



Десять цветов искусств

ပန်ဆယ်မျိုး

Министерство культуры Российской Федерации
Государственный музей Востока
Общество дружбы и сотрудничества с Республикой Союз Мьянма

*Рекомендовано к печати Редакционно-издательским советом
Государственного музея Востока*

Десять цветов искусств

Выставка в Государственном музее Востока: 7 декабря 2017 г. – 8 января 2018 г.

Куратор выставки: Н.А. Гожева
Дизайн выставки: К.Ю. Казакова, Н.Д. Острун
Хранители коллекций: М.Н. Бутырский, П.В. Коротчикова, Г.М. Сорокина
Реставраторы: М.Г. Жукова, И.Ф. Кузнецова, Д.В. Рыбаков,
Л.М. Рыбакова, О.В. Филатов

Десять цветов искусств. Каталог выставки. М.: ГМВ, 2017 – 72 с., ил.

Каталог выставки «Десять цветов искусств» посвящен 70-летию независимости Республики Союз Мьянма. Этот важный праздник в жизни страны отмечается 4 января 2018 года. Выставка также приурочена к 70-летию установления дипломатических отношений между Россией и Мьянмой, которое произошло 18 февраля 1948 года. Вступительную статью к каталогу открывает краткий очерк, рассказывающий о сложном пути к независимости и демократии Мьянмы, бывшей около ста лет колонией Великобритании. Во второй части статьи описываются десять видов традиционных искусств, или «десять цветов искусств» (*пан-се-мьё*), как их образно называют жители страны. В каталожную часть включены 53 иллюстрации произведений мьянманского искусства, хранящихся в Государственном музее Востока. Издание предназначено для широкого круга читателей, интересующихся культурой Востока.

Ответственный редактор Н.А. Листопадов
Автор текста: Н.А. Гожева
Фотографии: Е.И. Желтов, О.А. Сухарева
Н.А. Гожева (фотографии к статье)
Корректор: С.В. Лапина
နာတာလျာ ဂဏီဇယ်ဗါ **ပန်းဆယ်မျိုး**

Музей и автор каталога выражают благодарность за спонсорскую поддержку издания Обществу дружбы и сотрудничества с Республикой Союз Мьянма, лично Н.А. Листопадову, послу России в Мьянме, и С.И. Лизогубу, советнику посольства России в Мьянме.

ISBN 978-5-9909221-1-2

Десять цветов искусств

Каталог выставки

*К 70-летию независимости
Республики Союз Мьянма*

*К 70-летию установления
дипломатических отношений
между Россией и Мьянмой*

ပန်းဆယ်မျိုး

ပဋိ အညွန့်းစာအုပ်

ပဋိည ထောင်စု သမ္မတမန္တ ဗာနိုငံတော်၏ နှစ်(၇၀)ပဋိည လွတ်လပ်ရေးနေ့
အထိမ်းအမှတ်နှင့် မြန်မာ-ရူရှား နှစ်နိုငံင် အကဉ်း သံတမန်
ဆက်ဆံရေး ထူထောင်သည့် နှစ်(၇၀)ပဋိည အထိမ်းအမှတ်

5 Мьянма: путь к независимости и демократии

9 *Пан-се-мьё* – «десять цветов искусств»

12 *Пан-ян* – кирпичная и каменная архитектура

14 *Пан-чи* – живопись

16 *Пан-то* – стуковой декор

17 *Пан-тамо* – каменная скульптура

18 *Пан-бу* – деревянная архитектура и скульптура из дерева и слоновой кости

20 *Пан-тейн* – торевтика и ювелирное искусство

21 *Пан-тин* – художественный металл

22 *Пан-бе* – кузнечное дело

24 *Пан-юн* – лаковое искусство

25 *Пан-пут* – токарное ремесло

26 Каталог

71 Рекомендуемая литература

Мьянма:
путь к независимости
и демократии

5 Выставка «Десять цветов искусств», посвященная традиционным видам искусства Республики Союз Мьянма (сокращенно Мьянма), экспонируется в Государственном музее Востока в преддверии важного праздника в жизни страны – 70-летия независимости. День независимости отмечается здесь ежегодно 4 января с того момента, как в 1948 году Мьянма, тогда еще известная нам как Бирма¹, стала свободной. Около ста лет она находилась под колониальным владычеством Великобритании, и все это время было наполнено драматическими событиями, связанными с борьбой за свободу.

Мьянма, страна с древними культурными традициями и историей, была покорена Британской империей не сразу, а в результате трех англо-бирманских войн. Уже в первой войне 1824–1826 годов бирманская армия во главе с главнокомандующим генералом Бандулой оказывала героическое сопротивление войскам Британской Ост-Индской компании², но потерпела поражение. Мьянма лишилась крупных областей – Ракхайна и Танинтайи – и была вынуждена заплатить компании солидную контрибуцию. Тем не менее не только в самой стране, но и далеко за ее пределами стало из-

вестно о «воинской славе бирманов», о которой упоминал русский публицист, революционный демократ Н.А. Добролюбов³. А погибший в бою генерал Бандула (1782–1826) стал национальным героем, имя которого навеки вошло в мьянманскую историю борьбы за независимость⁴.

В середине XIX века Пэган-мин (1846–1853), король правящей династии Коунбаунов, собрал большую армию, надеясь взять реванш в новой войне с британцами. Но, несмотря на численный перевес, мьянманцы не смогли противостоять в техническом отношении намного лучше оснащенным войскам

1 Название Бирма происходит от английского Burma, которое, в свою очередь, возникло от слова «Бэма» – так именовали Мьянму бирманцы, ее титульный народ. В 1947–1974 годы страна официально называлась Бирманский Союз, в 1974–1988 годы – Социалистическая Республика Бирманский Союз (СРБС), с 1989 года – Союз Мьянма, а с октября 2010 года – Республика Союз Мьянма.

2 До 1858 года Великобритания осуществляла колонизацию ряда восточных стран, в том числе Индии и Мьянмы, с помощью военных сил Британской Ост-Индской компании, основанной в 1600 году как акционерное торговое общество (до 1707 года – Английская Ост-Индская компания).

3 Добролюбов писал об этом, но гораздо позднее, в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» 1856 года, на цитату из которой ссылается Е.А. Западова [13, с. 8].

4 О главнокомандующем Бандуле (Маха Бандуле) рассказывается в повести «Меч генерала Бандулы» известного востоковеда И.В. Можейко (Кира Булычёва), написанной на основе хроникальных сведений и легендарных историй [15].

Скульптура короля Миндоуна

Мандалай, Королевский дворец,
1990-е гг.

Такин Кодо Хмайн

Фото начала 1960-х гг.
(<http://www.famousfix.com/topic/thakin-kodaw-hmaing>)



Ост-Индской компании. Пагубным для командования армией оказалась и нестабильность властной структуры Мьянмы. В итоге вторая англо-бирманская война (1852–1853) привела к захвату англичанами всей Нижней Мьянмы, включая области Янгона и Пегу. Пришедший к власти в результате дворцового переворота Миндоун-мин (1853–1878) заключил перемирие, хотя формально не признал аннексию англичанами земель Мьянмы. Мудрая и дальновидная политика короля Миндоуна – подписание торговых договоров с британской администрацией, расширение международных связей, проведение ряда прогрессивных экономи-

ко-политических реформ, строительство нового центра власти Мандалая и т.д. – отсрочила больше чем на тридцать лет дальнейшую агрессию Великобритании. Однако после его смерти в результате борьбы за власть на престоле оказался государь Тибо-мин (1878–1885)⁵, недолгое правление которого закончилось третьей англо-бирманской войной. Она длилась всего две недели. Британцы захватили Мандалай, последний король Коунбаунов был низложен и выслан из страны в Индию. И вскоре Мьянму объявили частью Британской империи⁶. «Народ стал отныне рабом. Пусть же в будущем, о Будда, он снова станет

свободным»⁷, – такую молитву в буддийском храме произнес мальчик, который вместе с тысячами жителей Мандалая наблюдал отъезд Тибо-мина. Мальчиком был будущий знаменитый писатель и общественный деятель Такин Кодо Хмайн (1876–1964). Всю его жизнь и творчество питала идея освобождения страны. Он знал о партизанской войне, которая еще долго велась против англичан в национальных областях Верхней Мьянмы⁸. Он видел, как нищали рабочие, как нарастали антиколониальные настроения, как в 1930–1932 годах подавлялось крестьянское восстание под руководством Схэя Сана. Когда в 1930 году была со-

6

7



здана ассоциация «Доубэ-ма» («Наша Бирма»), писатель вступил в ряды ее членов, которые называли себя *такинами* («хозяева, господа»), подчеркивая этим, что именно они, а не англичане, являются реальными хозяевами Мьянмы. Отсюда возник и псевдоним писателя – Такин Кодо Хмайн (его настоящее имя У Лун), ставшего не только классиком современной бирманской литературы, но и идейным лидером национально-освободительного движения.

В Музее Востока хранится погрудный портрет Такин Кодо Хмайна, написанный художником Со Вином в 1979 году, уже после смерти писателя (кат. 1). Автор картины не случайно дал ей название «Патриарх борьбы за мир»⁹: Такин Кодо Хмайн был президентом Бирман-



ского совета мира (1952), членом Всемирного совета мира (1953), лауреатом международной Сталинской премии «За укрепление мира между народами» (1954). На портрете он изображен пожилым человеком с желтоватым, покрытым морщинами лицом и седыми усами. Но взгляд его коричневатых глаз ясный, на губах застыла легкая улыбка, и весь облик писателя полон мудрости и доброты. Одет он в традиционную одежду: серую рубашку со стоячим воротником, распашную куртку и шапочку-тюрбан *гаунбаун* желтого цвета со свисающим справа концом.

«Духовным наставником» бирманцев назвал писателя генерал Аун Сан, сравнивая его с Махатмой Ганди: «Такин Кодо Хмайн такой же Великий старец

Памятник генералу Аун Сану

Пьи,
последняя четверть XX в.

Ступа Шведагон

Янгон,
XIV–XVIII вв.

Бирмы, как Ганди – Индии»¹⁰. Сам Аун Сан (1915–1947), бывший в 1930-х годах лидером радикального студенчества и ассоциации *такинов*, создателем Коммунистической партии Бирмы (1939), всю свою жизнь посвятил борьбе за национальное освобождение. Он надеялся, что этому поможет сотрудничество с милитаристской Японией, но, когда в 1942 году японцы оккупировали страну, Аун Сан понял, что заблуждался. Провозглашение в 1943 году японцами Бирмы независимой генерал назвал фиктивной акцией. Он стал во главе созданного в подполье движения сопротивления, а затем Антифашистской лиги народной свободы, преобразовал Армию независимости Бирмы в Национальную армию¹¹.

5 Тибо был одним из сорока восьми сыновей Миндоун-мина (который не назначил наследника), и начало его правления ознаменовалось кровавой расправой со всеми другими претендентами на трон. При нем отношения с Англией сильно ухудшились, что в итоге и привело к войне.

6 С 1 января 1886 года по 1937 год Мьянма входила в состав Британской Индии, колониальных владений Великобритании в Южной Азии. Затем она получила статус отдельной колонии – Британская Бирма.

7 Цит. по: [13, с. 9].

8 Критическое изображение колониальной жизни в одном из городков Верхней Мьянмы оставил известный писатель Джордж Оруэлл в повести «Дни в Мьянме» (1934), написанной под впечатлением его работы в колониальной полиции в 1922–1927 годах [24]. Среди современных писателей тему британского владычества в Мьянме затронули Амитав Гош в романе «Стеклянный дворец» [11] и Даниэл Мэйсон в романе «Настройщик» [21].

9 Надпись на бирманском языке, помещенная на обороте картины, переведена востоковедом и дипломатом Н.А. Листопадовым.

10 Цит. по: [14, с. 424].

11 Армия независимости была создана в 1941 году при поддержке военного командования Японии. После приказа японских властей о расформировании армии в начале 1945 года она была преобразована в Национальную армию, которая 27 марта выступила против оккупантов. Этот день вошел в историю страны как День Сопротивления, став впоследствии Днем Вооруженных сил Мьянмы.

Обелиск Независимости

Мандалай, Королевский дворец
Архитектор Оун Чейн. Янгон,
1949 г.

Аун Сан Су Чжи на фоне портрета
своего отца генерала Аун Сана

Янгон, 2010 г.
Фото Стива Джонсона
(http://southeastasianews.org/archives/suu_kyi_gallery.html)



В сентябре 1945 года, после капитуляции Японии, генерал выступил с пламенной речью на ступенях священного буддийского комплекса Шведагона, призывая к борьбе против восстановления британского господства. Он принимал участие в разработке конституции Бирманского Союза, но 19 июля 1947 года был злодейски убит заговорщиками вместе со своими шестью соратниками. Этот день стал отмечаться в Мьянме как Праздник великомучеников (Азаниней), а имя национального героя генерала Аун Сана прочно связалось с демократическими преобразованиями в стране.

Как символ обретенной в 1948 году свободы был построен в 1949 году на площади Бандулы в Янгоне 50-метровый обелиск Независимости. Создавший его инженер Оун Чейн к центральной стреле памятника, имеющей в плане пятико-

нечную звезду, приставил пять маленьких обелисков, обыграв таким образом структуру Бирманского Союза, состоящего тогда из пяти автономных округов и бирманских областей [22, с. 191–192]¹². С этого времени начался путь Мьянмы к демократии, оказавшийся непростым и тернистым. В первые полтора десятилетия шла постоянная борьба различных партий за власть. Правительству приходилось умирять волнения в национальных областях, таких как Шан, Качин, Карен, Кая, Мон, традиционно стремившихся получить статус независимых государств. В 1962–1988 годы был взят курс на строительство социализма, направление которого определило военное правительство во главе с Не Вином (1911–2002). Однако проводимые им мероприятия – национализация промышленности, опора на аграрный тип экономики,

отказ от иностранных инвестиций, раздувание бюрократического аппарата и др. – показали утопичность заявленной Революционным советом декларации «Бирманский путь к социализму». Все это привело к обнищанию народа, острому экономико-политическому кризису и студенческим демонстрациям в 1988 году¹³, которые были жестоко подавлены.

Военный переворот в 1988 году, казалось бы, стабилизировал ситуацию, однако власть в стране перешла к другой клике военных – Государственному совету по восстановлению законности и правопорядка (с 1997 года – Государственный совет мира и развития). Созданная в это время партия Национальной лиги за демократию (НЛД) во главе с Аун Сан Су Чжи, дочерью генерала Аун Сана, пыталась противостоять военной диктатуре. Обла-

8

9

дающая несомненной харизмой лидера Аун Сан Су Чжи призывала «ко второй схватке за национальную независимость»¹⁴. Одну из наиболее впечатляющих речей она произнесла в 1988 году на том месте, где когда-то выступал ее отец, – у ступы Шведагон. Однако, несмотря на победу НЛД на общенациональных выборах в парламент в 1990 году, военные проигнорировали их результаты, а Аун Сан Су Чжи отправили под домашний арест (под ним она находилась около пятнадцати лет). В 1991 году ее наградили Нобелевской премией мира. На волне демократических реформ 2012–2015 годов Аун Сан Су Чжи вновь вышла на политическую арену: она была избрана в парламент Мьянмы, а в 2016 году стала государственным советником и министром иностранных дел.

Выставка «Десять цветов искусств» посвящена еще

одной важной дате – 70-летию установления дипломатических отношений между Россией и Мьянмой. Советский Союз сразу же после провозглашения Мьянмы независимой признал ее суверенным государством и 18 февраля 1948 года установил с ней двусторонние дипломатические отношения. Это послужило импульсом для развития разного рода связей, в том числе и культурных. Сегодняшняя выставка, как надеются ее организаторы, откроет для российских зрителей новые грани в традиционном искусстве Мьянмы.

Пан-се-мьё –
«десять цветов
искусств»

«Десять цветов искусств» – так буквально переводится словосочетание *пан-се-мьё*, которым мьянманцы обозначают группу из десяти традиционных искусств. Прежде чем перечислить их, остановлюсь на некоторых существенных моментах трактовки термина *пан-се-мьё*. Традиционно в Мьянме не делали различия между видами изобразительного и декоративно-прикладного искусства, между изящными искусствами, какими в Европе, к примеру, считали живопись и скульптуру, и ремеслами. Изделия торефта, кузнеца или лаковых дел мастера ценились так же высоко, как и произведения живописца и скульптора [28, р. 7]. Даже архитектура стояла в одном ряду с декоративным творчеством. Значимость каждого вида или произведения искусства определялось его местом в системе традиционных ценностей и уже во вторую очередь

12 В настоящее время Мьянма состоит из семи административных и семи национальных областей.

13 Выступления, проходившие с начала 1988 года по всей стране, получили общее название – «восстание 8888», так как ключевое из них – общенациональная демонстрация в Янгоне – произошло 8 августа.

14 «Мы только начинаем учить мир бирманской демократии»
[<https://www.vedomosti.ru/politics/characters/2017/09/14/733706-nachinaem-uchit-demokratii>].



Фрагмент стены у восточных ворот Тэйейкхитэй

Область Пегу, окрестности г. Пью, V–VIII вв.

– мастерством художника или ремесленника. Так, изготовление государева меча могло быть приравнено к постройке роскошного деревянного дома, а написание буддийской рукописи было столь же значимо, с религиозной точки зрения, как и создание лаковой монашеской чаши. Такое положение сохранялось практически до середины XX века. Со становлением национального искусствознания, испытавшего влияние западной культуры, стали использоваться и терминология, и европейские классификационные схемы видов искусства.

Тем не менее понятие *пан-се-мьё* осталось в глоссарии мьянманских ученых, хотя его интерпретация несколько расширилась. Прежде всего, определение входящих в эту группу видов искусств как главных и наиболее традиционных признается условным¹⁵. Ведь, например, такие ху-

дожественные ремесла, как керамика и текстиль, которые отсутствуют в списке *пан-се-мьё*, могут «похвастаться» не только древним происхождением, но и важной ролью в традиционном быту жителей Мьянмы и, несомненно, достойны включения в группу *пан-се-мьё*. Или искусство *швейчхитхоу* (золотое шитье) – его мастера используют оригинальный метод рельефной аппликации с вышивкой, узорами из золотых и серебряных нитей, металлическими и стеклянными нашивками. Возникло *швейчхитхоу* не так давно, в XVIII веке, но приобрело необычайную популярность в XX столетии. Выполненные в этой технике роскошные панно-*калага* сейчас украшают многие восточные коллекции, в том числе и Музея Востока (кат. 53). Это текстильное ремесло тоже заслуживает права называться «цветком искусства», и иногда его дей-

ствительно можно видеть в списке *пан-се-мьё*.

Какие же «цветы» входят в десятку традиционных искусств? Это *пан-ян* (кирпичная и каменная архитектура), *пан-чи* (живопись), *пан-то* (стуковый декор), *пан-тамо* (каменная скульптура), *пан-бу* (деревянная архитектура и скульптура из дерева и слоновой кости), *пан-тейн* (торевтика и ювелирное искусство), *пан-тин* (художественный металл), *пан-бе* (кузнечное дело), *пан-юн* (лаковое искусство), *пан-пут* (токарное ремесло). Судя по этому перечню, основными классификационными критериями здесь являются материал и технические методы его обработки. Поэтому к одному виду искусства причисляются близкие по способам изготовления памятники и деревянного зодчества и скульптуры из дерева и слоновой кости. И, наоборот, к разным видам относятся металлические произведения, выполненные при помощи чеканки, или литья, иликовки. Время сложения этого «соцветия» определить достаточно сложно. Скорее всего, оно появилось в эпоху Коунбаунов (1753–1886), когда в придворной среде возник интерес к систематизации различных данных. Однако большинство из искусств

пан-се-мьё имеет гораздо более древние корни, уходящие вглубь веков.

История формирования художественных традиций начинается в I-м тыс. н.э., когда на территории Мьянмы процветали города-государства народов пью и монов¹⁶. Пьюские центры – Бейтэноу, Тэйейкхитэя (Шрикшетра), Халин, Майнмо и др. – основывались в долинах верхнего и среднего течения реки Иравади и ее притоков. Монские города, самые известные из которых Тэтхоун и Хантавади (с XIV века Пегу), находились в южных областях, именуемых в ряде источников Суваннабхуми – «Золотой землей»¹⁷. Пью и моны первыми среди других народов Мьянмы восприняли важные достижения древнеиндийской цивилизации, прежде всего – религиозно-философские учения буддизма и индуизма. Вместе с древними местными верованиями – культами предков и духов-*натов* –



Панорама Пагана

они образовали синкретическую религиозную систему, которая стала духовно-содержательной основой всей художественной культуры Мьянмы.

И в дальнейшем этот религиозный синкретизм, даже при несомненном преобладании буддизма тхеравады¹⁸, во многом определял самобытность и специфику различных видов искусства. Мощное развитие они получили в период Паганского королевства (XI – середина XIV века), создателями которого стали бирманские племена, активно проникавшие в долину Иравади с

VIII–IX веков и постепенно покорившие и ассимилировавшие народ пью [20, с. 231–232]. Под властью Пагана были объединены почти все земли Мьянмы. Из завоевательных походов, как сообщают бирманские хроники, правители привозили драгоценности, буддийские манускрипты и реликвии, строителей и ремесленников¹⁹. Общий подъём культуры в это время сопровождался небывалым размахом строительства, о грандиозности которого свидетельствуют около трех тысяч буддийских ступ, храмов и монастырей Пагана²⁰, созданных

16	На территории Мьянмы всегда проживало много разных народов, сейчас официально их насчитывается 135. Бирманцы составляют более половины 60-миллионного населения страны.
17	Суваннабхуми упоминается в буддийских текстах «Джатака», «Милинда панха», в хронике «Махавамса» и др. «Золотая земля» присутствует в топонимике восточного региона в «Географии» Клавдия Птолемея (II в. н.э.) [22, с. 15]. Однако точное расположение Суваннабхуми до сих пор является предметом дискуссии [http://en.wikipedia.org/wiki/Suvarnabhumi].
18	Тхеравада (букв. «путь учителей, старейших») – южная ветвь буддизма, сложившаяся в конце I-го тыс. до н.э. – начале I-го тыс. н.э. в Индии и на Шри-Ланке, в Мьянме стала главенствовать с XI–XII веков.
19	Так, например, описывается поход короля Анойатхи (1044? – 1077) на Тэтхоун [36, pp. 77–80], а сведения о полученных отсюда ценностях и приглашении известных буддийских проповедников стали основой для возникновения парадигмы о значительном влиянии монской культуры на бирманскую, сложившуюся в Верхней Мьянме, которая сейчас оспаривается некоторыми учеными, в частности М. Аун Тхвином [27].
20	Легендарное число памятников Пагана – пять тысяч [19]. В действительности из существующих ныне трех тысяч сооружений более семисот – новоделы, реконструированные в 1990–2010-х годах.

в основном всего за три столетия. Среди шедевров паганского зодчества – позолоченная ступа Швезигон (1084–1113), символизирующая находящуюся в центре Вселенной мифическую гору Мьинмо (Меру), и храм Ананды (1091), уподобленный благодаря богатейшему убранству божественной обители. Жители Мьянмы считают город национальной сокровищницей искусства. Именно из нее черпали вдохновение мастера *пан-се-мьё* и в последующие столетия, когда Паган уже перестал быть центром верховной власти²¹.

В XIV–XVII веках эволюция искусства проходила на фоне междоусобных войн и соперничества независимых княжеств, но объединение страны в середине XVIII века правителями династии Коунбаунов способствовало расцвету позднефеодальной культуры. Строились новые столичные города (Амарапура, Мандалай), создавались грандиозные храмовые и дворцовые комплексы, утверждались иконографические схемы и технологические методы в самых разных сферах художественного творчества. Новыми красками заиграло пышное «соцветие» десяти традиционных искусств.

21

Это случилось в конце XIII века, когда Паган ослабел от дворцовых интриг и экономической нестабильности и после многочисленных набегов монголов и шанов утратил свою единоподержавную функцию, формально сохраняя ее до 1360-х годов.

Пан-ян –
кирпичная
и каменная
архитектура

Традиция кирпичного зодчества начала складываться в Мьянме более двух тысяч лет назад. В монских и пьюских городах из кирпича строили главным образом культовые здания и такие градообразующие объекты, как ворота и стены. Лежащие сейчас в руинах некогда величественные сооружения II–III веков в Бейтэноу (Городе Вишну) – одни из самых ранних в стране буддийских памятников. Для немногочисленных, но хорошо сохранившихся ступ и храмов Тэйейкхитэи V–IX веков характерны высокий уровень кирпичной кладки, четкость планировки, пропорциональность форм, ясность силуэтов клинчатых арок (зодчие пью одними из первых в Индокитае стали их использовать). Разработанные здесь типы осевого (храм Бебе) и центрического святилища (храмы Лемьехна, Яхандагу), а также структура ступ (Бобочжи,

Пхэяма и др.), состоящих из ступенчатого основания (*писэя*), вытянутого колокола (*кхаунлаун*) и шпилевидного зонта (*тхи*), «легли в основу дальнейшего развития культовой архитектуры» [22, с. 23].

Паган заслуженно называют энциклопедией кирпичного зодчества, поражающего не только многочисленностью, но и разнообразием культовых строений. И если стоящая на высоком берегу Иравади Бупхэя (букв. «ступа-кабачок») построена в середине IX века еще в пьюском стиле, то сооружения XI–XIII веков (храмы Ананда, Табинью, Суламани, Дхаммаянчжи и др.) с их мощными стенами, высокими базами, выразительными «пламенеющими» фронтонами и венчающими башнями типа индийских *шикхар* показывают типично паганскую, легко узнаваемую архитектурную школу.



Ступа Бупхэя

Паган,
около 850 г.

Храм Яхандагу в Тэйейкхитэе

Область Пегу, окрестности г. Пью,
V–VIII вв.



Камень в строительстве использовали редко, главным образом для фундаментов, полов, перемычек, для укрепления кирпичной кладки. Таких впечатляющих каменных комплексов, как в средневековой Камбодже, в Мьянме не встретишь. В Пагане только три целиком каменных сооружения XI–XII веков: храмы Нанпхэя и Чауку-у-мин и самая почитаемая,

содержащая реликвии самого Будды (его зуб и лобную кость) ступа Швезигон [34, pp. 47–48, 176–179, 228–231]. Камень – чаще всего известняк и мрамор – был более дорогим материалом по сравнению с кирпичом и, видимо, применялся лишь при возведении особо значимых архитектурных объектов. К ним можно причислить и ступу Каунхмудо, сооруженную

в Сагайне в 1630-х годах. Ее необычный колокол, по легенде воспроизводящий форму женской груди, можно узнать на экспонируемой на выставке картине (кат. 8). Бирманский художник (Тин Тун?) написал ступу в несколько фантазийном, романтическом духе, представив ее величественный силуэт сквозь огромную полуразрушенную арку²².

Истоки живописных традиций восходят к паганской эпохе, хотя предпосылки их лежат в еще практически неизвестной живописи пью и монов. Богатейшее наследие Пагана – это настенные росписи, датируемые XI–XIX веками. Писались они по сухой светлой штукатурке с использованием пигментов естественного происхождения²³. Росписи покрывали стены и сводчатые потолки буддийских сооружений, поэтому посвящены были исключительно религиозной тематике: жизнеописанию Будды, рассказам-джатакам о его предыдущих рождениях, устройству вселенной, жизни других будд и т.д. Ярусно расположенные сюжетные композиции часто разделяли полосами с объясняющими надписями. На крупных плоскостях стен могли изображать Древо Просветления или сцену спуска Будды с небес, где он читал проповеди бо-

гам и своей рано умершей матери Майе. Среди орнаментов сводов помещали «отпечатки ступней» Будды. Росписи раннего периода, XI–XIII веков, близки по стилю восточноиндийской школе Палов-Сенов (VIII–XII вв.), что заметно, например, в изображении духа-ната с зонтом в храме Нандаманья XIII века, копия росписи которого хранится в музее (кат. 2). С XIV века мьянманская живопись все более приобретает национальные черты. Новые нюансы появляются в традиционной иконографии. Так, в сцене рождения Будды поддерживающая Майю служанка, обычно стоящая сбоку, показывается впереди и со спины (кат. 3). Меняются не только композиционные схемы, но и типы, все большее внимание художники уделяют бытовым деталям, костюмам, второстепенным персонажам, хотя действуют те в том же самом простран-

стве буддийского мифа (кат. 4, 5).

При Коунбаунах помимо настенной росписи получила распространение живописная миниатюра, которой украшали книги *парабай*. Они делались из длинной полосы бумаги, складываемой наподобие гармошки. Миниатюристы использовали натуральные краски, прорисовывая отдельные детали золотом. Иллюстрировали книги самого различного содержания: религиозные тексты, хроники, трактаты по военному искусству, дрессировке боевых слонов и коней, дворцовому этикету и др.

Станковая светская живопись стала развиваться в Мьянме с начала XX столетия, испытав сначала сильное влияние европейской традиции. Некоторые художники уезжали на стажировку за границу – в Англию, Францию, Индию. Бирманский классик совре-

14

15



Спуск Будды с небес Тавадейнта
Паган, настенная роспись храма
Патхоутамья,
XI–XII вв.

менной масляной живописи У Ба Ньян (1897–1945) восемь лет провел в Лондоне, где однажды спас тонувшего в Темзе родственника короля Георга [13, с. 178]. Художник стал известным, но настоящую славу принесли ему творчество и педагогика. Он написал много картин в реалистической манере, воспитал целую плеяду живописцев, основал Национальное общество художников.

Из его школы вышел выдающийся мастер У Нгве Гайн (1903–1970)²⁴, две работы которого демонстрируются на выставке (кат. 6,

7). На одной из них изображена королевская цитадель на фоне Мандалайского холма, на другой – пристань с парусными суднами. Обладающий талантом художника-реалиста Нгве Гайн гармонично соединил пейзажные мотивы с жанровыми сценками, подметив многие характерные детали: женщин, полощущих белье в заросшем лотосами водяном рву, суеющихся на пристани продавцов, носильщиков, мужчин в традиционных юбках *лоунджи*, стоящую с кувшином на голове девушку. А желтовато-зеленоватый

колорит придал полотнам удивительно теплую, «просветленную» атмосферу. Еще две работы маслом – «Дождь на платформе Шведагона» и «Деревня весной» – показывают иное стилистическое направление в современной живописи Мьянмы (кат. 8, 9). Художник Маун Вин Тун, пытаясь передать цветовые и световые эффекты, использует импрессионистические приемы, рисуя тонущие в разноцветных пятнах буддийские строения, зыбкие силуэты которых отражаются в покрытых водой мраморных плитах.

23

Поэтому неверно называть росписи Пагана фресками (которые пишутся по сырой штукатурке), что часто встречается в популярной литературе и Интернете.

24

Е.А. Западова дает иную транскрипцию имени художника – У Нгвей Кайн [13, с. 181–182].

Пан-то –
стуковый декор

«Для жителей Пагана храм без стуковой облицовки был так же немислим, как свадебный торт без глазури», – такое необычное сравнение Дональда Стадтнера, исследователя памятников Пагана, вполне справедливо [34, р. 48]. Действительно, почти все культовые кирпичные сооружения, и не только в Пагане, покрывали штукатуркой, приготовленной из смеси извести, песка и мелассы с водой²⁵. Так работают и современные мастера, обычно заменяя мелассу искусственным клеем. Чтобы создать рельефный стуковой декор, необходимо наносить штукатурку достаточно толстым слоем, в несколько приемов, а затем из еще не высохшей массы формовать узоры. Для орнамента, состоящего из повторяющихся элементов, мастера применяют специальные штампы. Нестандартные горельефные фигуры, которые помещают

на углах, замковых камнях, в центре фризов, лепят от руки. Часто фигуры сначала схематично выкладывают из кирпича, а потом уже детально прорабатывают стуком. Паганский декор, вероятно, расписывался, но сейчас краски утрачены, и цвет его варьируется от светло-желтых, коричневых тонов до серых.

Лепные орнаменты четко выделяются на фоне гладко оштукатуренных стен, ажурным кружевом обрамляя входные порталы, наличники окон, профилированные базы пилястр, декоративные фронтоны. Специфической деталью паганского декора являются «пламенеющие» арки из остроконечных листьев над порталами и окнами. В целом в стуковой орнаментике главенствуют растительные мотивы *канопан* – цветы, пальметты, лианы, различные листообразные, изогнутые и заостренные элементы. Такими мелкими узорами заполняют крупные геометрические фигуры в виде вытянутых треугольников и ромбов. Причудливую вязь орнамента органично дополняют изображениями фантастических существ: львов *чинтэ*, полулюдей-полуптиц *кейна*, животного *пинсаюна*, демона *билу* и др. В мифах Мьянмы *билу* иногда отожд-



Стуковый декор колокола ступы

Паган, буддийский комплекс
Сейн Нье Ньи Ама,
XII–XIII вв.

дествляется с демоном Раху, которому бог Вишну за похищение напитка бессмертия отрубил голову. Поэтому изображается он в виде маски чудовища с круглыми глазами, кустистыми бровями и пастью с клыками. В качестве охранителей маски *билу* часто включаются в стуковой декор фризовых композиций. Причем изображают *билу* по-разному: в виде маски демона, из пасти которого свисают гирлянды, или головы с руками, держащими гирлянды [3, с. 43–44]. О подобном декоре можно судить по настенным украшениям из собрания ГМБ, близким по типу стуковым, но выполненным из папье-маше (кат. 11–13).

16

Пан-тамо –
каменная скульптура



17

В составе *пан-се-мьё* каменная скульптура занимает, пожалуй, одно из самых почетных мест. Ведь из камня (известняка, песчаника, мрамора и жадеита) вырезают особо ценные образы Будды. Во времена Пагана такой чести иногда удостоивались и индуистские боги, органично вошедшие в буддийскую мифологию. К шедеврам каменной паганской пластики относятся рельефы с изображением трехликого Брахмы, создателя Вселенной, в уже упомянутом выше храме Нанпхэя (XI–XII вв.). Восемь больших, почти в рост человека, плит с почти идентичной фигурой сидящего с цветами божества обрамляют четыре квадратных столба святилища. Изящная царственная поза Брахмы, мягкие черты лица с благостной улыбкой, высокий головной убор и небрежно перекинутый через обнаженный торс шарф – все это напоминает живописные образы того же времени, возникшие под влиянием восточноиндийского искусства.

Скульптуры будд в Пагане также вырезались в соответствии со сложившимся канонem, остающимся практически неизменным и в последующие века. В экспозиции находится статуя первой половины XX века, представляющая самый распространенный в Мьянме иконографический тип Будды (кат. 14). Он сидит на двухъярусном пьедестале в *падмасане* (позе лотоса) с жестом *бхумиспарша* (касающийся земли), что символизирует его победу над демоном мирских наслаждений Марой и достижение Просветления. «Признаки совершенства», которым наделен Будда, исполнены в стиле позднемандалайской школы: у него длинные, касающиеся плеч мочки ушей – знак благородного происхождения, высоко поднятые, сросшиеся дуги бровей, конусообразная *ушниша* (выпуклость на темени) – символ мудрости, одинаковой длины пальцы рук и ног. Пробужденный одет в коричневато-золотистый монашеский плащ



Мраморная мастерская

Мандалай,
2011 г.

Трехликий Брахма

Паган, храм Нанпхэя,
XI–XII вв.
Камень, резьба

и нижнюю юбку, а на его левом плече и груди рельефно обозначена полоса свернутой накидки. Скульптура вырезана из белого мрамора, месторождениями которого богата Верхняя Мьянма.

25

Мелассу готовили по старинному рецепту, смешивая пальмовый сахар с клеем, который получали при длительном вываривании буйволиной кожи.

Пан-бу – архитектура и скульптура из дерева и слоновой кости

Самый распространенный материал в культовом и дворцовом зодчестве и скульптуре – дерево. До нас не дошли деревянные дворцы паганских государей XI–XIII веков, о которых иногда упоминают хроники [36, р. 105]. Однако сложившиеся традиции продолжали развиваться, достигнув блестящего расцвета в XVIII–XIX веках. Сверху донизу, до белокаменных подклетов, украшали пышной орнаментальной и сюжетной резьбой дворцовые и монастырские здания. Особенностью убранства было широкое применение позолоты, цветного лака, инкрустаций из зеркального стекла, что создавало образы роскоши и богатства. К лучшим памятникам искусства *пан-бу* в Мандалае относятся монастырский комплекс Швенандо (1870-е гг.) и крупнейший в мире деревянный королевский комплекс Мьянансанчжо («Изумрудный дворец, про-



славленное наслаждение»), включающий в себя около ста построек²⁶. Над его главным дворцом с Львиным тронem возвышается 60-метровая пирамидальная башня-*пьятта* – наиболее характерная деталь деревянного зодчества Мьянмы. Художественные особенности позднего коунбаунского искусства ярко отразились в буддийской пластике XIX–XX веков. В экспозицию включена скульптура лежащего Будды, поддерживающего одной рукой голову и вытянувшего другую вдоль тела, – так по канону изображают момент смерти Великого учителя, точнее, его переход в нирвану (кат. 15). В отличие от статуй такой же иконографии в других буддийских странах Индокитая мьянманский Будда покоится в свободной, естественной позе. Его ноги слегка согнуты в коленях, и левая нога лежит поверх правой. Характерная

для мандалайской школы тенденция к усилению декоративного начала проявляется в таких деталях, как сложная разработка складок монашеской одежды, орнаментация каймы и обрамление лба Будды полосой с таким же рельефным узором. О характере современной резьбы по дереву можно судить по скульптурам танцовщицы с веером и Локаната – хранителя мира, покровителя музыки, танца и пения (кат. 16, 17). Мастера стремятся уйти от многоцветности культовых образов, желая выявить естественную красоту материала. Они либо вообще не декорируют деревянную поверхность, либо используют только покрытие прозрачным лаком и частично позолоту. Вместе с тем связь с традицией подчеркивают не только характерные одеяния, но и выбор персонажей. Так, фигура Локаната повторяет известные ико-



нографические образцы²⁷. Он изображен сидящим с разведенными в стороны коленями и соединенными ступнями, между которыми зажаты круглые цимбалы, а ладони его рук с цветами в танцевальном жесте обращены к зрителю. Согласно легенде сладостная песня и чарующий танец Локаната остановили кровавую битву между королем львов *чинтэ* и предводителем слонов за власть на небесах Тавадейнта. В раздел *пан-бу* входит также резьба по слоновой кости и перламутру, объединенных здесь из-за сходства технических приемов работы с материалом. На выставке она представлена

миниатюрными скульптурами Будды в уже знакомой иконографии победителя демона Мары (кат. 18), бирманца с посохом (кат. 19), мастерски выполненными в реалистической манере композициями идущих слонов и работающего слона (кат. 20, 21), а также перламутровыми фигурками полководца, парусной лодки и запряженной горбатыми быками зебу двухколесной повозки (кат. 22–24). Последние сделаны мастерами области Танинтайи, на морском побережье которой добывают замечательные перламутровые раковины.

Комплекс Королевского дворца Мандалай, реконструкция 1990-х гг. (построен в 1857 г.)
Дерево, резьба, позолота

Резной декор монастыря Швенандо Мандалай, 1870-е гг.
Дерево, резьба, позолота

Пан-тейн –
торевтика
и ювелирное
искусство

Возникновение *пан-тейн* и сложение его особенностей восходит к эпохе древних государств пью и монов, наследником которых стало Паганское королевство. По сообщениям бирманских хроник, когда государь Анойатха в 1056 г. покорил монскую столицу Тэтхоун, он вывез оттуда помимо драгоценностей и «золотых и серебряных дел» мастеров. Они, несомненно, поделились секретами искусства *пан-тейн* с бирманскими ремесленниками.

При изготовлении изделий из золота и серебра торевты традиционно применяют чеканку с заглаблением фона, дорабатывая декор при помощи гравировки. Особо ценные предметы инкрустируют драгоценными камнями. В ювелирном деле набор приемов шире –

28 Интересно, что мастера обработки драгоценных камней не входят в гильдию ювелиров и вообще в группу пан-се-мьё, составляя отдельное сообщество ремесленников.

29 Статуя Будды Махамуни создана в Ракхайне приблизительно в VIII–IX веках, но почитается верующими как прижизненное изображение Великого мудреца. В 1784 году бирманцы, завоевавшие Ракхайн, вывезли святыню сначала в Амарapura, а затем в Мандалай [16, с. 64–65.]. Статуя находится в храме Махамуни, и только мужчины имеют право прикреплять к одеянию Будды золотые украшения.

30 Н.А. Булганин был в 1955 году председателем Совета министров СССР, а Н.С. Хрущев – первым секретарем ЦК КПСС.



Будда Махамуни
Мандалай,
VIII–IX вв. (?)
Бронза, золото, драгоценные камни,
литье

Будда
Тэйейкхитэя (?).
VIII– начало IX вв.
Бронза, литье
The Metropolitan Museum of Art
(<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2006.53/>)

робки, иногда позолоченные, предназначенные для праздничных церемоний или дарений. В музейном фонде драгоценных металлов хранится футляр с памятным адресом, преподнесенный жителями Янгона Н.А. Булганину и Н.С. Хрущеву³⁰ во время их официального визита в Мьянму в 1955 году (кат. 25). Он имеет цилиндрическую форму и установлен на подставке с фигурами фантастических львов *чинтэ*, могущественных охранителей священных объектов. Среди разнообразной церемониальной утвари особенно распространены полусферические монашеские чаши *таней* для сбора подаяний и более плоские сосуды для подношений *нгвей пхэла*. Музейный *нгвей пхэла* украшен фризом со сценами по

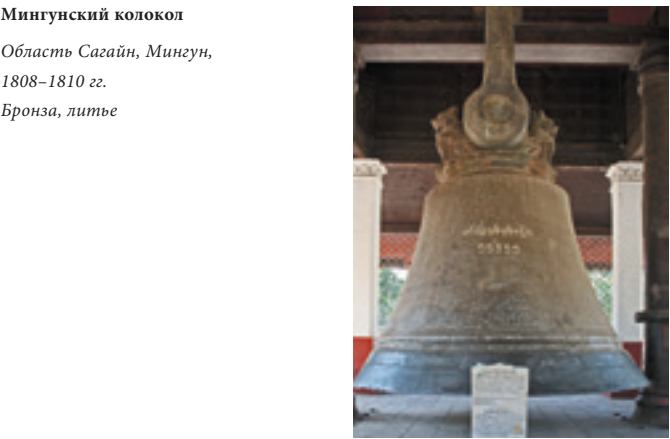
21 мотивам эпоса «Рамаяна», в котором фигуры персонажей выполнены почти горельефно, а окружающие их растительные узоры – барельефно, что усиливает светотеневые эффекты на благородно мерцающей поверхности серебра (кат. 26). Праздничный вид имеет цилиндрический сосуд для ингредиентов жевательной бетельной смеси (кат. 27). Ручке на его крышке придана форма мифической птицы *хинты*, олицетворяющей чистоту и мудрость, – ведь в образе этой птицы рождался когда-то будущий Будда. На выставке демонстрируется и небольшая *чарутница*, в которой хранили своеобразные бирманские сигареты *чаруты*, изготавливаемые вручную из табачных листьев, иногда с добавлением наркотических растений (кат. 28). В Мьянме курили и мужчины, и женщины, и по давнему обычаю девушка могла выразить свою симпатию юноше, подарив ему собственноручно скрученную *чаруту*.

Пан-тин –
художественный
металл



В этот раздел входят предметы, изготовленные методом литья из меди, бронзы, серебра и латуни. Это культовые скульптуры, гонги, колокола, цимбалы, посуда, гирьки и многое другое. Применяемое в искусстве *пан-тин* литье с «исчезающей» восковой моделью было известно уже в VIII–IX веках. Так выполнены найденные в пьюской Тэйейкхитэе фигуры будд, музыкантов, танцора и др.

Мастерство литейщиков прекрасно демонстрируют храмовые колокола, самым известным из которых является Мингунский (в Верхней Мьянме). Он отлит в 1808–1810 годах по приказу короля Бэдоу-мина и весит 90,718 тонн (5555 *пей-та* по бирманской системе мер массы). Он был самым большим действующим колоколом в мире, уступив в 2010 году первенство китайскому Колоколу Счастья



Мингунский колокол
Область Сагайн, Мингун,
1808–1810 гг.
Бронза, литье

в Пиндиншани (116 тонн). Типичную для музыкальных ударных инструментов форму имеет серебряный гонг, укрепленный на весьма впечатляющей деревянной позолоченной подставке в виде волшебного зверя *пинсаюны* (кат. 29). Имя зверя переводится как «пять частей», поскольку тело его, по легенде, было составлено из фрагментов различных животных. В изображениях их число часто бывает и больше пяти. Здесь это голова дракона с острыми рогами, поднятый хобот слона, пламеобразная грива льва, оленьи уши, большие крылья, змееобразное чешуйчатое тело, раздвоенный рыбий хвост, ноги и копыта коня. Мьянманцы верят, что это сказочное существо приносит удачу, благополучие и покровительствует музыкантам.

Традицию художественного металла представляют на выставке статуэтка водоноса, отличающаяся точностью в передаче аксессуаров и костюма персонажа (кат.

30), и фигурка фантастического льва, напоминающая китайского льва *шицзы* (кат. 31). Весовые гири относятся к бытовым изделиям, но занимают особое место в искусстве *пан-тин*. Дело в том, что издавна, возможно уже с паганского времени, гири делали в форме реальных и фантастических зверей и птиц – рыбы, совы, быка, льва *чинтэ*, утки *хин-ты* и т.д. При Коунбаунах даже издавали указы о том, в форме какого животного, как правило личного покровителя правящего монарха, следует отливать гири. С их помощью определяли вес драгоценных камней, золота, серебра, слоновой кости, перламутра, пряностей. Опиум тоже взвешивали миниатюрными гирями, что, по всей вероятности, дало повод европейцам, посещавшим страны «золотого треугольника» (он расположен на стыке границ Мьянмы, Таиланда и Лаоса), определить их как «опиумные». Несколько наборов подобных гирек хранится в Музее Востока (кат. 32).

Пан-бе – кузнечное дело

Одним из легендарных мастеров кузнечного дела Мьянмы был Нга Тинде, живший в Тэгауне во времена короля Дутэбауна³¹. Он происходил из семьи прославленных кузнецов и уже в молодости приобрел известность благодаря своей необыкновенной силе и импозантной внешности, за что его прозвали Красавчиком. В кузнечном деле ему не было равных. По легенде, орудовал Нга Тинде огромными молотами, и тот, который он держал в правой руке, весил 50 *пей-та* (81,6 кг), а в левой – 25. Когда он работал в кузнице, все вокруг дрожало, а порой случались землетрясения [8, с. 248]³².

При перечислении входящих в *пан-се-мгё* искусств бирманцы обычно называют кузнечное дело одним из первых. Кузнецы производили не только бытовые орудия труда, но прежде всего – холодное оружие, играющее важную роль в культуре всех народов. Экспонируемые на выставке мечи и нож являются



Кузница
Шанская национальная область,
озеро Инле,
2007 г.

образцами искусства Верхней Мьянмы, славящейся своими оружейниками (кат. 33–35). Мечи представляют распространенный тип оружия *да* с однолезвийной заточкой. Слегка изогнутый клинок – самая священная часть меча, ибо считалось, что в нем обитает дух предка-охранителя, способного предотвращать различные опасности, действие злых чар и демонов. Узоры на нем имели символическое значение. На двух сторонах клинка одного из музейных мечей насечкой из серебра на черном фоне изображены персонажи буддийской истории о необыкновенном герое-силаче Маха Бандуле³³. Однажды во время состязаний он совершил невероятное – одним взмахом меча разрубил

подброшенную в воздух связку из ста бамбуковых стеблей, в каждый из которых был вставлен железный прут. Присутствующий при этом государь царства Косала пригласил богатыря на службу, назначив главнокомандующим своей армии. Бандула вскоре женился на девушке по имени Малейка, которая после купания в чудесном пруду родила герою 32 сыновей. Эти эпизоды истории, сопровождаемые надписями, и запечатлены на клинке меча из коллекции музея.

Интерес представляет и меч, сделанный по типу японского оружия *сингута* (кат. 36). Его рукоять покрыта металлическими пластинами с пупырышками, имитирующими кожу ската, а у пяты клинка – фигурная

цуба, отлитая из латуни. Судя по грубой ковке клинка, упрощенности оформления, орнаменту на *цубе*, близкому по стилю традиционным узорам Мьянмы или Таиланда, меч, скорее всего, был сделан оружейниками одной из этих стран во время японской оккупации 1942–1945 годов или немного позже в подражание японскому оружию.

31 По преданиям, Дутэбаун правил в V–IV веках до н.э., сначала в Тэгауне, а затем основал город Тэйейкхитэю (Шрикшетру). Согласно археологическим данным Тэйейкхитэя существовала в I–X веках н.э. [Tagaung Kingdom // https://en.wikipedia.org/wiki/Tagaung_Kingdom].

32 Как дальше рассказывает легенда, завидовавший славе Нга Тинде Дутэбаун приказал сжечь кузнеца на костре, в который бросился за любимым братом его сестра – Дева с золотым лицом. После смерти они, превратившись в духов-нагов, поселились на горе Поупа, и Нга Тинде стали величать Мин Махагири – Владыка великой горы [36, pp. 45–46].

33 Надписи прочитаны ученым-востоковедом А.Е. Кириченко.

Пан-юн – лаковое искусство



Изготовление основы лаковых изделий

Паган, лаковая мастерская, 2011 г.

Процесс гравировки лакового изделия

Паган, лаковая мастерская, 2011 г.

Пан-юн буквально означает «цветок юнов», т.е. искусство юнов – одного из живущих на юго-востоке Мьянмы тайских народов. Они, по мнению большинства исследователей, одни из первых в Индокитае начали использовать древесную смолу лакового дерева *tut-si* (*Gluta usitata*) для покрытия бытовых и культовых предметов [31, pp. 14–21]. В средневековые такие изделия ценились очень высоко, служили нередко посольскими дарами. С XI–XIII веков крупным центром производства лаков наряду со старыми мастерскими в Шанской области стал Паган. В это же время сформировались технология изготовления и основные способы орнаментации лаков.

Создание лакового изделия – сложный и трудоемкий процесс, занимающий от пяти до восьми месяцев, включающий 20–30 этапов и выполняемый разными

специалистами. Основу предмета обычно выплетают из бамбука, в отдельных случаях используют дерево. Плетеную заготовку промазывают специальной пастой *тайо*, состоящей из смеси лаковой смолы, золы, рисового отвара, опилок или рисовой шелухи, и помещают на неделю в подвал для просушки. Процедуру повторяют несколько раз, делая пасту все более тонкой и нежной. Последний слой лака – черный, реже красно-кирпичный или терракотовый. Затем приступают к декорированию предмета.

Оригинальный метод, разработанный мастерами Мьянмы, – это полихромная гравировка, требующая особого мастерства. До XIX века изделия были двухцветными – черно-красными, затем стали применять синие, зеленые и желтые краски, а в XX веке палитра расширилась за счет искусственных красителей. Са-

мое старое изделие в музейной коллекции, сделанное в этой технике, восьмигранная шкатулка XIX – начала XX века с типично паганским орнаментом из завитков и летящих птиц (кат. 37). Наряду с ней на выставке можно видеть покрытые «дворцовыми» узорами коробки *кун-и* для бетеля с подносами-вкладышами³⁴, тарелку с символами планет и дней недели, праздничный сосуд *схун-гве* для подношений, исполненный, как гласит надпись, шанским мастером Мьин Тай Тхве (кат. 38–41). Из Шанской области также происходят большие сосуды, украшенные в характерной для этой области технике *тайо швечха* – барельефной лепки из позолоченной лаковой мастики (кат. 42–43).

Сусальное золото широко применяется в искусстве *пан-юн*. Культовые лаковые скульптуры обычно полностью золотят, подобно

24

25

музейной фигурке буддийского монаха Упагоу, почитаемого как защитника от наводнений и штормов (кат. 44). Эффектный декор позволяет получить техника *швезава* («золотой листок»): чернолаковую поверхность предмета расписывают особой, растворяющейся в воде желтой краской, затем целиком оклеивают золотой фольгой, просушивают и промывают в воде. Там, где была роспись, фольга смывается, обнажая блестящий черный фон, на котором ослепительно сияют золотые узоры (кат. 44–47). Позолоченные сосуды *схун-оу* в виде кубка с пирамидальной крышкой, покрытые лепными узорами *тайо* и нередко дополненные инкрустацией из кусочков зеркала (техника *хманзи швечха*), изготавливают в лаковых мастерских Мандалая. Такие же технические методы применил янгонский мастер, сделавший национальный музыкальный инструмент *саун* типа небольшой арфы (кат. 51).

Пан-пут – токарное ремесло



Лаковые сосуды

Шанская национальная область, озеро Инле, Индейн, 2011 г.

Художественная обработка дерева на токарном станке получила в Мьянме статус отдельного вида искусства *пан-пут*, вероятно, не только ввиду особенностей технологии, но и широкой сферы применения. В изготовлении многих предметов быта, но чаще всего их чашей – столешниц, ножек и спинок кроватей, стульев, столов, ручек зонтов, сосудов, контейнеров для пищи, чаш и т.д. – принимают участие токарных дел мастера. Их работа позволяет создавать строгие, пропорционально выверенные формы изделий с гладко отшлифованной поверхностью, на которую замечательно ложится декоративное покрытие. Чаще всего это лак, обычно однотонный, прозрачный, коричневый или черный. Иногда же предмет для декорирования передается в лаковую мастерскую.

Так, в технике *швезава* был украшен выточенный на токарном станке подсвечник, преподнесенный в дар Н.А. Булганину и Н.С. Хрущеву в 1955 году

в Пагане (кат. 52). Подобные подарки советские руководители, как правило, передавали в музейные фонды. Для Музея Востока это был один из важных источников поступления, свидетельствующий к тому же о развитии культурных контактов с молодыми, получившими независимость государствами Юго-Восточной Азии. И сейчас мы с благодарностью принимаем дары от спонсоров, любителей и друзей нашего музея, побывавших в Мьянме и других восточных странах. Их имена навсегда останутся в анналах Государственного музея Востока.

На них кладут ингредиенты бетельной смеси: листья растения бетель (*Piper betle*), на которые намазывают гашеную известь, а затем заворачивают в них измельченные орехи арековой пальмы (*Areca catechu*), добавляя по вкусу специи – кардамон, анис, куркуму, лакричник, гвоздику и др.

1) У Со Вин

Портрет Такин Кодо Хмайна

Янгон, 1979 г.

Холст, фанера, масло

Поступление: 1983 г., передача из
Советского общества культурных
связей с Бирмой

Инв. № 7371 II



26

2) Нат с зонтом

1960-е – начало 1970-х гг.

(копия росписи паганского храма
Нандаманьи XIII в.)

Бумага, водяные краски, роспись

Поступление: 1977 г.,

получено по обмену произведениями
искусства между МК СССР
и МК СРБС

Инв. № 5365 II

27



3) Рождение Будды

1960-е – начало 1970-х гг.

(копия храмовой росписи

1790–1810 гг.,

р-н Чхаун-У, дер. Эмын, комплекс

Минйечжи, храм Йоусоун-пхэйа)

Бумага, водяные краски, роспись

Поступление: 1977 г.,

получено по обмену произведениями

искусства между МК СССР

и МК СРБС

Инв. № 5367 II



28

4) Сцена по мотивам джатаки «Махотада»

1960-е – начало 1970-х гг.

(копия храмовой росписи

1780–1790-х гг., р-н Чхаун-У, дер.

Энейн, храм № 77, комплекс

Зейди-до-тай)

Бумага, водяные краски, роспись

Поступление: 1977 г.,

получено по обмену произведениями

искусства между МК СССР

и МК СРБС

Инв. № 5366 II



29

5) Музыканты и танцовщицы

1960-е – начало 1970-х гг.

(копия храмовой росписи

1790–1810-х гг., р-н Чхаун-У,

дер. Эмын)

Бумага, водяные краски, роспись

Поступление: 1977 г.,

получено по обмену произведениями

искусства между МК СССР

и МК СРБС

Инв. № 5368 II



6) У Нгве Гайн

У королевской цитадели в Мандалае

Мандалай, первая половина 1950-х гг.

Холст, масло

Поступление: 1959 г.,

из Государственной Оружейной
палаты, подарок Верховному Совету
СССР от парламентской делегации
Бирмы в мае 1958 г.

Инв. № 4167 II



30

7) У Нгве Гайн

На пристани

Янгон (?), начало 1950-х гг.

Картон, масло

Поступление: 1956 г.,
передача из МК СССР

Инв. № 3867 II



31

8) Маун Тин Тун (?)

Вид на ступу Каунхмудо

Верхняя Мьянма, Сагайн,

1960-е гг.

Холст, масло

Поступление: 1979 г.,

передача из МК СССР

Инв. № 6655 II



32

9) Маун Вин Тун (?)

Дождь на платформе Шведагона

Янгон, 1960-е гг.

Холст, масло

Поступление: 1990 г.,

из коллекции А.А. Елениной

Инв. № 8484 II



33

10) Маун Вин Тун

Деревня весной

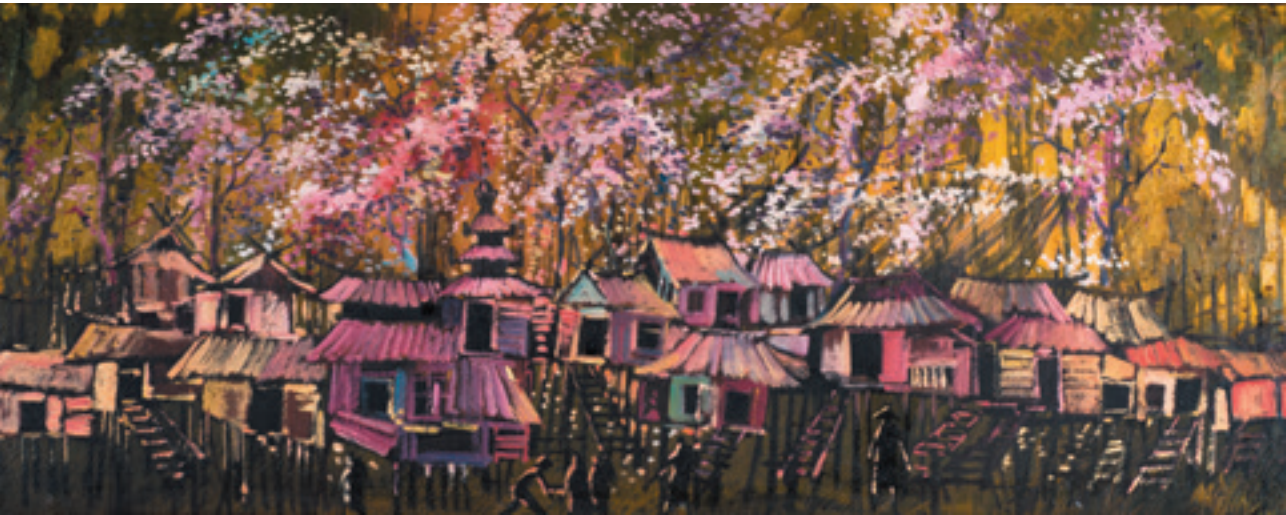
Янгон (?), 1960-е гг.

Оргалит, масло

Поступление: 1989 г.

из коллекции А.А. Елениной

Инв. № 8166 II



11) Маска демона билу

1960-е – начало 1970-х гг.

Папье-маше, лак, сусальное золото,
зеркальное стекло, инкрустация

Поступление: 1977 г.,

дар МК Мьянмы с выставки

«Народные ремесла Бирмы»,

прошедшей в 1973 г. в ГМВ

Инв. № 5752 II



12) Настенное украшение в виде фантастического существа *кейнаи*

1960-е – начало 1970-х гг.

Папье-маше, лак, сусальное золото, зеркальное стекло, инкрустация

Поступление: 1977 г., дар МК Мьянмы с выставки «Народные ремесла Бирмы», прошедшей в 1973 г. в ГМВ

Инв. № 6135 II



36

13) Настенное украшение в виде фантастического существа *пинсаюна*

1960-е – начало 1970-х гг.

Папье-маше, лак, сусальное золото

Поступление: 1977 г., дар МК Мьянмы с выставки «Народные ремесла Бирмы», прошедшей в 1973 г. в ГМВ

Инв. № 6827 II

14) Будда с жестом *бхумиспарша* – побеждающий демона Мару

Мандалай (?), первая половина XX в.

Мрамор, лак, бронзовая краска, резьба, гравировка

Поступление: 1978 г., передача из МК СССР

Инв. № 7512 II

37



15) Будда, переходящий в нирвану

Янгон (?), середина XX в.

*Дерево, сусальное золото, стекло,
лак, резьба, раскраска, инкрустация*

*Поступление: 1995 г.,
из коллекции Т.Б. Бойковой*

Инв. № 9077 II



38

**16) Локанат –
покровитель музыки и танца**

Первая половина XX в.

Дерево, лак, резьба, позолота

*Поступление: 1988 г.,
передача из МК СССР*

Инв. № 7771 II



39

17) Танцовщица с веером

1970-е гг.

Тик, резьба

Поступление: 1979 г.,
передача из МК СССР

Инв. № 6646 II



40

18) Будда с жестом бхумиспарша –
побеждающий демона Мару

Начало XX в.

Слоновая кость, резьба

Поступление: 1931 г.,
передача из бывшего
Музея народов СССР

Инв. № 4627 I



41



19) Бирманец с посохом

1940-е гг.

Слоновая кость, дерево, резьба

Поступление: 1953 г.,

передача с

«Выставки подарков И.В. Сталину»

Инв. № 1955 II

42

**20) Декоративная композиция
«Шествие слонов»**

1950-е гг.

Слоновая кость, дерево, резьба

Поступление: 1961 г.,

передача из Дирекции
художественных выставок и панорам

Инв. № 4230 II

43

21) Слон, тянущий бревно

Первая половина 1950-х гг.

Слоновая кость, дерево, резьба

Поступление: 1960 г.,

передача из Государственной
Оружейной палаты,
дар Н.А. Булганину и Н.С. Хрущеву
от министра лесного и сельского
хозяйства Бирмы в 1955 г.

Инв. № 4143 II



22) Традиционная повозка –
настоельное украшение

Область Танинтайи,
р-ны Тавой и Мьей.
1960-е – начало 1970-х гг.
Перламутр, резьба, гравировка
Поступление: 1977 г.,
дар МК Мьянмы с выставки
«Народные ремесла Бирмы»,
прошедшей в 1973 г. в ГМВ
Инв. № 5795 II



23) Полководец на коне –
настоельное украшение

Область Танинтайи,
р-ны Тавой и Мьей.
1960-е – начало 1970-х гг.
Перламутр, резьба, гравировка
Поступление: 1977 г.,
дар МК Мьянмы с выставки
«Народные ремесла Бирмы»,
прошедшей в 1973 г. в ГМВ
Инв. № 5796 II



24) Парусная лодка –
настоельное украшение

Область Танинтайи,
р-ны Тавой и Мьей.
1960-е – начало 1970-х гг.
Перламутр, резьба, гравировка
Поступление: 1977 г.,
дар МК Мьянмы с выставки
«Народные ремесла Бирмы»,
прошедшей в 1973 г. в ГМВ
Инв. № 5797/1–2 II

25) Футляр с памятным адресом

Янгон, первая половина 1950-х гг.
Серебро, чеканка, гравировка
Поступление: 1960 г.,
передача из Государственной
Оружейной палаты,
дар Н.А. Булганину и Н.С. Хрущеву
от жителей Рангуна (Янгона)
в 1955 г.
Инв. № 4151/1–3 II



26) Чаша нгвей пхэла со сценами
по мотивам «Рамаяны»

1960–1970-е гг.

Серебро, чеканка, гравировка,
чернение

Поступление: 1990 г.,
из коллекции А.М. Ледовского

Инв. № 10113 II



27) Сосуд для бетеля с фигурой
птицы хинты на крышке

Первая половина 1950-х гг.

Серебро, чеканка, гравировка,
позолота

Поступление: 1959 г.,
передача из Государственной
Оружейной палаты,
дар правительственной делегации
СССР от Парламента
Бирмы в январе 1958 г.

Инв. № 4165/1–4 II

47



28) Чарутница (сигаретница)
с фигурой льва *чинтэ* на крышке

1960–1970-е гг.

Белый металл, чеканка, гравировка

Поступление: 2016 г.,

из коллекции Б.А. и Н.П. Сурковых,

дар А.Б. Сурковой

Инв. № 10774/1–2 II



29) Гонг на подставке в виде
фантастического животного
пинсаюпа

Янгон, середина XX в.

Серебро, сусальное золото,

н/д металл, лак, ткань, веревка,

литье, резьба, лепка из лаковой

массы *тайо*, инкрустация

зеркалом, роспись

Поступление: 1966 г.,

передача из Музеев Московского

Кремля

Инв. № 4688/1–2 II



30) Водонос

Середина XX в.
Металл, дерево, литье, гравировка,
чернение
Поступление; 1966 г.,
передача из Музеев
Московского Кремля
Инв. № 4515 II



50

31) Фантастический лев

Верхняя Мьянма, 1960–1970-е гг.
Металл, литье
Поступление: 2016 г.,
из коллекции Б.А. и Н.П. Сурковых,
дар А.Б. Сурковой
Инв. № 10771 II



51

32) Весовые гири

XIX–XX вв.
Металл, литье, гравировка, чернение
Поступление: 1988 г.,
передача из МК СССР
Инв. № 8120/1–3, № 7930/3, 7931/3 II

33) Меч в ножнах

Верхняя Мьянма, середина XX в.
Металл, дерево, ковка, таушировка,
резьба, чеканка
Поступление: 2016 г.,
из коллекции Б.А. и Н.П. Сурковых,
дар А.Б. Сурковой
Инв. № 10793/1–2 II

**34) Меч со сценами из легенды
о Маха Бандуле**

Шанская национальная область (?),
1960-е гг.
Металл, дерево, ковка, таушировка,
резьба, чеканка
Поступление: 2016 г.,
из коллекции Б.А. и Н.П. Сурковых,
дар А.Б. Сурковой
Инв. № 10794/1–2 II



52



35) Нож в ножнах

Верхняя Мьянма, 1960-е гг.
Металл, дерево, бамбук (?), шнур,
ковка
Поступление: 2016 г.,
из коллекции Б.А. и Н.П. Сурковых,
дар А.Б. Сурковой
Инв. № 10796/1–2 II

36) Меч типа японского сингуто

Мьянма или Таиланд (?),
середина XX в.
Металл, дерево, ковка (штамповка?),
гравировка
Поступление: 2016 г.,
из коллекции Б.А. и Н.П. Сурковых,
дар А.Б. Сурковой
Инв. № 10797/1–2 II



53



37) Шкатулка

Паган (?), XIX – начало XX вв.
Бамбук, лак, плетение, роспись,
гравировка
Поступление: 1928 г.,
из коллекции В.Г. Тардова
Инв. № 1427 II



54

38) Коробка кун-и для бетеля

Паган, середина XX в.
Бамбук, лак, плетение, гравировка
Поступление: 1953 г.,
передача из Всесоюзного общества
культурной связи с заграницей
Инв. № 1904/1–3 II



55

39) Блюдо с «астрологическим»
узором

Мастер У Пха Та

Паган, 1960-е – начало 1970-х гг.
Бамбук, лак, плетение, полихромная
гравировка

Поступление: 1977 г.,
дар МК Мьянмы с выставки
«Народные ремесла Бирмы»,
прошедшей в 1973 г. в ГМВ

Инв. № 5765/1–2 II



56

40) Сосуд схун-гве для подношений
Мастер Мьин Тай Тхве

Шанская национальная область (?),
первая треть XX в.
Бамбук, плетение, лак, гравировка,
позолота

Поступление: 2009 г.,
из коллекции В.В. и Е.В. Балабких

Инв. № 10574/1–5 II



57

41) Коробка кун-и для бетеля

Мастер Чи

Кентунг, 1972 г.

Бамбук, лак, плетение, гравировка

Поступление: 1977 г.,

дар МК Мьянмы с выставки

«Народные ремесла Бирмы»,

прошедшей в 1973 г. в ГМВ

Инв. № 5759/1–4 II



58

42) Сосуд с изображением танцовщиц

Шанская национальная область,

первая половина XX в.

Бамбук, дерево, лак, сусальное золото,

плетение, резьба, техника тайо

Поступление: 2009 г., из коллекции

В.В. и Е.В. Балабких

Инв. № 10568/1–2 II



59

43) Сосуд с изображением слонов

Шанская национальная область,
первая половина XX в.
Бамбук, дерево, лак, сусальное золото,
плетение, резьба, техника *тайо*
Поступление: 2009 г.,
из коллекции В.В. и Е.В. Балабких
Инв. № 10569/1–2 II



60

44) Скульптура буддийского
монаха Упагоу

Паган, первая половина 1950-х гг.
Лак, древесно-лаковая масса,
сусальное золото, техника *нан пхэя*
Поступление: 1983 г.,
из коллекции И.В. Можейко
Инв. № 7370 II



61

45) Напольная ваза с изображением
львов-чинтэ

Паган, 1950-е гг.
Бамбук, лак, сусальное золото,
плетение, техника *швезава*
Поступление: 1963 г.,
из коллекции Л.А. Прозорской
Инв. № 4318/1-3 II



62

46) Напольная ваза с изображением
придворных с цветами

Паган, 1950-е гг.
Бамбук, лак, сусальное золото,
плетение, техника *швезава*
Поступление: 1966 г.,
передача из Музеев
Московского Кремля
Инв. № 4687/1-3 II



63

47) Коробочка в виде птицы

Паган, 1960-е – начало 1970-х гг.

Бамбук, лак, плетение,

техника *швезава*

Поступление: 1977 г.,

дар МК Мьянмы с выставки

«Народные ремесла Бирмы»,

прошедшей в 1973 г. в ГМВ

Инв. № 5779/1–2



64

**48) Шкатулка с изображением
льва чинтэ**

Паган, первая половина 1950-х гг.

Бамбук, лак, плетение,

техника *швезава*

Поступление: 1966 г.,

передача из Музеев Московского

Кремля, дар Н.А. Булганину

и Н.С. Хрущеву во время визита

в Мьянму в 1955 г.

Инв. № 4591 II



65

49) Сосуд *схун-оу* для подношений

Мьянма, 1960-е – начало 1970-х гг.

Бамбук, лак, плетение,
техника *тайо швечха*

Поступление: 1977 г.,
передача из МК СССР,
дар МК Мьянмы с выставки
«Народные ремесла Бирмы»,
прошедшей в 1973 г. в ГМВ

Инв. № 5786/1–3 II



66

50) Шкатулка с изображением
льва *чинтэ*

Верхняя Мьянма, г. Кентунг,
1960-е – начало 1970-х гг.

Бамбук, лак, сусальное золото,
плетение, техника *тайо швечха*

Поступление: 1977 г.,
дар МК Мьянмы с выставки
«Народные ремесла Бирмы»,
прошедшей в 1973 г. в ГМВ

Инв. № 6828/1–2 II



67

51) Арфа саун

Янгон, 1970-е гг.

Дерево, сусальное золото, зеркало,
цветное стекло, х/б нити,
жильные струны, резьба,
рельефный лак, инкрустация
Поступление: 1987 г.,
передача из МК СССР

Инв. № 7654 II



68

52) Подсвечник

Паган, первая половина 1950-х гг.

Дерево, лак, сусальное золото,
токарная работа, техника швезава
Поступление: 1966 г.,
передача из Музеев
Московского Кремля,
дар Н.А. Булганину и Н.С. Хрущеву
во время визита в Мьянму в 1955 г.

Инв. № 4595 II



69

53) Панно
«Торжественный выезд на слоне»

Мандалайская область,
1960–1980-е гг.
Ткань, нить с металлической
обмоткой, металлические
и стеклянные нашивки,
рельефная аппликация, вышивка
Поступление: 1993 г.,
из коллекции А.С. Кравцовой

Инв. № 8772 II



70

Рекомендуемая литература

71

1 Агаджанян А.С. *Буддийский путь в XX веке*. М., 1993.

2 Берзин Э.О. *Юго-Восточная Азия с древнейших времен до XIII века*. М., 1995.

3 Волишебный мир узоров. *Энциклопедия орнаментальных мотивов Юго-Восточной Азии*. / Авторы Н.А. Гожева, Г.М. Сорокина, Н.П. Чукина. М., 2003.

4 Гаврилова А.Г. *Бирманцы (Мьянма)*. // Календарные обычаи и обряды народов Юго-Восточной Азии. Годовой цикл. М., 1993, с. 233–278.

5 Гожева Н.А. «Опиумные» гирьки Мьянмы. // *Антиквариат*, 2006, № 1–2 (34), с. 78–83.

6 Гожева Н.А. *Драгоценные металлы и камни в искусстве Мьянмы*. // Горный журнал. Специальный выпуск, 2010, с. 91–100.

7 Гожева Н.А. *Лаковое искусство Мьянмы*. // *Антиквариат*, 2004, № 9 (20), с. 79–87.

8 Гожева Н.А., Кириченко А.Е. *Религиозно-мифологическая основа оружия Мьянмы. К прочтению надписей на клинках бирманских мечей в собрании ГМВ*. // Научные сообщения Государственного музея Востока. Вып. XXVI. М., 2006, с. 238–261.

9 Гожева Н.А., Сорокина Г.М. *Традиционное искусство Юго-Восточной Азии в собрании Государственного музея Востока*. М., 2001.

10 Государственный музей Востока. *Путеводитель*. / *Искусство Мьянмы*. М., 2012, с. 70–77.

11 Гош, Амитаб. *Стеклянный дворец*. М., 2015.

12 Дарченков Д.В. *У Ну и государственное развитие Бирмы*. М., 1997.

13 Западова Е.А. *В стране, где течет Иравади (Очерки культуры современной Бирмы)*. М., 1980.

14 Западова Е.А. *Второе рождение жанра тика (комментарий к текущей истории)*. // Буддизм в переводах. Альманах. Вып. 2. СПб., 1993, с. 424–441.

15 Кир Булычёв. *Меч генерала Бандулы*. М., 1968.

16 Листопадов Н.А. *Бирма. Страна к югу от горы Меру*. М., 2002.

17 Листопадов Н.А. *Особенности внешней политики Мьянмы (Бирмы). История и геополитика*. М., 1998.

18 Можейко И. *Аун Сан*. / Серия «Жизнь замечательных людей». М., 1965.

19 Можейко И.В. *5000 храмов на берегу Иравади*. М., 1967.

20 Можейко И.В., Узянов А.Н. *История Бирмы (краткий очерк)*. М., 1974.

21 Мэйсон Д. *Настройщик*. М., 2007.

22 Ожегов С.С. *Архитектура Бирмы*. М., 1970.

23 Ожегова Н.И. *Искусство Бирмы*. М., 1979.

24 Оруэлл Дж. *Дни в Бирме*. М., 2012.

25 Осипов Ю.М. *Литература Индокитая*. Л., 1980.

26 Попов Г.П. *Такин Кодо Хмайн: жизнь и творчество*. М., 1974.

27 Aung-Thwin M. *The Mists of Ramanna: The Legend that was Lower Burma*. Honolulu, 2005.

28 Fraser-Lu S. *Burmese Crafts: Past and Present*. Kuala Lumpur, 1994.

29 Fraser-Lu S. *Splendour in Wood: the Buddhist Monasteries of Burma*. Bangkok, 2001.

30 Htin Aung (U). *Folk Elements in Burmese Buddhism*. Rangoon, 1959.

31 Isaacs R., Blurton R. *Visions from the Golden Land. Burma and the Art of Lacquer*. London, 2000.

32 Luce G.H. *Old Burma – Early Pagan*. 3 vols. New York, 1969–1970.

33 Oshegowa N., Ozhegow S. *Kunst in Burma*. Leipzig, 1988.

34 Stadtner D.M. *Ancient Pagan. Buddhist Plain of Merit*. Bangkok, 2005.

35 Strachan P. *Pagan: Arts & Architecture of Old Burma*. Edinburgh, 1989.

36 *The Glass Palace Chronicle of the Kings of Burma*. / Translated by Pe Maung Tin and G.H. Luce. Rangoon, 1960.



Десять цветов искусств. Каталог выставки

Ten Flowers of Myanmar Arts

Тираж 150 экз.