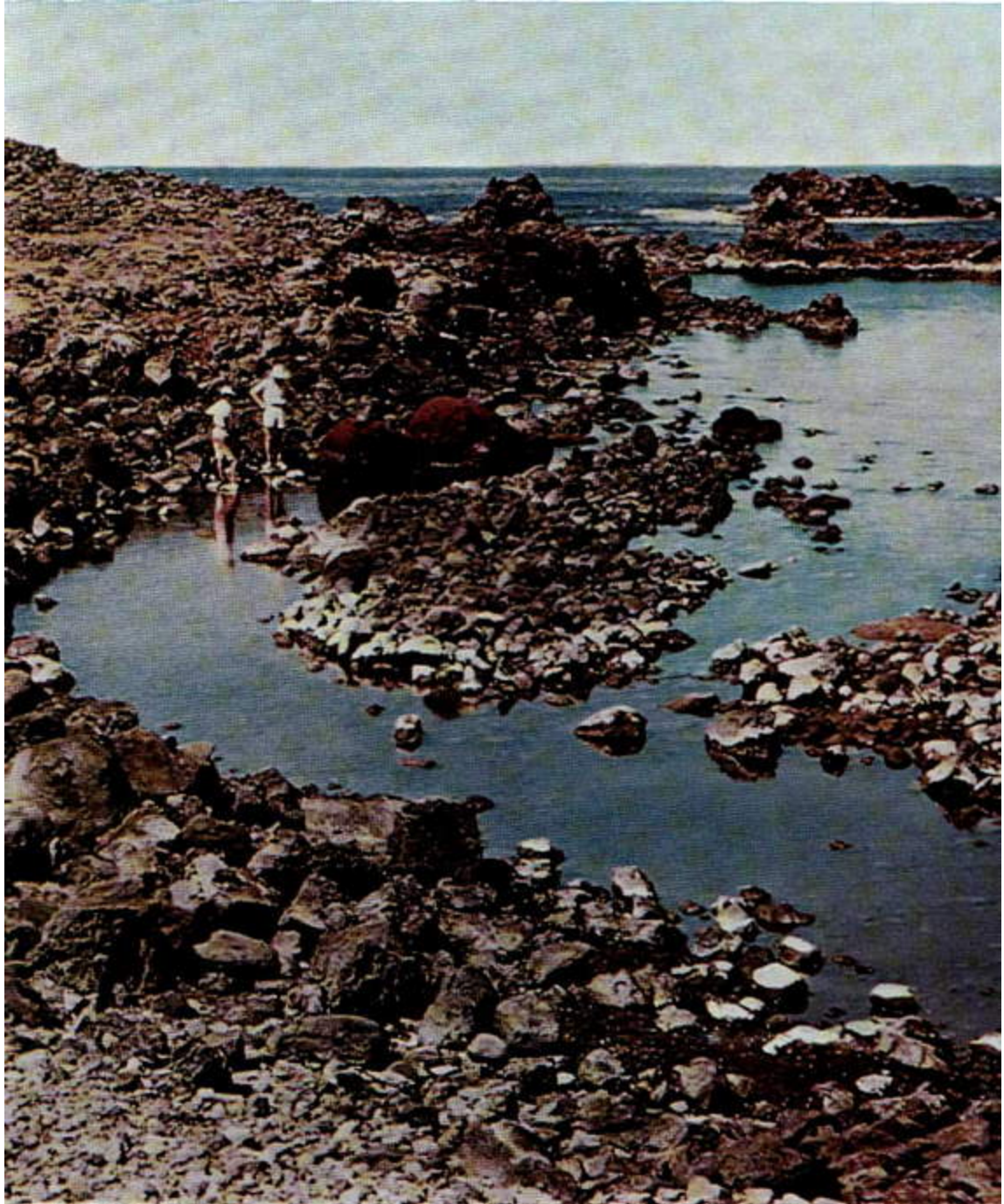


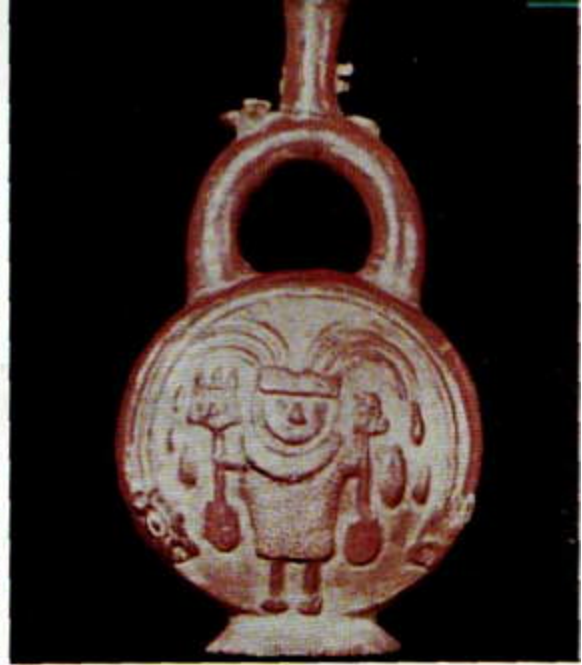




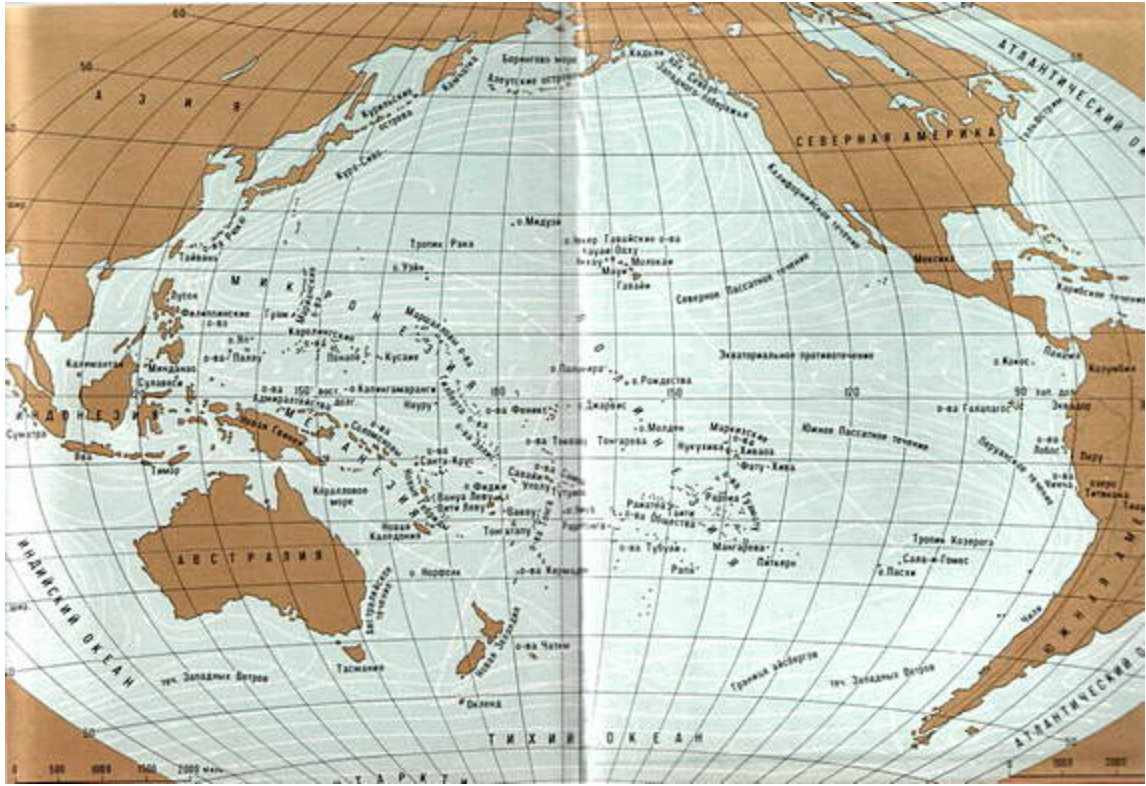














## Библиография

Agiiera y Infanzon F. A. de (1770): Journal of the Principal Occurrences during the voyage of the Frigate Santa Rosalia.. in the year 1770.— Hakluyt Soc., 2nd ser., no. 13. Cambridge, 1908.

Androo R. (1899): Ein Moi Toromiro (Hausgotze) von der Oster-insel — Globus, Vol. 76, no. 24, Dec. 23, 1899, p. 389–390. Braunschweig.

Balfour H. (1917): Some Ethnological Suggestions in Regard to Easter Island, or Rapanui. — Folklore, Vol. 28, p. 356–381. London.

Bandolier A. F. (1910): The Islands of Titicaca and Koati. — New York.

Barrow T. T. (1959): Free-standing Maori Images — Anthropology in the South Seas, Eds. J. D. Freeman and W. R. Geddes. Essays presented to H. D. Skinner. New Plymouth, N. Z.

Barthel T. S. (1958 a): The «Talking Boards» of Easter Island. — Scientific American. Vol. 198, no. 6, June 1958, p. 61–68. New York.

Barthel T. S. (1958 b): Grundlagen zur Entzifferung des Oster-inselschrift. — Hamburg.

Barthel T. S. (1965): Native Documents from Easter Island. — Appendix A to Report 16 in: Heyerdahl and Ferdon (1965), p. 387–389.

Barthel T. S. (1974): Maui auf der Osterinsel. — Anthropos Vol. 69, bd. 69, p. 705–747.— St. Augustin.

Beaglehole J. C. (1961): The Voyage of the Resolution and Adventure 1772—75,— Cambridge.

Beasley H. G. (1928); Pacific Island Records: Fish Hooks. — London.

Beechey F. W. (1831): Narrative of a Voyage to the Pacific and Boring's Strait. — Philadelphia.

Behrens C. F. (1722): Der Wohlversuchte Sud-Lander, das ist: ausführliche Reise Beschreibung um die Welt. — English translation, Hakluyt Soc., 2nd ser., no. 13. Cambridge, 1908; but the author has translated from the German text as included in Rnoche (1925, p. 9—21) as errors occur in the Hakluyt version.

Bennett W. C. (1934): Excavations at Tiahuanaco. — Anthrop. papers Amer. Mus. Nat. Hist., Vol. 34, pt. 3. New York.

Bennett W. C. (1949): Mnemonic and recording devices. — Handbook of South American Indians, Vol. 5. Smithsonian Inst. Bur. Amer. Ethno., Bull. 143. Washington, D. C.

Benson E, P. (1972): The Mochica. — London.

Bird J. B. (1943): Excavations in Northern Chile. — Anthrop. Papers Amer. Mus. Nat. Hist., Vol. 38, pt. 4. New York.

Bouge L.-J. (s.a.): Poissons Magiques des Marquises. — Bibliophiles de la Societe des Oceanistes. Serie documentaire, no. 1. Paris.

Brown J. Macmillan (1924): The Riddle of the Pacific. — London.

Buck P. H. (1938): Vikings of the Sunrise. — New York.

Buck P. H. (1945): An Introduction to Polynesian Anthropology. — B.P. Bishop Mus. Bull., 187. Honolulu.

Бутипов Н. А. и Розина Л. Г. (1956). Коллекции с острова Пасхи в собраниях Музея антропологии и этнографии Академии наук СССР. — Сборник Музея антропологии и этнографии, т. XV111, с. 305–323. М., —Л.

Carroll A. (1892): The Easter Island Inscriptions, and the Translation and Interpretation of them. — Journ. Polynesian Soc., Vol. 1, no. 4, p. 103–106. 233–253. London.

Choris L. (1822): Voyage Pittoresque Autour du Monde, avec des Portraits des Sauvages... — Paris.

Churchill W. (1912): Easter Island. The Rapanui Speech and the Peopling of Southeast Polynesia. — Carnegie Inst. Wash. Publ. no. 174. Washington, D.C.

Clark B. F. (1882): Reporting calling at Sala-y-Gomez and Easter Island. — Letter to the Coromandor-in-Chief, written at sea off Easter Island, June 20, 1882. Proc. Roy. Geogr. Soc. Australasia, Vol. 3, p. 143–146.

Cook J. (1777): Second Voyage Towards the South Pole and Round the World, Performed in the «Resolution» and «Adventure», 1772–1775.—2 vols. London.

Cooke G. H. (1899): Te Pito Te Henua. Known as Rapa Nui; Commonly Called Easter Island, South Pacific Ocean. — Ann. Rept. Smithsonian Inst., p. 619–723. Washington, D.C.

Corney B. G. (1908): Editorial annotations to: Gonzalez (1770–1771).

Croft T. (1874): Letter of April 30, 1874 from Thomas Croft, Papeete, Tahiti, to the President of California Academy of

Sciences. — California Acad. Sciences, Proc., Vol. 5, p. 317–323. San Francisco, 1875.

De Langle (1797): In La Perouse (1797), Vol. 2, p. 323–328.

Dixon R. B. (1928): *The Building of Cultures*. — London.

Dixon R. B. (1934): The long voyages of the Polynesians. — Proc. Amer. Philos. Soc., Vol. 74, no. 3.

Dodd E. (1967): *Polynesian Art*. — New York.

Dodge E. S. (1959): An unusual Easter Island Carving. — Journ. Austronesian Studies, Vol. 1, no. 3, p. 18–26.

Emory K. P. (1928): *Archaeology of Nihoa and Necker Islands*. — B.P. Bishop Mus. Bull., 53. Honolulu.

Emory K. P. (1933): *Stone Remains in the Society Islands*. — B.P. Bishop Mus. Bull., 116. Honolulu.

Emory K. P. (1942): *Oceanian Influence on American Indian Culture. Nordenskiöld's View*. — Journ. Polynes. Soc., Vol. 51.

Emory K. P. (1963): Review of *Archaeology of Easter Island (Heyerdahl and Ferdon, 1961)*. — *American Antiquity*, Vol. 28, no. 4, p. 565–567.

Englert P. S. (1948): *La Tierra do Hotu Matu'a. Historia Etno-logia y Lengtia de Isla de Pascua*. — Imprenta y edit. «San Francisco» Padre las Casas, Chile.

Eyraud E. (1864): *Lettre au T.R.P. Superieur general de la Congregation des Sacres-Cceurs de Jesus et de Marie*. — Valparaiso, decembre 1864.— *Ann. Assoc. Propagation de la Foi*, Vol. 38, p. 52–71. 124–138. Lyon, 1866.

Федорова И. К. (1964): О легендах, связанных с «кохау ронго-ронго». «Наука». М.

Foclorova I. K. (1965): *Versions of Myths and Legends in Manuscripts from Easter Island*. — Appendix C to Report 16, in Heyerdahl and Ferdon (1965), p. 395–401.

Ferdon Jr., E. N. (1958): *Easter Island Exchange Systems*. — *Southwestern Jour. Anthrop.*, Vol. 14, p. 136–151. Albuquerque, N.M.

Ferdon Jr., E.N. (1961): *The ceremonial Site of Orongo*. — Sites E-4 and E-5.— *Stone Houses in the Terraces of Site E-21*.— *Easter Island House Types*. — Site E-6, an Easter Island Hare Moa. — *A Summary of the Excavated Record of Easter Island Prehistory*. — 6 papers in Heyerdahl and

Ferdon (1961), p. 221–255, 305–311, 313–321, 329–338, 381–383, 527—535.

Ferdon Jr., E.N. (1966): *One Man's Log*. The personal account of a member of Thor Heyerdahl's expedition to Easter Island. London.

Forster G. (1777): *A Voyage Round the World, in His Britannic Majesty's Sloop, Resolution, Commanded by Capt. James Cook, During the Years 1772, 3, 4, and 5.*— 2 vols. London.

Frank V. S. (1906): *A trip to Easter Island.* — *Journ, Franklin Inst. Devoted to Science and Mech. Arts*, Vol. 162, no. 3. Philadelphia.

Frezier A. F. (1717): *A Voyage to the South-Sea and along the Coasts of Chili and Peru in 1712–1714.*— London.

Gana I. L. (1870): *Description Cientifica de la Isla de Pascua.* — *Biblioteca Geogr. Hist. Chilena (de L. I. Silva)*. Vol. 1. Santiago de Chile, 1903.

Garcilasso de la Vega Inca (1609): *First Part of the Royal Commentaries of the Yncas.* — *Hakluyt Soc.*, Vol. 41–45. London, 1869–1871.

Gciseler Kapitanlieutenant (1883): *Die Oster-Insel. Eine Stätte prahistorischer Kultur in der Sudsee.* — Berlin.

Gilbert J. (1774): *Gilbert's Account of Easter Island.* — Extract of the journal of the Master of the Resolution, 16 March, 1774, by H. D. Skinner. *Journ. Polynesian Soc.*, Vol. 28, no. 3. New Plymouth, 1919.

Gonzalez A. R. (1963): *El arte antes de la conquista.* — *Obras de las Colecciones del Museo de la Plata y del Museo Etno-grafico*. Buenos Aires.

Gonzales F. (1770–1771): *The Voyage of Captain Don Felipe Gonzalez in the Ship of the San Lorenzo, with the Frigate Santa Rosalia in Company, to Easter Island in 1770–1771.*— *Hakluyt Soc.*, 2nd ser., Vol. 13. Cambridge, 1908.

Guiart J. (1963): *The Arts of the South Pacific.* — English translation printed in France for Thames and Hudson.

Gusinde M. (1924): *Catalogo de los Objetos Originarios de la Isla de Pascua Conservados in este Museo.* — *Publ. Mus. Etn. y Antr. do Chile*, Vol. 3, no. 1.

Hamilton J. (1856): «Massacre at Easter Island...» Letter of Juno 9, 1856.— *The Friend*, July 1856, p. 50. Honolulu.

Tarlez C. de (1895–1896): *Los signes graphiques de l'Ile de Paques.* — *Le Museon*, Vol. 14, no. 5, p. 415–425; Vol. 15, no. 1, p. 68–76;

Vol. 15, no. 2, p. 209–212. Louvain.

Harlez C. de (1896): *L'île de Paques et ses monuments graphiques*. — Louvain.

Harms H. (1922): *Obersicht der bisher in alt-peruanischen Grabern gefundenen Pflanzen-Reste*. — *Festschrift Eduard Seler...* herausgegeben von W. Lehmann. Stuttgart.

Hoine-Geldern R. von (1938): *Die Osterinselschrift*. — *Anthropos*, Vol. 33.

Heide-Geldern R. von (1950): *Cultural Connections between Asia and pre-Columbian America*. — *Anthropos*, Vol. 45, nos. 1–3.

Herve J. (1770): *Narrative of the Expedition undertaken by order of His Excellency Don Manuel de Amat, Viceroy of Peru... to the Island of David in 1770*,— *Hakluyt Soc.*, 2nd ser., no. 13. Cambridge, 1908.

Hevesy G. de (1938): *The Easter Island and the Indus Valley Scripts*. — *Anthropos*, Vol. 33.

Heyerdahl T. (1958): *Aku-Aku, The Secret of Easter Island*. — (Orig. ed., Oslo, 1957), London, Chicago.

Heyerdahl T. (1961): *An Introduction to Easter Island. — Surface Artifacts. — General Discussion*. — 3 papers in Heyerdahl and Ferdon (1961), p. 21–90, 397–489, 493–526.

Heyerdahl T. (1964): *The Inca Inspiration behind the Spanish Discoveries of Polynesia and Melanesia*. — 36th International Congress of Americanists. Barcelona.

Heyerdahl T. (1965 a): *The Statues of the Oipona Me'ae, with a Comparative Analysis of Possibly Related Stone Monuments*. — In Heyerdahl and Ferdon (1965), p. 123–151.

Heyerdahl T. (1965 b): *The Concept of rongorongo among the Historic Population of Easter Island*. — In Heyerdahl and Ferdon (1965), p. 345–385.

Heyerdahl T. (1968): *Sea Routes to Polynesia*. — London, Chicago.

Heyerdahl T. (1971): *Isolationist or Diffusionist?* — In *The Quest for America*. London, New York.

Heyerdahl T. (1975): *Zwischen den Kontinenten*. — Munich.

Heyerdahl T. and Ferdon, Jr., E. N. (1961): *Reports of the Norwegian Archaeological Expedition to Easter Island and the East Pacific, Vol. 1: Archaeology of Easter Island*. — *Monographs of the School of American*

Research and the Museum of New Mexico, no. 24, pt. 1, 1961. Santa Fe, N.M.

Heyerdahl T. and Ferdon, Jr., E.N. (1965): Reports of the Norwegian Archaeological Expedition to Easter Island and the East Pacific, Vol. 2: Miscellaneous Papers. — Monographs of the School of American Research and the Kon-Tiki Museum, no. 24, pt. 2, 1965. Santa Fe, N.M.

Heyerdahl T. and Skiolsvold A. (1956): Archaeological Evidence of Pre-Spanish Visits to the Galapagos Islands. — Mem. Soc. Amer. Arch., no. 12. Salt Lake City, Utah.

Heyerdahl T. and Skjolsvold A. (1965): Notes on the Archaeology of Pitcairn. — In Heyerdahl and Ferdon (1965), p. 3–7.

Tooper J. T. and Burland C. A. (1953): The Art of Primitive Peoples. — London.

Ilornbostel E. von (1930): Chinesische Ideogramme in America. — *Anthropos*, Vol. 25.

Hoyle R. L. (1946): A Culture Sequence for the North Coast of Peru. — In *Handbook of South American Indians*, Vol. 2, Smithsonian Inst. Bur. Amer. Ethn., Bull. 143, Washington, D.C.

Ibarra Grasso D. E. (1948): La escritura indigena Andina. — *Ann. Lateranensi*, 12. Vatican City.

Imbolloni J. (1930): On the Diffusion in America of Patu Onewa, Okewa, Patu Paraoa, Miti, and Othor Relatives of the Mere Family. — *Journ. Polynes. Soc.*, Vol. 39, no. 4. New Plymouth, N.Z.

Imbelloni J. (1951): La mas Fina Escultura Pascuana. — *Runa*, Vol. 4, pts. 1–2. Buenos Aires.

Jaussen T. (1893): L'île de Paques. Historique — Ecriture et Repertoire des signes des tablettes ou bois d'Hibiscus Intel-legents. — Paris.

Jaussen T. (1894): L'île de Paques. Historique et ocriture. — *Memoire posthume redi^e par Ildefonse Alazard d'apres les notes laissees par le prelat.* — *Bull. Geogr. Hist, et Descriptive*, no. 2, p. 240–270. Paris.

Joyce T. A. (1912): *South American Archaeology. An Introduction to the Archaeology of the South American Continent With Special Reference to the Early History of Peru.* — New York.

Karutz R. (1899): Mitteilungen aus dem Museum fiir Volkerkunde zu Liibeck. — In *Internationales Archiv fur Ethno-graphie*, Vol. 12, p. 151 f.

Leiden.

Keleinan P. (1956): *Medieval American Art*. — 2 vols. New York, London.

Knoche W. (1925): *Die Osterinsel. Eine Zusammenfassung der chilenischen Osterinsel-expedition des Jahres 1911.*— Кон-серсібн.

Кнорозов Ю. В. (1964 а): В поисках ключа. — «Неделя», 2–8 авг. 1964, М.

Кнорозов Ю. В. (1964в): «Кон-Тики» плыл не зря. — «Известия», 12 авг. 1964, М. (Из стенограммы беседы за круглым столом 10 авг. 1964 г.).

Knorozov J. V. (1965): *Manuscripts from Easter Island*. — App. B to Report 16 in Heyerdahl and Ferdon (1965), p. 391–394.

Knudsen K (1963): *Traces of Reed Boats in the Pacific*. — *The American Neptune*, Vol. 23, no. 1. Salem, Mass.

Kondratov A. M. (1965): *The Hieroglyphic Signs and Different Lists in the Manuscripts from Easter Island*. — Appendix D to Report 16 in Heyerdahl and Ferdon (1965), p. 403–411.

Konigswald G.H.R. von (1951): *Ober sumatramsche Schiffstii-chor und ihre Bezielungen zur Kunst Ozeaniens*. — In *Siid-seestudien, Gedenkschrift zur Erinnerung an Felix Speisor*, p. 27–50. Basel.

Kosok P. (1965): *Life, Land, and Water in Ancient Peru*. — Long Island University Press. New York.

Коцебу О. Е. (1821–1832): *Путешествие в Южный океан ив Берингов пролив для отыскания северо-восточного морского прохода*, ч. 1–3, Спб.

Kramer A. (1904): *Der Wert der Sudseekeulen fiir Volkerbeziehungen*. — *Globus*, Vol. 86, no. 7. Braunschweig.

La Perouse J. F. G. de (1797): *A Voyage Round the World Performed in the Years 1785, 1786, 1787, and 1788...*— 2 vols. and atlas. (Orig. ed.: Paris, 1797) London, 1798.

Lavachery H. (1935): *La Mission Franco-Beige dans l'iles de Paques*. — *Bull. Soc. Royalo de Geogr. d'Anvers*, Vol. 55, p. 313–361. Antwerp.

Lavachery H. (1939): *Les Petroglyphes de l'ile de Paques*. — 2 vols. Antwerp.

Lavachery H. (1965): *Thor Heyerdahl et le Pacifique*. — *Journ. Soc. Oceanistes*, Vol. 21, no. 21, p. 151–159. Paris.

Laxalt R. (1970): New Mexico the Gold Land. — Nat. Geogr. Magazine, Vol. 138, no. 3, September 1970. Washington, D.C.

Lehman, W. and Doering, H. (1924): The Art of Old Peru. — London.

Leicht H. (1944): Indianische Kunst und Kultur. — Zurich.

Linton R. (1923): The Material Culture of the Marquesas Islands. — B. P. Bishop Mus. Memoirs, Vol. 8, no. 5. Honolulu.

Лисяпский Ю. Ф. (1812): Путешествие вокруг света на корабле «Нева» в 1803–1806 годах. Спб.

Lothrop S. K. (1932): Aboriginal navigation off the west coast of South America. — Journ. Royal Anthropol. Inst., Vol. 62, July-December. p. 229–256. London.

Means P. A. (1931): Ancient Civilizations of the Andes. — New York.

Metraux A. (1938): The proto-Indian script and the Easter Island tablets. — Anthropos, Vol. 33.

Metraux A. (1940): Ethnology of Easter Island.—B. P. Bishop Mus. Bull., 160. Honolulu.

Metraux A. (1957): Easter Island. A stone age civilization of the Pacific. — London.

Миклухо-Маклай Н. Н. (1873): Известия РГО, т. VIII, Спб.

Molina Christoval de (ca. 1570–1584); The Fables and Rites of the Yncas. — Hakluyt Soc., Vol. 48. London, 1873.

Montell G. (1929): Dress and ornaments in ancient Peru. — Gothenburg.

Montesinos Fernando (1642): Memories antiques historiques del Peru. — Translated and edited by P. A. Means. London, 1920.

Moreno F. P. (1901): Notes on the Anthropogeography of Argentina. — Geogr. Journ., Vol. 18. London.

Mulloy W. (1961): The Ceremonial Center of Vinapu. — The Type of Hiramoko. — 2 papers in Heyerdahl and Ferdon (1961), p. 93–180, 323–328.

Nielsen Y. (1907): Historisk Oversikt over Universitetets Etno-grafiske Samlinger 1857–1907. — Catalogue, the University of Oslo.

Nordenskiold E. (1928): Picture-writings and other Documents by Nele and Ruben Perez Kantule. — Comp. Ethnogr. Stud., Vol. 7. Gothenburg.

Nordenskiold E. (1931): Origin of the Indian Civilizations in South America. — Comp. Ethnogr. Stud. Vol. 9. Gothenburg.



Oldman W. O. (1943): The Oldman Collection of Polynesian Artifacts. — Mem. Polynes. Soc., Vol. 15. New Plymouth, N.Z.

Oliva P. Anello (1631): Histoire de Perou. — Paris, 1857.

Olivier P. (1864): Lettre du R. P. Pacome Olivier, viceprovincial de la Congregation des Sacres-Coeurs de Jesus et de Marie, a Valparaiso (Chile), au T. R. P. Superieur genral de la memo Congregation a Paris. Dec. 1864. — Ann. Assoc. Propagation de la Foi, Vol. 38, p. 44–52. Lyon, 1866.

Olivier P. (1866): Lettre du R. P. Pacome Olivier. au T. R. P.

Superieur general... 22 Doc. 1866. — Ann. Assoc. Propagation de la Foi. Vol. 39, p. 250–259. Lyon, 1867.

Palmer J. L. (1868): Observations on the Inhabitants and the Antiquities of Easter Island. — Ethnol. Soc., London, Journal, Vol. 1, p. 371–377. London.

Palmer J. L. (1869): Easter Island. — The Illustrated London News, Marc 20, 1869.

Palmer J. L. (1870 a): A Visit to Easter Island, or Rapa Nui, in 1868.— Royal Geogr. Soc. Journ., Vol. 14, p. 108–109. London.

Palmer J. L. (1870 b): A Visit to Easter Island, or Rapa Nui, in 1868.— Royal Geogr. Soc. Journ., Vol. 40, p. 167–181. London.

Palmer J. L. (1875): Davis or Easter Island. — Lit. and Phil. Soc. of Liverpool Proc., no. 29, p. 275–297. London.

Petit-Thouars A. du (1841): Voyage autour du monde sur la frigate 'La Venus' 1836–1839. — Vols. 1–4, 2 atlas. Paris.

Philippi R. A. (1873): La Isla do Pascua i su habitantes. — Ana-les de la Universidad de Chile, Vol. 43, May 1873, p. 365–434.

Pinart, A. (1877): Voyage a l'illo do Paques. — Le Tour du Monde, Vol. 36, p. 225–240. Paris, 1878.

Pinart, A. (1878): Exploration de l'île de Paques. — Bull. Soc. Geogr., 6 ser., Vol. 16, p. 193–213. Paris.

Polack J. S. (1838): New Zealand. Being a narrative of Travels and Adventures during a residence... 1831 and 1837. Vols. 1–2. London.

Pomar F. C. del (1949): Arte del Peru Precolombiano. — Mexico.

Prescott, W. H. (1847): History of the Conquest of Peru. — Vols. 1–2. London.

Rivet P. (1943): Los origines do l'homme americain. — Montreal.

Rochobrunne A. T. de (1879): Recherches d'Ethnographie bo-tanique sur la flore des sepultures peruviennes d'Ancon. — Actes Soc. Linn.

Bordeaux, 4 ser., Vol. 3. Bordeaux.

Roggeveen M. J. (1722): Extract from the Official Log of the Voyage of Mynheer Jacob Roggeveen, in the Ships Den Arend, Thienhove, and De Afrikannische Galcy, in 1721—22, in so far as it relates to the Discovery of Easter Island. — Hakluyt Soc., 2nd ser., no. 13. Cambridge. 1908.

Roussel H. (1869): lie de Paques. Notice par le R. P. Hippolyte Roussel, SS. CC., Apotre de l'Ile de Paques /sent to Valparaiso in 1869/. — Annales des Sacres-Coeurs, no. 305, p. 355–360; no. 307, p. 423–430; no. 308, p. 462–466; no. 309, p. 495–499. Paris, 1926.

Roussel H. (1908); Vocabulaire de la Langue do l'Ile de-Paques ou Rapanui. — Extract from Museon, nos. 2–3, p. 159–254. Louvain.

Routledge K. S. (1919); The Mystery of Easter Island. — London.

Routledge, K. S. (1920): Survey of the Village and Carved Rocks of Orongo, Easter Island, by the Gana Expedition. — Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, Journ., Vol. 50, pp. 425–451. London.

Sarmiento de Gamboa P. (1572): History of the Incas. — Hakluyt Soc., 2 ser., Vol. 22. Cambridge, 1907.

Sauer C. O. (1950): Cultivated Plants of South and Central America. — In Handbook of South American Indians, Vol. 6. Smithsonian Inst. Bur. Amer. Ethn., Bull. 143. Washington.

D.C.

Savoy G. (1971): Found: The Legendary «Cloud Kingdom» of the Incas. — Argosy, no. 1, February 1971. New York.

Schmeltz J. D. E. and Krause R. (1881): Die Etnografisch-Anthropologische Abteilung des Museum Godeffroy in Hamburg. — Hamburg.

Schmidt M. (1929): Kunst und Kultur von Peru. — Berlin.

Shand A. (1871): The canoes of the Morioris. — Trans. Proc. N. Zeal. Inst., Vol. 4.

Skinner H. D. (1923): The Morioris of Chatham Island.—B. P. Bishop Mus. Memoirs, Vol. 9, no. 1 Honolulu.

Skinner H. D. and Baucke W. (1928): Morioris. — B. P. Bishop Mus Memoirs. Vol. 9, no. 5. Honolulu.

Skjolsvold A. (1961): Dwellings of Hotu Matua. — House Foundations (Hare Paenga) in Rano Raraku. — Site E-2, a Circular Stone Dwelling, Anakena. — The Stone Statues and Quarries of Rano Raraku. — 4 papers in Heyerdahl and Ferdon (1961), p. 273–286, 291–293, 295–330, 339–379.

Smith C. S. (1961): A temporal Sequence Derived from Certain Ahu. — Two Habitation Caves. — The Maunga Ahuhepa Hou-so Site. — Tuu-ko-ihu Village. — The Poike Ditch. — Radio Carbon Dates from Easter Island. — 6 papers in Heyerdahl and Ferdon (1961), p. 181–219, 257–271, 277–286, 287–289, 385–391, 393–396.

Stephen-Chauvet (1934): *La Isla de Pascua y sus Misterios*. — (Orig. ed., Paris, 1934): Santiago de Chilo, 1946.

Stolpe H. (1899): *Über die Tatowierung der Oster-Insulaner*. — *Abh. und Ber. Königl. Zool. und Anthrop.-Ethnogr. Mus. zu Dresden, Festschrift no. 6*.

Thomson W. J. (1889): *Te Pito te Ilenua, or Easter Island*. — *Rept. U. S. Nat. Mus. for the year ending June 30, 1889, Washington, D.C.*

Tischner H. (1955): *Soderhavskunst*. (Translated from German: *Kunst der Siidsce*.) — Malmö.

Ubbelohde-Doering H. (1952): *The art of ancient Peru*. — New York.

Wassermann-San Bias B. J. (1938): *Ceramicas del antiguo Peru de la coleccion Wassermann-San Bias*. — Buenos Aires.

Wilhelm O. E. and Hulot, A. (1957): *Pcsca y peces de la Isla de Pascua*. — *Bol. Soc. de Biologia de Concepcion (Chile)*, Vol. 32, p. 139–157.

Wolfel D. J. (1925): *Die Trepanation, Studien tiber Ursprung, Zusammennange und kulturello Zugehörigkeit der Trepanation*. — *Anthropos*. Vol. 20. Vienna.

Young J. L. (1904): *Remarks on phallic stones from Rapanui*. — *B.'P. Bishop Mus. Occ. Papers*, Vol. 2, no. 25. Honolulu.

Zumbohm G. (1879–1880): *Lettres du R.P. Gaspard Zumbohm au directeur des Annales sur la mission de l'île de Paques*. — *Annales de la Congregation des Sacres-Coeurs de Jesus et de Marie*, Vol. 5, no. 46, p. 660–667, Oct. 1879; Vol. 6, no. 50, p. 117–131; no. 52, p. 231–242; no. 54, p. 377–385. February-June 1880. Paris.

# Содержание

Предисловие

Открытие этнографической загадки

Цветные фотографии

## Часть I

### **Стил-трейдинг, мобильные скульптуры и пещерные тайники на острове Пасхи**

Исторический обзор

Археология: Ранний и Средний периоды

Хури-моаи: Поздний период войн и разрушений

Открытие острова Роггененом в 1722 году

Повторное открытие острова Гонсалесом в 1770 году

Визит Кука в 1774 году

Визит Лаперуза в 1786 году

XIX век: набеги и уособицы домиссионерской поры

Набег перуанских работорговцев в 1862 году

Наблюдения первых миссионеров

Визит «Топаз» в 1868 году

Визит корвета «О'Хиггинс» в 1870 году

Изгнание миссионеров и визит «Витязя» в 1871 году

Визит «Ла Флор» в 1872 году

Убийство последнего европейца на острове в 1877 году

Визит «Гиены» в 1882 году

Визит «Могикана» в 1886 году

Коммерсиализация искусства под влиянием Салмона

Искусство в период чилийской аннексии

Чилийская экспедиция 1911 года

Экспедиция Раутледж в 1914 году

Визиты Скоттсберга в 1917 году и Макмиллана Брауна в 1923 году

Франко-Бельгийская экспедиция 1934 года

Патер Себастиан Эпглерт снова учреждает на острове миссию

Резюме: исторические данные о пещерных тайниках

Ознакомление с пещерами Норвежской археологической экспедиции в 1955–1956 годах

Завязка

Каменные фигурки Эстевана Пакарати

Тетрадь ронго-ронго Эстевана Атана

Закрытая пещера Атана Атана внутри острова

Открытая пещера Ласаро Хоту над морем

Покрытые плесенью скульптуры Доминго Пакарати

Закрытая пещера Энрике Теао на берегу моря

Закрытая пещера Андреса (Хуапа) Хаоа внутри острова

Братья Ико и открытая пещера Сантьяго Пакарати на берегу моря

Открытое хранилище Педро Атана на берегу моря 81

Смятение, вызванное раскрытием секрета подземных тайников 84

Открытый приморский тайник Педро Пате

Современные имитации

Происхождение пещерных тайников

## **Часть II Предметы пасхальского искусства**

### **Монолитическое искусство Раннего периода**

Тип 1

Тип 2

Тип 3

Тип 4

Монолитическое искусство Среднего периода

Тип 4

Статуя Раннего периода, послужившая образцом для однородных монументов Среднего периода

Техника работы в карьерах

Временно установленные статуи, засыпанные делювием

Транспортировка и установка статуй

Пучок волос

Перестройка аху

Назначение истуканов на аху

Возможное происхождение

Фигуры из тапы Позднего периода

Большие паина

Маленькие куклы

Возможное происхождение

### **Стандартные деревянные поделки**

Моаи кавакава («фигурка с ребрами», мужская)

Моаи папа, или па'а-па'а («плоская фигурка», женская)

Моаи тангата («человеческая фигурка», мужская)

Моаи тангата-ману («фигурка птичеловека», мужская)

Моко («рептилия»)

Реи-миро («деревянное» или «лодковидное нагрудное украшение»); известное как реи-марама («лунное нагрудное украшение»)

Тахонга (шаровидная подвеска)

Уа и наоа (палицы длинная и короткая)

Ао и рапа (большое и малое плясовые весла)

Кохау ронго-ронго (дощечки с письменами)

### **Нестандартная скульптура, дерево и камень**

Общее описание

Возможные импульсы

Итоги и реконструкция

Иллюстрации

Каталог

Благодарности

Условные обозначения музеев и коллекций

Комментарий к фото 1 — 15

Каталог фигурок из тапы

Стандартная деревянная резьба

Каталог нестандартных деревянных поделок, собранных до Норвежской археологической экспедиции 1955–1956 годов

Каталог нестандартных каменных поделок, собранных до Норвежской археологической экспедиции на остров Пасхи 1955–1956 годов

Некоторые изделия искусства другого рода

Скульптуры, приобретенные в 1955–1956 годах

Сравнительный материал и возможные влияния

Библиография

Тур Хейердал  
ИСКУССТВО ОСТРОВА ПАСХИ

Редактор Е.В. Норина

Художник А. Б. Вуркатовский

Графика М. И. Бородкина

Художественный редактор А. В. Коноплев

Технический редактор и. В. Морозова

Корректоры И. В. Разинкина, Е.М. Станкевич

ИВ № 1922. Сдано в набор 17.06.81. Подписано в печать  
02.08.82.

Формат изд. 60 X 90Vs- Гарнитура обыкновенная.  
Печать высокая. Бумага типографская № 1.

Для иллюстраций мелованная.

Усл. печ. л. 08,00. Уч. — изд. л. 81,660. Тираж 25  
000 экз. Зак. тин. № 6339. Изд. № 20628. Цена 9 р. 60 к.  
Издательство «Искусство», 103009 Москва. Собиновский  
пер., 3.

Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская  
тип. № 3 имени Ивана Федорова Союзполиграфпрома при  
Государственном комитете СССР по делам издательств,  
полиграфии и книжной торговли. Ленинград, 191126,  
Звенигородская, 11.

---

**notes**

## **Примечания**



Proceedings of the Tenth Pacific Science Congress. Honolulu, Hawaii, 1961. Bishop Museum Press, Honolulu, 1963, p. 48.

Хотя никто из последующих посетителей не наблюдал употребления керамической посуды на острове Пасхи, на месте древнего поселения Матавери при садовых работах были найдены черепки толстой не европейской посуды (Heyerdahl, 1961, p. 451–452). В языке пасхальцев было особое слово для обозначения керамики — маенго; как будет показано ниже, некоторые семьи хранили в пещерах, как святыню, лепные горшки южноамериканского производства.

Ко ау Ко Кон Тики хе Атуа Хива  
Хуа вири маи то и Ка уру атуа на Ки те  
Каига Уину Эхораие Эхити Ка пура Эураурага  
те Махинаео. Ка эа Коруа Какай Кахака  
хоа ите уму моа ите уму кокома оте  
атуа хива  
Ко Ков Тики мо хату О Ко иа  
То Коро Ва Ка Тере Ко хахо Когао Вари  
оне ана Кена О те Атуа хива Ко Кон Тики.

Иллюстрируемый образец с острова Пуа подарен Музею «Кон-Тики» в Осло миссис Ребеккой Норзерн, Ларами, штат Вайоминг, США

**5**

багата

Через шестнадцать лет после своего публичного заявления, будто он расшифровал ронго-ронго, Бартель (1974, с. 745) по-прежнему говорит о «постепенном прогрессе в расшифровке пасхальской письменности»; между тем другие авторы, пользуясь столь же мало обоснованной методикой, утверждают, что прочитали совсем другие версии (Jose Quintela Vaz de Melo. — «O Cruzeiro International». Brazil. 11/IV, 1973).

К этому сообщению Линтона можно добавить, что каменные статуи и, по данным Эмори, фигурки нельзя считать элементом исконной гавайской культуры. Исключением Эмори называет каменные статуэтки, обнаруженные при раскопках на необитаемом уединенном островке Некер и напоминающие, как он считает, тиауанакскую скульптуру. В этой же связи он пишет (1928, с. 111–112): «Известно лишь немного подлинно гавайских каменных фигур, да и то речь идет о весьма грубых изделиях, несхожих между собой. Туловище оформлено приблизительно, конечности едва, а то и вовсе не намечены. Руки, когда они показаны, лежат на животе. Пол не обозначен... их явно изготавливали очень редко».

Каменные статуэтки островов Общества, особенно Таити и Моореа. — грубые, примитивные торсы, лишенные разнообразия и художественных достоинств (Heyerdahl, 1965, pl. 56 j, k).



Хотя в искусстве маори широко распространены изображения человеческих фигур уа столбах домов и шпильях, отдельно выполненные деревянные фигурки в Новой Зеландии большая редкость, как показано в исследовании Т. Т. Бэроу (1959, с. 111–120). Бэроу отмечает, что всем этим изделиям присущи шесть специфических черт: а) сходные размеры — 39–48 см; б) прямостоячее положение, руки на животе; в) стесанные внизу ступни, чтобы фигурка стояла; г) отверстия на голове для укрепления человеческих волос; д) отсутствие декоративных элементов на поверхности, за исключением татуировки на лице и широких спиралей на ягодицах; е) все фигурки мужского пола. Ни одна из этих черт не характерна для пасхальского искусства. Он подводит итог (там же, с. 117): «Наиболее примечательная черта этих изображений — постоянство, верность традиционному образцу».