

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСКУССТВА

НАРОДОВ ВОСТОКА

искусство
иНдоКИТАя



0.р 7779

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСКУССТВА НАРОДОВ ВОСТОКА

искусство
и народы

ВРИБ «Союзрекламкультура»
Москва — 1991

Авторы разделов:

Введение — Н. А. ГОЖЕВА, Г. М. СОРОКИНА

Искусство Мьянмы — Н. А. ГОЖЕВА, Т. Е. ШУСТОВА

Искусство Камбоджи — Г. М. СОРОКИНА

Искусство Таиланда — Н. А. ГОЖЕВА

Искусство Лаоса — Н. А. ГОЖЕВА

О коллекциях искусства народов Индокитая Государственного музея искусства народов Востока — Н. А. ГОЖЕВА, Г. М. СОРОКИНА

Художник Л. А. ДЕНИСЕНКО
Фото И. Я. СКИДАН-БОСИНА

Редакционная коллегия:

Н. А. КАНЕВСКАЯ, Э. Н. НИКИТИНА, В. Л. СЫЧЕВ

Настоящее издание представляет собой краткий научно-популярный очерк искусства народов Индокитая. Оно построено на материалах и иллюстрировано образцами из коллекций Государственного музея искусства народов Востока и имеет не только самостоятельное значение, но может быть использовано как путеводитель по постоянной экспозиции музея.

На первой странице обложки:

ЧАША. Камбоджа. XX в.

Серебро, чеканка, гравировка.

Печатается по решению редакционно-издательского совета Государственного музея искусства народов Востока.

© ВРИБ «Союзрекламкультура», 1991

**ПАМЯТИ НИНЫ ИВАНОВНЫ
ОЖЕГОВОЙ ПОСВЯЩАЕТСЯ**

*Я слышал прежде, что золотая наша земля
Не знает пределов,
Но где ее окраины — вообразить не мог!*

*У Мья Сан (1723—1799)
Из поэмы «К тусклоликой луне»*



олотой землей» называли в древности индийцы западное побережье Индокитая. Здесь же помещает «Золотую» и «Серебряную» страны греческий историк Клавдий Птолемей в своей знаменитой «Географии» (I—II вв. н. э.). Распространенная у народов Юго-Восточной Азии легенда рассказывает, что эта земля появилась на месте падения в воды Мирового океана золотого топора демона Вритры, сражавшегося на небесах с богом Индрой. Действительно, полуостров Индокитай своими очертаниями отдаленно напоминает громадный топор.

Основную территорию Индокитайского полуострова занимают такие крупные государства, как Мьянма (Бирма), Таиланд, Камбоджа и Лаос, народы которых принадлежат к единой культурно-исторической общности, сложившейся в глубокой древности. Современные археологические исследования приподнимают завесу времени, за которой долго были скрыты важнейшие явления доисторических культур Индокитая — изготовление «веревочной» и расписной керамики, начавшееся здесь уже в VII тысячелетии до н. э., и изделий из бронзы — в V тысячелетии до н. э. Тесные связи, существовавшие между народами региона, становятся особенно интенсивными в эпоху донгшонской культуры (IX в. до н. э.—II в. н. э.)¹. Распространение железа ускорило процесс формирования классовых обществ во многих районах Индокитая. У наиболее развитых народов это привело к созданию в начале нашей эры первых крупных государственных образований. В этих государствах проходило наиболее активное усвоение элементов индийской культуры и в первую очередь религиозно-философских систем индуизма и буддизма. Причем индийские традиции подверглись существенному переосмыслению, наложившись на уже имевшиеся у местных народов религиозно-этические и эстетические представления.

Окончательное оформление синкретических культов происходит в крупных средневековых империях, таких, как Камбоджадеша (IX—XIV вв.) и Паган (XI—XIII вв.), основное население которых составляли соответственно мон-кхмеры и бирманцы. Ведущее место в религиозной системе мон-кхмеров занял культ девараджи (бога-царя), обеспечивающий неограниченную власть обожествленного монарха. Для отправления обрядов этого культа возводился так называемый «храмогора» — башнеобразное святилище на вершине природного или искусственного холма. Сооружения подобного типа были распространены и у многих других народов Юго-Восточной Азии, причем их культовая

принадлежность могла быть различной. Так, в культе девараджи органично соединялись элементы индуизма и древних местных верований—поклонения предкам, обожествления природных сил, явлений и др. В одном храмовом комплексе могли объединяться различные культовые постройки, посвященные духам предков, правителей и божествам индуистского пантеона, доминирующее место в котором занимали боги священной триады индуизма—Шива, Вишну и Браhma.

Если в Камбуджадеше до XIII века основные позиции занимала индуистская религия, то у тайских и бирманских народов преобладающее значение имел буддизм². Одна из причин достаточно быстрого усвоения народами Индокитая буддийской доктрины заключалась в том, что предлагаемая буддизмом трехчленная структура мира (деление на небесную, земную и подземную сферы), где мировой осью является гора Меру, во многом совпадала с космологическими концепциями большинства местных верований. Подобные религиозно-мифологические представления сыграли решающую роль в широком распространении в буддийской архитектуре такого типа культового сооружения, как ступа с ее четко выраженной космологической символикой. Олицетворяя в целом гору Меру, ступа состояла из трех основных композиционных элементов, получивших специфические формы в региональном зодчестве: высокого профилированного основания, вытянутой колоконообразной (реже полусферической) центральной части, заключающей реликварную камеру, и шпилевидного завершения. Наряду со ступой основным элементом буддийского архитектурного комплекса был храм, внутри которого располагался алтарь со статуями будд.

Культовая буддийская скульптура выполнялась в соответствии с правилами художественного канона, сформировавшегося в Северо-Западной Индии на рубеже нашей эры и получившего национальную интерпретацию в разнообразных традициях региона. При создании образа Будды мастера должны были учитывать особые «признаки совершенства», характеризующие физический облик Просветленного. Среди упоминаемых в канонических буддийских текстах 32 главных и 80 второстепенных знаков далеко не все подлежали воплощению в скульптуре. Обязательными были такие приметы Будды, как удлиненные мочки ушей, указывающие на его благородное происхождение, короткие волосы в мелких завитках, напоминающие о традиционном буддийском обряде обрезания волос, выпуклость на темени—ушниша, символизирующая мудрость. Знаком духовной силы Будды считалась урма—небольшой бугорок между бровями. Этот канон дополнялся определенными позами и жестами (*асанами* и *мудрами*), семантика которых связывалась с эпизодами из жизни Будды Шакьямуни. В сложившейся иконографической системе получили разработку основные типы изображения Будды: сидящего, стоящего и лежащего. Если два первых типа обладали многообразием семантических характеристик, то образ лежащего Будды символизировал последнее Великое событие в жизни Учителя—переход в паринирвану³.

Архитектура и изобразительное искусство Индокитая в XI—XIV веках достигает небывалого расцвета. Об этом свидетельствуют величе-

ственные храмовые ансамбли Камбуджадеши и Пагана, поражающие грандиозностью каменных и кирпичных строений в сочетании с виртуозной резьбой архитектурного декора. В преимущественном развитии монументальной пластики нашло своеобразное отражение политическое и экономическое могущество средневековых империй. Этот период характеризуется активным процессом взаимообогащения различных культур региона, что способствовало формированию художественных традиций в государствах центральной части Индокитайского полуострова: тайском королевстве Сукхотай (XIII в.) и лаосском Лан Санг (XIV в.).

В искусстве XV—XVI веков заметна общая тенденция к окончательному оформлению национальных стилей. Этому в немалой степени способствовало распространение культурных достижений предыдущей эпохи среди широких масс населения, наиболее тесное органическое слияние народного искусства с художественными формами господствующих религиозных учений. Важную роль в этом сложном процессе сыграло утверждение буддизма в качестве государственной религии во всех странах Индокитая. Осуществляется переход от монументальных форм зодчества к массовому строительству деревянных храмов. Внутреннее пространство буддийских святилищ, предназначенное вмещать значительное число верующих в дни религиозных праздников, становится более просторным. Функциональное предназначение храма обусловило усиление роли скульптурного и живописного декора как одного из важных средств пропаганды идей буддизма. Тематической основой храмовых росписей и деревянных рельефов служили сцены из традиционного жизнеописания Будды, рассказы о его предыдущих воплощениях—*джатахи*, картины буддийской космологии.

Искусство резьбы по дереву и храмовая живопись достигают своего апогея в период позднего средневековья (XVII—XIX вв.), когда одним из ведущих эстетических принципов становится стремление к большей декоративности, пышности, парадности, тонкой детализированной разработке орнамента. Эти особенности изобразительного языка во многом определялись вкусами и идеалами придворной знати, возрастание роли которой в жизни позднесредневекового общества характеризует общую для стран региона тенденцию к преобладанию светской власти над духовной. В эпоху поздних централизованных монархий возникает глубокий интерес к национальной истории, создаются значительные литературные произведения на языках народов региона, строятся величественные дворцовые и монастырские комплексы.

Новые тенденции в искусстве Индокитая появляются в период политического и экономического подчинения стран региона европейским колониальным державам, завершившегося в конце XIX века. В художественной жизни параллельно с традиционными формами начинают развиваться новые виды изобразительного искусства: живопись маслом, станковая графика, жанр светской скульптуры,—оказавшиеся в сфере сильного влияния западных культур. Существование этих двух направлений, среди которых в настоящее время приоритет отдается традиционным жанрам и стилям, характеризует современный этап искусства Индокитая.

ИСКУССТВО МЬЯНМЫ (БИРМЫ)

Большинство исследователей истории и культуры Индокитая, реконструируя древнюю географию региона, помещают легендарную «Золотую страну» в Южной Мьянме. Здесь уже во времена Клавдия Птолемея существовал ряд процветающих монских городов. Описание столицы древних правителей центральной Мьянмы — с сотнями монастырей и позолоченных храмов — сохранилось в китайских летописях VII—X веков. Почти все европейские путешественники называли Мьянму «страной золотых пагод»⁴. Хотя целиком позолоченных ступ и храмов в бирманском зодчестве лишь единицы, такое название во многом определила знаменитая ступа Шведагон в Рангуне, превосходящая все известные в мире буддийские архитектурные памятники по количеству вложенных в нее драгоценностей.

Последовательную и непрерывную цепь историко-культурных традиций Мьянмы можно проследить с начала нашей эры, когда на территории страны появились первые государственные образования: на юге Раманадеша — страна монов (I—X вв.), а в центральной Мьянме — Шрикшетра — государство народа пью (I—IX вв.). Современные археологические данные позволяют говорить о высоком уровне развития их художественной культуры.

Наиболее исследованы в настоящее время города Шрикшетры, расположенные в среднем течении реки Иравади. Руины некогда величественных культовых зданий, обнаруженные в столичном городе Пейтано (II—III вв.), являются одним из самых ранних буддийских памятников. Они свидетельствуют о том, что пью в это время были довольно хорошо знакомы с буддизмом и, подобно другим народам Индокитая, начали разрабатывать на основе общих канонов свои специфические формы буддийских сооружений. Сохранившиеся ступы и храмы V—IX веков в городе Тарекитара представляют основные типы буддийских построек, получивших дальнейшее развитие в культовой архитектуре Мьянмы. На территории городов пью были обнаружены буддийские и индуистские статуэтки, вотивные таблички, каменные рельефы, печати, монеты, а также многочисленные керамические сосуды. Последние использовались как в быту, так и при совершении буддийского обряда кремации. Глиняные урны с останками умерших замуровывали в стены ступ и храмов или устанавливали в специальных погребальных сооружениях.

Государство Шрикшетра перестало существовать в середине IX века, когда в долину Иравади из северо-восточных районов начали мигрировать бирманские племена. Бирманцы полностью подчинили и ассимилировали народ пью, который с этого времени навсегда исчезает с исторической арены. Став наследниками древней культуры, бирманцы активно осваивали художественные достижения предшествующей эпохи.

Сложение и расцвет собственно бирманской культуры происходит в период существования Паганского королевства (1044—1287), назван-

ного по имени столицы — города Пагана, который стал центром консолидации всех бирманских земель. Официальной идеологией королевства был объявлен буддизм. Заняв центральное место в религиозно-мифологическом комплексе региона, буддизм мирно уживался с системой древних анимистических воззрений бирманцев, в частности с культом духов — *натов*. В период утверждения буддийской религии в Пагане во главе пантеона *натов* становится верховный *нат* Тиджамин, отождествленный с индуистско-буддийским божеством Индрой. Позднее выделилась группа из 36 главных *натов* — духов легендарных и исторических деятелей, оформилась иконографическая система изображения анимистических персонажей.

Общий подъем культуры сопровождался небывалым размахом культового строительства, о грандиозности которого говорит Паган с его «пятью тысячами храмов», созданных менее чем за 250 лет⁵. Подлинными шедеврами национальной архитектуры можно назвать такие крупнейшие комплексы, как ступа Швезигон (XI—XII вв.) и храм Ананды (XI в.). В основу их композиционной структуры были положены религиозно-философские идеи буддизма о строении вселенной с горой Меру в центре. Многоярусное основание ступы Швезигон воспроизводило горные уступы, обрамляющие колокол рельефные листья лотоса символизировали крону Мирового дерева, а пирамидка из позолоченных колец зонта — мифическую вершину Меру. Богатейшее убранство храма Ананды — «пламенеющие» порталы, лепные и скульптурные изображения фантастических животных, многочисленные изразцы со сценами из *джатак* — все это создавало облик божественной обители, прибежища всех существ земного, небесного и подземного миров.

Художественное решение культовых сооружений во многом определялось особенностями буддийской культовой практики. Религиозные обряды в Пагане проводились в основном на открытых храмовых платформах, поэтому храмы не нуждались в больших внутренних пространствах. Интерьер храма состоял из узких, словно стиснутых толщей массивных стен, коридоров и небольшой алтарной части, где устанавливались статуи будд. Главная скульптура Будды была смысловым и композиционным центром всего сооружения. Храм иногда возводился над изготовленной ранее многометровой скульптурой Будды и был своего рода оболочкой-футляром для статуи божества.

Изображения будд, господствующие в культовой пластике Мьянмы, воспроизводили канонический облик Великого Человека. В строгих рамках канона бирманские мастера находили место для творческого самовыражения. Бирманские будды легко узнаются по округлым лицам с узкими губами, сильно вогнутыми длинными ушными раковинами, полусферической *ушинишей*, коническое навершие которой нередко называют «почкой лотоса». В средневековой скульптуре получили разработку все основные иконографические типы Будды. В алтарных композициях преобладают сидящие фигуры. Вместе с тем монументальные статуи стоящего и лежащего Будды встречаются в Мьянме намного чаще, чем, например, в лао-тайской пластике. Среди канонических жестов бирманцы предпочитали мудру *бхумиспарша* («касание земли»), означающую

победу Будды над демоном зла Марой, мудру *дхармачакра* («поворот Колеса Закона») и мудру *дхъяна* («медитация»).

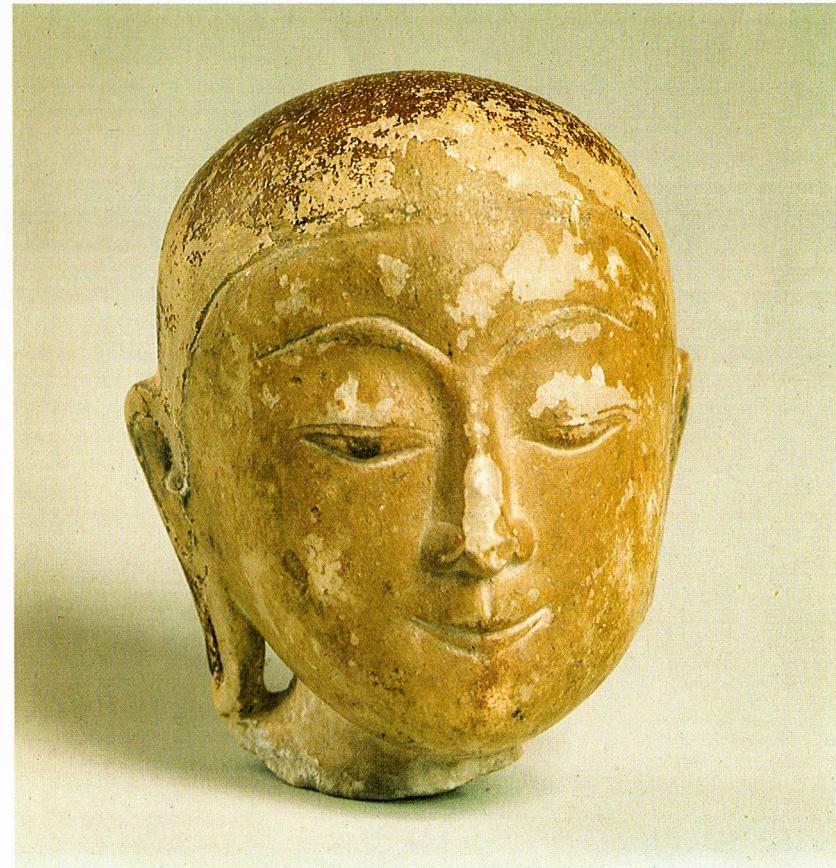
В иконографии XI—XIII веков получил распространение такой тип скульптурной композиции, как «Учитель в окружении учеников». По обе стороны большой статуи Будды располагались меньшие по размеру фигуры учеников. Их изображения выполнялись строго по канону — в виде буддийских монахов с бритыми головами. Фрагментом подобной композиции одного из верхнебирманских храмов XIII—XIV веков является скульптурная голова ученика Будды (ил. 1). Спокойное и кроткое лицо монаха с полуприкрытыми глазами отличается теми же портретными чертами, что и лица паганских будд (отсутствует лишь *ушниша*). Мраморная голова сохранила остатки росписи и позолоты, которыми по традиции всегда украшали культовую скульптуру.

Особенностью паганской скульптурной школы является широкое распространение жанра рельефной пластики. Бирманские мастера создавали главным образом монументальные алтарные стелы, рельефы для храмовых ниш, различного размера вотивные таблички. Причем резные и лепные изображения выполнялись в высоком рельефе, а вотивные терракотовые таблички — при помощи штампа. Последние предназначались для закладки в реликварные камеры и стены культовых построек. На этих миниатюрных пластинах с посвятительной надписью изображались фигурки сидящих будд, иногда в окружении мифических существ. Большой интерес представляют вотивные пластины с изображением восьми основных сцен из жизни Будды Гаутамы, иконография которых сложилась еще в допаганский период (ил. 2)⁶.

Легендарные сюжеты жизнеописания Будды и его воплощений особенно впечатляющие воспроизводились в тематических циклах настенной живописи. Разработанные паганскими мастерами живописные каноны, где важную роль играли символика жеста, атрибуты, подчинение декоративно-орнаментальной стихии рисунка смысловому содержанию образа, продолжали использоваться на протяжении всего средневекового периода.

Эволюция бирманской национальной культуры в XIV—XVIII веках происходит на фоне многочисленных междуусобных войн. Выделение того или иного княжества сопровождалось строительством новых городов, дворцовых и храмовых комплексов. К этому периоду относится создание «Золотой славы» Мьянмы — ансамбля ступы Шведагон. В нем нашла наивысшее воплощение идеально-образная архитектурная концепция паганской эпохи. Неоднократно перестраиваемый ансамбль Шведагон к концу XVIII века превратился в величественный комплекс на вершине холма с многочисленными культовыми сооружениями и кольцом из маленьких ступ, повторяющими изящный силуэт взметнувшейся на 100-метровую высоту золотой пирамиды.

Объединение страны в середине XVIII — конце XIX века способствовало новому взлету позднефеодальной культуры Мьянмы. Бурный расцвет переживали изобразительное и театральное искусство, музыка, поэзия и драматическая литература. В Верхней Мьянме возникли новые города, среди которых самым значительным стал Мандалай —



1. ГОЛОВА УЧЕНИКА БУДДЫ.
Фрагмент скульптуры. Мьянма,
prov. Сагаин. XIII—XIV вв.
Мрамор, резьба, роспись, позолота



2. ВОТИВНАЯ ТАБЛИЧКА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ПЯТИ БУДД.
Мьянма, Паган. Кон. XII—
нач. XIII в. Терракота

последний памятник национального градостроительства XIX века. Город был основан у подножия холма, на котором, по преданию, побывал Будда и указал место будущей столицы.

Если Паган можно назвать архитектурной поэмой в камне, то Мандалай — это «лебединая» песня деревянного зодчества и скульптуры. Дворцовые и монастырские здания обычно украшались сверху донизу сложной орнаментальной и сюжетной резьбой. Лестничные марши охраняли фантастические львы чинтэ. Опорные столбы превращались в змеевидных драконов ная с львиными лапами. Демонические маски людедов билу, фигуры реальных и сказочных животных помещались среди растительного орнамента стенных панно и фризов. Вереницы скульптур натов создавали зубчатый силуэт фронтонов многоярусных крыш. Детали архитектурного декора полностью или частично покрывались лаком, сусальным золотом и нередко инкрустировались кусочками цветного зеркального стекла (ил. 3).

Аналогичные художественные и технические приемы резьбы по дереву использовались при изготовлении королевских тронов, предметов дворцовой мебели и многостворчатых ширм, сплошь украшенных сквозной резьбой. Излюбленным орнаментальным мотивом позднесредневековых резчиков был узор, состоящий из переплетающихся растительных побегов, листьев и цветов. В причудливую вязь орнамента мастера органично вплетали фигуры мифических существ *кейнари* — полулюдей-полуптиц. Ножки ширм выполнялись в виде змей *нагов*. Арочное обрамление створок завершали скульптурные изображения *натов* в традиционных придворных костюмах, остроконечных головных уборах, со сложенными в молитвенном жесте руками (ил. 4).

Характерная для искусства XVIII—XIX веков тенденция к усилению орнаментально-декоративного начала ощущается и в культовой круглой скульптуре. Бирманские мастера прекрасно использовали пластические свойства различных материалов — песчаника, мрамора, металла, дерева, слоновой кости. Мягкостью и округлостью форм, пропорциональностью и симметричностью отличаются деревянные скульптуры Будды, сидящего в позе лотоса (ил. 5). Типичными для этой эпохи становятся орнаментальная разработка складок монашеского плаща Будды, оформление пьедесталов лотосовыми и другими растительными узорами, применение росписи цветными лаками и золочение. Популярностью пользуются бронзовые изображения Будды в короне и царской одежде с высокими пламеобразными украшениями на плечах, символизирующими его духовную силу и энергию.

В технике металлического литья по восковой модели изготавливались фигурки божеств для домашних алтарей, амулеты, ритуальные колокола, а также бронзовые гири. Известно, что уже в эпоху Пагана для взвешивания небольших предметов использовались гири в виде различных животных. По традиции мера весов и форма гирь определялась королем, который нередко выбирал изображение животного, соответствующего дню его рождения. Зооморфные фигурки, поставленные на высокие пьедесталы с рельефными печатями, выполнялись в виде совы, рыбы, мифической утки, фантастического существа с телом лошади



3. НАТ. Фрагмент архитектурного декора. Мьянма, Мандалай.
2-я пол. XIX в. Дерево, лак, сусальное золото, инкрустация



4. ШИРМА ЧЕТЫРЕХСТВОРЧАТАЯ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ КЕЙНАРИ И НАТОВ. Фрагмент.
Мьянма. 2-я пол. XIX в.
Дерево, резьба



5. СКУЛЬПТУРА БУДДЫ С ЖЕСТОМ
БХУМИСПАРША («КАСАНИЕ ЗЕМЛИ»).
Мьянма, Мандалай. 2-я пол. XIX в.
Дерево, лак, резьба, позолота

6. НАБОР ГИРЬ В ВИДЕ
ФАНТАСТИЧЕСКИХ ЖИВОТНЫХ.
Мьянма. XIX в. Металл, литье

и головой льва чинтэ (ил. 6). Все эти образы, связанные с благопожелательной символикой, широко распространены в художественном творчестве бирманского народа.

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство Мьянмы XX века, несмотря на серьезное воздействие европейской культуры, в целом развивается на основе художественных традиций, сложившихся в предшествующие эпохи. Неизменными остаются идеино-образные концепции культовой архитектуры и скульптуры. Традиционность художественного мышления современных бирманских мастеров ярко прослеживается в жанре мелкой глиняной пластики Пагана. Изготовление раскрашенных фигурок *натов* из необожженной глины было первоначально связано с древними анимистическими обрядами. В средневековье стали широко использоваться буддийские сюжеты и фольклорные мотивы. Обширный круг образов современной миниатюрной скульптуры, предназначенный для домашних алтарей, включает традиционные изображения верховного *ната* Тиджамина, покровительницы литературы и искусств божественной Тузадзи, персонажей буддийских *джатак* (ил. 7).

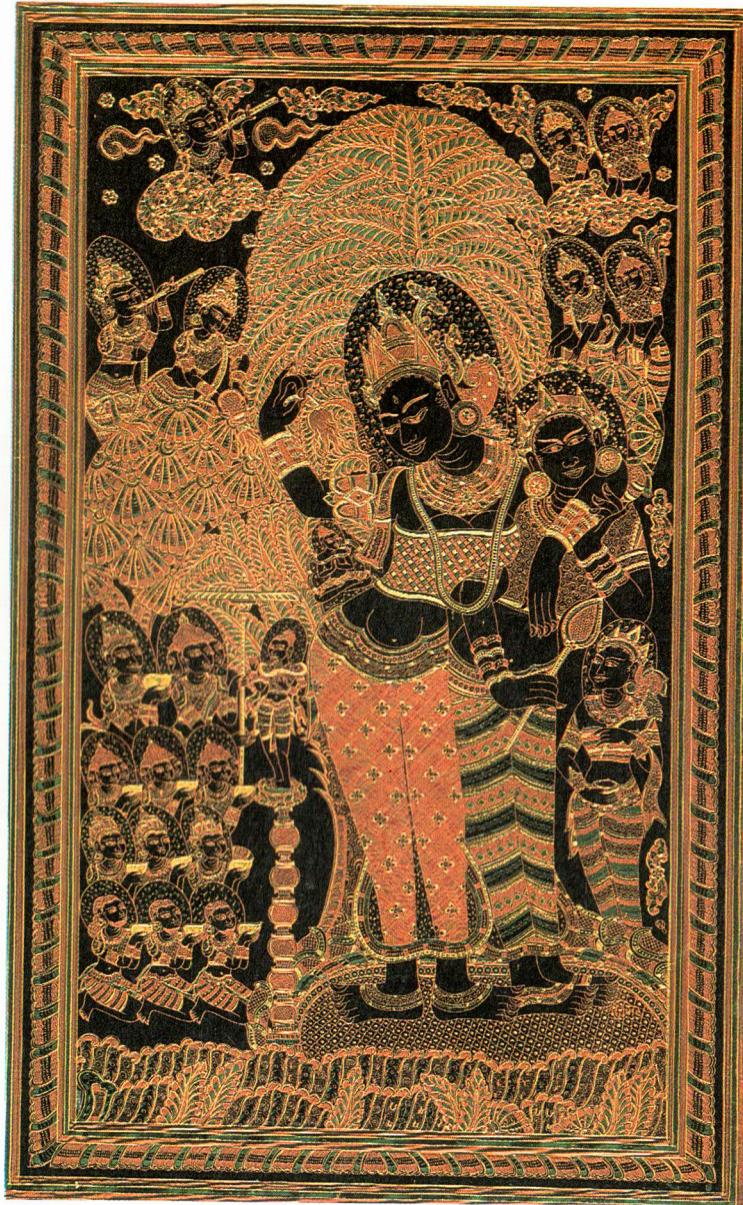
Среди различных сохраняющих преемственность традиций видов декоративно-прикладного искусства ведущее место принадлежит художественным лакам. С XI—XII веков бирманцы применяют смолу лакового дерева для предохранения деревянной и бамбуковой основы скульптур, буддийских книг, мебели и бытовых предметов. Древние центры производства лаков расположены в Верхней и Средней Мьянме, и крупнейший из них — Паган. По характеру и способам нанесения декора бирманские лаки подразделяются на две основные группы: полихромные гравированные и украшенные «золотым лепестком» — сусальным золотом. Стилистика и тематическое содержание лаковых композиций во многом определялись эстетическими концепциями традиционной живописи. Наиболее отчетливо это выразилось в жанре станковой лаковой картины, появившейся в середине XX века. Создатели декоративных панно нередко копируют отдельные сцены настенных храмовых росписей XI—XVIII столетий. В лаковых картинах сохраняется традиционная иконография буддийских сюжетов, как, например, в панно «Рождение Будды», показывающем чудесное рождение Гаутамы из правого бедра его матери Майи (ил. 8). Плоскостность, повышенная декоративность, столь характерная для позднесредневековой живописи, проявляются здесь в своеобразном узорочье, сложном орнаментальном заполнении не только фона картины, но и фигур изображаемых персонажей.

Если гравированные лаки поражают богатством орнаментики, то черно-золотые — лаконичной выразительной графикой ослепительных рисунков, делающих лаковую поверхность подобной драгоценному изделию (ил. 9). Сюжетная канва панно обогащается рядом светских мотивов, использование которых характерно для живописной традиции современной Мьянмы в целом.

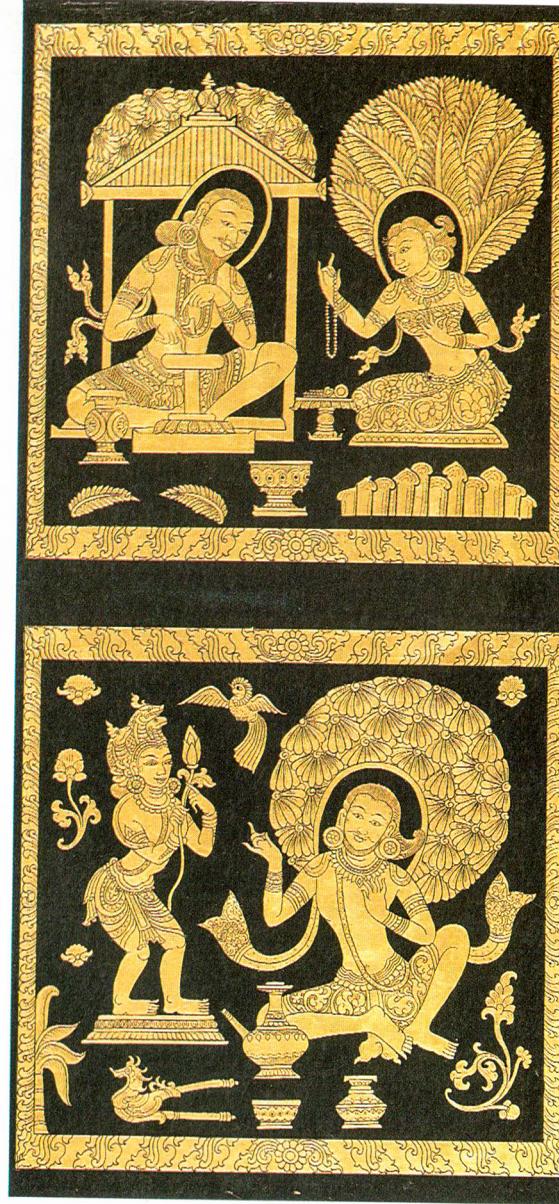
Декоративные панно на религиозные и светские темы создаются в Мьянме с помощью оригинального метода рельефной аппликации и вышивки на ткани. Изделия дополнительно украшаются мелкими металлическими нашивками и разноцветными стеклянными вставками,



7. ВЕЙТАНДАРА ЖЕРТВУЕТ БЕЛОГО СЛОНА. МАДИ И ТИГР.
Сцены из джатаки о Вейтандаре.
Мьянма, Паган. 1970-е.
Глина, бумага, роспись



8. РОЖДЕНИЕ БУДДЫ. Мьянма,
Паган. 1970-е.
Бамбук, лак, плетение, гравировка



9. СЦЕНЫ ПО МОТИВАМ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ХРАМОВЫХ РОСПИСЕЙ.
Мьянма, Паган. 1970-е.
Бамбук, лак, сусальное золото, плетение



10. ОБРЕЗАНИЕ БУДДОЙ ВОЛОС.
Мьянма. 1-я пол. XX в.
Бархат, хлопчатобумажная ткань,
золотная нить, вышивка, аппликация,
металлические нашивки, стеклянные
вставки

имитирующими драгоценные камни. Богато декорированные панно предназначались для оформления как дворцовых, так и храмовых помещений. Наряду с традиционными изображениями натов, королевских персонажей на слонах, а также животных, символизирующих зодиакальные созвездия и годичные циклы, вышитые панно нередко содержали целые картины на легендарные и мифологические сюжеты. Изобразительному языку таких панно присущи свои особенности, диктуемые спецификой ряда технических и стилистических приемов. Так, для композиции «Обрезание Буддой волос» (ил. 10) характерна своеобразная театрализация действия, которая достигается за счет ограничения сценического пространства декоративными рамками и статичности рельефно выполненных фигур персонажей, застывших в танцевальных позах в крачочных костюмах традиционных драматических представлений.

ИСКУССТВО КАМБОДЖИ

Загадочными и таинственными нередко называют памятники искусства Камбоджи. Эти эпитеты передают чувства первых европейцев, которые во второй половине XIX века обнаружили в джунглях на северо-востоке Камбоджи заброшенные города и величественные храмы, почти полностью поглощенные пышной тропической растительностью. В результате многолетних усилий по расчистке этих сооружений миру явились памятники, заставившие исследователей пересмотреть историю искусства страны.

Археологические раскопки на территории современной Камбоджи обнаружили предметы материальной культуры, относящиеся к эпохе верхнего палеолита и неолита. Бронзовые изделия появляются в Камбодже уже к концу III тысячелетия до н. э. и получают самое широкое распространение. Среди них значительный интерес представляют ритуальные предметы—большие барабаны, сосуды-урны, модели лодок с фигурками людей. Они использовались во время ритуалов, сопровождавших родоплеменные культы, основу которых составляли тотемистические верования, поклонение священным горам и камням, духам земли *neak ta* и змеебородым существам *neakam*.

С возникновением раннеклассового государства Бапном (II—VI вв.) происходит процесс активного восприятия части социального опыта и отдельных элементов духовной культуры сопредельных регионов, что отразилось в распространении философско-религиозных учений индуизма и буддизма. В этот период в Камбодже получает развитие особый тип культового сооружения в виде прямоугольного или квадратного в плане башнеобразного, как правило, кирпичного сооружения—*прасата*, возводимого обычно на возвышенности.

В VII—VIII веках во время возвышения государства Ченла, подчинившего себе Бапном, происходит дальнейшая эволюция кхмерского



11. ФРАГМЕНТ ХРАМОВОГО РЕЛЬЕФА.
Камбоджа. Кон. XIII в. Камень, резьба

здечства: складываются основные правила объемно-пространственного построения храмового ансамбля и прежде всего — принцип шахматного размещения башен-«расатов» на платформе с доминирующим центральным святилищем (он найдет свое дальнейшее развитие и блестящее воплощение в сооружениях последующих веков). Наиболее значительным явлением в искусстве эпохи раннего феодализма является монументальная каменная скульптура. Наряду с нею в данный период получает распространение мелкая бронзовая пластика. В отличие от каменных статуй, в которых преобладают изображения индуистских божеств, бронзовая скульптура почти целиком насыщена буддийскими образами.

Важнейший этап развития искусства Камбоджи связан с дальнейшим совершенствованием феодальных отношений, консолидацией кхмерских земель и усилением государственности, что привело к созданию в IX веке полиэтнической империи Камбуджадеши (IX—XIV вв.), называемой также по имени столицы Ангкорской. При первых правителях Камбуджадеши получает окончательное оформление культ *девараджи* (бога-короля), основанный на единстве духовной и светской власти. Статуя обожествленного монарха или *линга* (фаллический символ животворящей энергии) помещалась внутри особого культового сооружения — храма-горы. Символико-образное содержание такого типа сооружений тесно связано с религиозно-мифологическими представлениями кхмеров, согласно которым вселенная представляет собой замкнутое мироздание, в центре которого располагается пятиглавая гора Сумеру — обитель богов. У подножия горы в водах мирового океана плавают материки, а все мироздание окружено огромными горными хребтами. Таким образом, святилище храма-горы символизировало Меру, ограждение и каналы — скалы и Мировой океан. Лучшие достижения кхмерских зодчих воплотились в храме Ангкор Ват (первая половина XII в.). По грандиозности размеров, совершенству форм и гармоничной уравновешенности пропорций, художественно-образной выразительности Ангкор Ват по праву считается вершиной средневекового кхмерского зодчества.

Во второй половине XII столетия в империи усиливаются позиции буддизма, что привело к провозглашению этого учения государственной религией. В каменной пластике конца XII—XIV века преобладают образы Будды, божества милосердия Локешвары, богини мудрости Праджнапарамиты. Скульптуре присущи плавные, текучие объемы, общая нерасчлененность массы; особенно выразительны лица персонажей. Голова Будды (ил. 12) вырезана из темного серпентинита с зеленоватыми прожилками. Лицо с задумчивой улыбкой поразительно по своей одухотворенности, смеженные веки передают состояние внутреннего покоя и сосредоточенности.

В искусстве Камбоджи XIV—XVI веков важнейшим явлением стал почти полный отказ от каменного зодчества, что было обусловлено рядом экономических и других причин, в том числе необходимостью быстрого возведения по всей стране значительного количества буддийских храмов с большими внутренними пространствами. Изменения



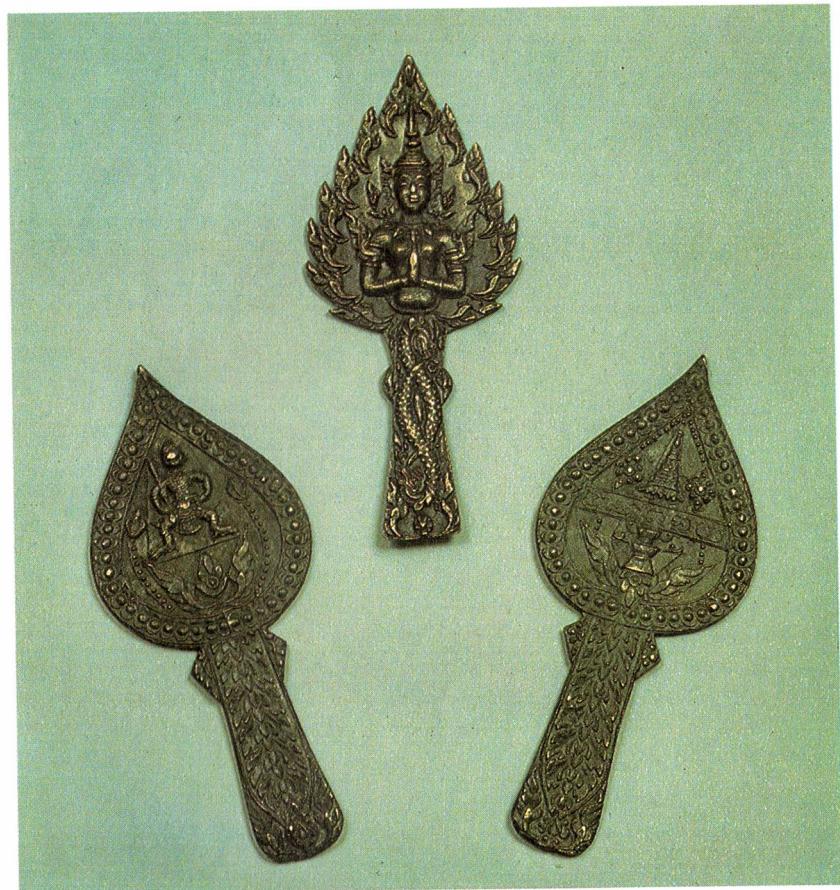
12. ГОЛОВА БУДДЫ. Фрагмент скульптуры. Камбоджа. XIV—XV вв. (?).
Камень, резьба, полировка

затронули и пластическое искусство, в котором на протяжении XIV—XVI веков каменная скульптура постепенно сменяется деревянной. Несмотря на это в иконографии и орнаментальной разработке скульптур сохраняются традиции ангкорского периода. В старых канонах выполнялась и металлическая пластика. Широкое распространение в изготовлении культовых вещей и предметов каждого дня получила бронза. Значительный интерес представляют бронзовые сосуды-раковины, служившие для возлияния священной воды во время ритуальных церемоний (ил. 13). Такие сосуды обладают устойчивой формой в виде морской раковины с орнаментальной композицией в широкой части, где помещалось изображение божества-охранителя. В этой роли чаще всего выступает грозное буддийское божество Хеваджра, представляющее в окружении второстепенных персонажей. Раковины отличаются изящными плавными очертаниями, гармоничным соотношением декорированной поверхности и гладкого металла.

Период позднего феодализма (XVI—XIX вв.) был тяжелым временем в истории Камбоджи, страна неоднократно подвергалась нападениям со стороны своих более сильных соседей — таев и вьетов. В сфере культуры важнейшим процессом можно считать переход от пластических традиций ангкорского периода к новым художественным формам, в которых ощущимо влияние тайского искусства. В частности, в скульптуре это проявилось в изменении пропорций фигур (их заметном удлинении), усилении декоративного начала. Наряду с резьбой часто используется инкрустация, детали одежды украшаются вставками из драгоценных камней, перламутра и слоновой кости.

Среди предметов буддийского культа наибольший интерес вызывают *попили* — металлические пластины в форме листа священного дерева баньяна, на которых крепятся свечи (ил. 14). В дни крупных религиозных или семейных праздников совершается обряд вращения *попилия*, во время которого участники передают три пластины с зажженными свечами из рук в руки, направляя дым на «виновника» торжества. Доминирующее положение в декоре *попилий* занимают изображения богов и духов-охранителей, раскрывающие религиозно-символическое содержание обряда — стремление обезопасить человека от влияния злых сил.

Значительное развитие в этот период получает декоративно-прикладное искусство, в котором появляются новые виды и техники. Развивая и варьируя древние традиции, кхмерские мастера создают предметы мебели, шкатулки, чаши, декоративные панно. С особой тщательностью выполнялись ритуальные чаши для храмовых подношений. В их декорировке использовался натуральный лак, наносимый довольно толстым слоем на деревянную основу. Затем поверхность покрывалась рельефными узорами, золотилась и украшалась инкрустацией цветным стеклом, перламутром, зеркальными вставками. Форма чащ, широкая вверху и резко сужающаяся книзу, нередко напоминает распустившийся цветок; его грани-лепестки заполнены растительным орнаментом, состоящим из гибких побегов и своеобразных пламенеющих цветов, между которыми располагаются маски демонов. Эффектно выглядит на темном лаковом фоне изделий сверкающая зеркальная мозаика (ил. 15).



13. РИТУАЛЬНЫЙ СОСУД
В ВИДЕ РАКОВИНЫ. Камбоджа.
XV в. (?). Бронза, литье

14. ПОПИЛИ—РИТУАЛЬНЫЕ ПЛАСТИНЫ ДЛЯ СВЕЧЕЙ.
Камбоджа. XIX—XX вв. Бронза, литье



15. ЧАША ДЛЯ ПОДНОШЕНИЙ.
Камбоджа. XIX в. Бамбук, лак,
инкрустация

16. ЧАША С КРЫШКОЙ.
Камбоджа. Сер. XX в.
Серебро, чеканка, гравировка





17. ШКАТУЛКИ ДЛЯ БЕТЕЛЯ.
Камбоджа. XIX—XX вв. Медь, ковка,
чеканка, гравировка, серебрение

В искусстве Камбоджи второй половины XIX—XX века наблюдается постепенный отход от традиций старой культуры, усиливается европейское влияние, что отразилось в появлении таких неизвестных ранее видов изобразительного искусства, как живопись маслом и станковая графика. Монументальная скульптура этого времени остается почти полностью культовой и переживает период упадка. Большинство буддийских статуй отливаются из цемента или каменной массы и не отличаются высокими художественными достоинствами.

Гораздо больший интерес представляет пластика малых форм, также почти целиком относящаяся к сфере религиозного искусства. В ней преобладают изображения Будды и бодхисаттв, отливаемые из металла. Из обширного числа канонических поз и жестов кхмерские художники преимущественно использовали незначительное количество. Стоящий Будда обычно изображался с жестом *абхайя* («усмирение страстей»), а сидящий—с жестом *бхумиспарша* («касание земли»). Вместе с тем создаются необычные с точки зрения буддийской канонической иконографии образы, как, например, скульптура Будды с атрибутами бога Пракх Норея (Вишну). Подобные образы—результат своеобразного синтеза буддизма и индуизма, сложившегося уже в раннем средневековье и сохраняющегося до настоящего времени. Большинство индуистских персонажей органично вошли в буддийский пантеон, сохранив определенную самостоятельность. Наиболее почитаемым божеством является Пракх Норея, считающийся охранителем мира. Обычно его четырехрукая фигура изображается стоящей на плечах орла Крута.

В XX веке мощный импульс в своем развитии получают многие виды декоративно-прикладного искусства, что во многом связано с распространением городской культуры. Настоящую славу современным кхмерским мастерам составили изделия из металла, художественная обработка которого наследует древние традиции. Из благородных и цветных металлов создаются разнообразные предметы—ритуальные чаши, курильницы, светильники, шкатулки, подносы, ювелирные украшения, колокольчики, бубенчики и многое другое.

С особой тщательностью выполняются культовые предметы, к которым можно отнести ритуальные чаши и курильницы. В Камбодже было разработано несколько типов сосудов для священной воды и храмовых подношений, их устойчивая форма сохраняется на протяжении веков. Серебряные чаши часто имеют традиционную форму кубка на высокой ножке. Поверхность изделий полностью покрывается чеканными и гравированными орнаментальными композициями (ил. 16), в растительный узор некоторых включаются маленькие фигурки молящихся божеств, как бы вырастающих из чашечки цветка (ил. на 1-й стр. обложки). В отличие от ритуальных чащ курильницы характеризуются большим разнообразием форм. Некоторые из них делаются в виде плоских металлических чащ, которые поддерживаются фантастическими зверями, другим может придаваться форма различных животных, например слона или мифического существа *неака*, считающихся охранителями священных мест.

Характерными изделиями кхмерских художников считаются металлические фигурные шкатулки для бетеля со съемными крышками. Они

обычно выполняются в форме мифических или реальных животных: фантастического льва, птицы, черепахи, зайца, слона, оленя и т. п. Одним из основных стилистических приемов повышения художественной выразительности этих произведений является сочетание реально трактуемой формы и стилизованного декора. Так, в шкатулке в форме черепахи (ил. 17) почти натуралистическое изображение животного дополняется растительным узором в виде цветочных розеток на панцире. Четкость силуэта, тщательность разработки декора, виртуозность исполнения делают шкатулки одними из наиболее своеобразных произведений современного декоративно-прикладного искусства Камбоджи.

ИСКУССТВО ТАИЛАНДА

На одном из украшающих Ангкор Ват рельефов XII века сохранилось изображение воинов в характерной одежде, которую носили тайские наемники во времена империи Камбоджадеши. Расположенные в плодородных долинах реки Тяопхрай и ее притоков тайские княжества в этот период еще набирали силу. Здесь завершался процесс формирования тайской нации, ее языка, религиозных и культурных традиций. Пройдет немногим более ста лет, и искусство первого тайского государства Сукхотая, ставшего в 1238 году независимым, заявит о себе в полный голос. Следующее столетие тайцы назовут «Золотым веком» своей истории, ибо оно дало удивительную по стилистической целостности и декоративной утонченности культуру, определившую специфику традиционного искусства Таиланда вплоть до наших дней.

Искусству Сукхотая, представляющему собой типичный образец средневековой культуры, предшествовал длительный этап развития художественных традиций, связанных с ранней историей существования государственных образований на территории современного Таиланда. Этот период с древнейших времен до XIII века можно условно назвать дотайским или прототайским. Благодаря археологическим открытиям 1960-х годов стали известны такие древние очаги культуры, как «Пещера Духов» в северо-западном Таиланде (X—VI тыс. до н. э.), ранние поселения в северо-восточных районах страны, культурные слои которых датируются VII тысячелетием до н. э.—серединой I тысячелетия н. э. и включают широкий круг находок: от расписных керамических сосудов до бронзовых изделий и культовых предметов. В свете новых исследований открываются неизвестные страницы раннесредневековой культуры народа монов, чье во многом еще загадочное и легендарное королевство Дваравати (VI—IX вв.) оставило прекрасные образцы буддийской скульптуры и архитектурных рельефов. На северо-востоке региона развивалась иная, близкая кхмерской стилистическая линия художественных традиций. Эта линия стала главенствующей в искусстве монов и тайцев, когда сменившее Дваравати государство Лаво (IX—XIII вв.) оказалось в вассальной зависимости от Ангкорской империи.

Феномен возникновения самобытного искусства Сукхотая еще недостаточно изучен. Несомненно то, что экономика и социально-политическая организация тайского общества достигли высокого уровня развития. Тесные культурные контакты тайских племен с мон-кхмерскими народами подготовили благоприятную почву для восприятия ими религиозно-мифологических и эстетических систем буддизма и индуизма. В отличие от кхмеров, исповедовавших в IX—XIII веках в основном индуизм, тайцы в качестве ведущей религии своего молодого государства выбрали буддизм.

Сукхотайские мастера выработали свои типы буддийских культовых сооружений. И если башнеобразная ступа *пранг* еще сильно напоминает кхмерский «храм-гору», то изящно вытянутая колоколообразная ступа *chedi*—типично тайское сооружение. Наряду со ступами основными структурными элементами буддийского монастыря (*ват*) являются храмы базиликального типа, где совершаются богослужения и ритуальные церемонии. Более пятидесяти *ватов* было воздвигнуто в XIII—XIV веках в столице королевства Сукхотае и ее окрестностях. Большинство из них было построено из кирпича и дерева в характерной для этого региона строительной технике. В отличие от каменной резьбы кхмерских храмов архитектурный декор тайских сооружений выполнялся в основном в расписном стукковом рельефе. Интерьеры некоторых храмов украшались стенной росписью. Уникальный декор имеет храм *ват* Сичум (XIV в.). Черная поверхность стен его внутренних галерей и коридоров покрыта гравированными рисунками на темы джатак. В монументальной графике ярко воплотилось то своеобразное орнаментальное мышление, сочетающее утонченный рисунок с иллюзорной чеканностью форм, которое определило важнейшие черты сукхотайского стиля.

Высочайшим достижением искусства Сукхотая является буддийская скульптура. Сукхотайские будды настолько отличаются от своих предшественников по стилю и качеству исполнения, что трудно говорить о каких-либо существенных влияниях. Оригинальная интерпретация священных текстов позволила тайцам создать свою иконографическую систему, которую называют самым ортодоксальным явлением в истории буддийского искусства. Своеобразие стиля тайской пластики объясняется прежде всего стремлением мастеров как можно точнее передать «сверхъестественную анатомию» Великого Человека, как можно реалистичнее воплотить такие образные признаки Будды, как голова в форме яйца, брови, подобные натянутому луку, нос, напоминающий клюв попугая, подбородок в виде плода манго, плечи и руки, похожие на голову и хобот слона, и т. д. Даже такое отвлеченное понятие, как огненная энергия, наполнившая тело Просветленного, превращается в пламенеющий финиш на *үиннисе*—деталь, ставшая одним из самых отличительных признаков тайских будд.

Национальные художественные традиции, сформировавшиеся в «Золотой век» Сукхотая, достигают расцвета в период развитого средневековья—эпоху Аюттхай (XIV—XVIII вв.), известной также под именем Сиам. В культовой архитектуре продолжают эволюцию ступы *пранг*

и чеди, приобретая более монументальные, устремленные вверх пышно декорированные формы. Желание сиамских монархов утвердить незыблемость буддийской идеологии обусловило активное развитие монументальной пластики. Для огромных статуй будд, как и в соседней Мьянме, строились специальные храмы-футляры. Некоторые скульптуры, подобно лежащему в паринирване 28-метровому Будде из Аюттхай (XV—XVI вв.), оставались под открытым небом. Вместе с тем для храмовых алтарей, реликварных камер и ниш создавалось большое количество мелкой пластики, главным образом металлической.

К особенностям культовой скульптуры этого периода относится наличие чрезвычайно развитой буддийской иконографии. Тайским мастерам принадлежит заслуга создания в круглой пластике образа идущего Будды, семантически связанного с житийной легендой о нисхождении Учителя с небес на землю после проповеди богам и небожителям. Широкое распространение получает изображение «коронованного» Будды — Царя царей. В сложении этого иконографического типа решающую роль оказало религиозно-философское представление о Будде как о Владыке Истины, как о вселенском монархе, повернувшем «Колесо Закона». Согласно традиции, Будда обладал магической способностью превращаться в Царя царей и, как рассказывает средневековая легенда, в этом облике он прочел проповедь невежественному царю Джамбуати, обратив его на путь постижения истинных духовных ценностей. Иконография Будды — Царя царей предписывала дополнять монашеское одеяние Учителя королевскими украшениями, а голову венчать короной.

Наиболее законченное выражение образ «коронованного» Будды получает в искусстве Бангкокского периода (кон. XVIII — нач. XX в.). В соответствии с эстетическими требованиями нового времени мастера начинают уделять особое внимание декоративному оформлению статуй. Изображения будд помещаются на высокие пирамидальные пьедесталы, украшенные зубцами, полосами лепного растительного узора, листьями лотоса, инкрустацией зеркальным стеклом и позолотой. Композиции пьедесталов перекликаются с уступчатыми конструкциями ступ типа *prang*, а венчающая голову Будды конусообразная корона напоминает перекрытие центрического храма, получившего развитие в Бангкокский период. Великий Учитель предстает в парадных, богato декорированных королевских одеждах с островерхими «крыльышками», придающими его фигуре характерный силуэт. Орнаментальную разработку получает даже простое монашеское одеяние Будды, принимающего подаяние (ил. 18), и Будды, сидящего под семиголовым змеем *nagom*, спасшим, как рассказывают, священные тексты Просветленного от наводнения (ил. 19). С иконографической точки зрения особенно интересна редко встречающаяся в круглой пластике скульптурная композиция из фигур сидящего в «европейской позе» (с опущенными ногами) Будды и прислуживающих ему слона и обезьяны, запечатлевшая один из канонических сюжетов — пребывание Просветленного в лесу Парилейка (ил. 20).

Красочный мир буддийских преданий и легенд нашел отражение в живописи Бангкока, знаменующей вершину развития средневековой живописной традиции, основы которой были заложены в искусстве



18. СКУЛЬПТУРА БУДДЫ.
Тайланд. XIX в. Металл, лак,
сусальное золото, литье, гравировка



19. СКУЛЬПТУРА БУДДЫ
ПОД ЗМЕЕМ НАГОМ. Таиланд.
XIX в. Металл, лак, сусальное золото,
литье, гравировка, инкрустация



20. СКУЛЬПТУРА БУДДЫ
СО СЛОНОМ И ОБЕЗЬЯНОЙ.
Таиланд. XIX в. Металл, лак, сусальное
золото, литье, гравировка

XIV—XVI веков. Большие циклы настенных храмовых росписей иллюстрировали житие Будды и истории его предыдущих воплощений, эпические события «Рамакиана»—тайской «Рамаяны». Грандиозные космологические картины создавались по мотивам известного религиозно-мифологического трактата XIV века «Три мира по королю Руанг». Тайские художники обладали высоким мастерством как в организации всего живописного пространства храма, так и в построении отдельных, тщательно разработанных многофигурных сцен. В отличие от тематического однообразия канонической скульптуры бангкокская живопись обильно насыщена сказочными персонажами, множеством бытовых и пейзажных зарисовок. Интересно, что светские мотивы появляются даже в традиционных буддийских сюжетах. Так, в сцене искушения Будды Марой некоторые демоны изображаются в виде иностранцев—китайцев, бирманцев и даже европейцев в костюмах XVII—XIX веков.

К традиционной живописи стилистически примыкает искусство лаковых декораций, выполненных в технике *лай род нам* («орнаменты, вымытые водой»)⁷. Так украшаются стены, потолки и колонны храмов, библиотечные здания, культовая мебель, изделия декоративно-прикладного искусства. Шедевром лаковых декораций считается убранство библиотеки конца XVIII века из Аюттхай. Деревянные панели стен небольшого павильона покрыты сверкающими золотыми рисунками на черном и красном фонах, повествующими в экспрессивно-орнаментальной манере о драматических перипетиях «Рамакиана».

Среди живописных жанров важное место занимает своеобразная иконописная традиция, возникновение которой связано с обычаем дарить монастырям различные изображения будд, в том числе выполненные на холсте или бумаге. Назывались такие иконы *пработ*, что буквально означает «храмовый Будда». Их развернутая форма содержала изображение окруженного учениками стоящего Будды, дополненное рядом сцен из жизни Учителя (ил. на 4-й стр. обложки). В *пработах* статично-симметричной композиции верхнего яруса противопоставляется живое сценическое действие в нижней части полотна: обрезание Буддой волос, посвящение в монахи, подношение Будде ритуальной пищи, просветление, медитация на берегу пруда, на дне которого возвышается дворец короля *нагов*. Яркое, но гармоничное звучание красок, тонкость рисунка и орнаментальных обрамлений, соединение разновременных эпизодов, создающее ощущение своеобразной панорамности изображения,— все это прекрасно характеризует стиль традиционной живописи Таиланда.

ИСКУССТВО ЛАОСА

В Северо-Восточном Лаосе на плато Сиангкхуанг расположена знаменитая Долина Кувшинов, мегалитические памятники которой относятся к одним из загадочных явлений в культуре древних народов Индокитая. Более 300 каменных сосудов, словно вросших в землю,

разбросаны группами по равнине среди тропической зелени. Согласно местной фольклорной традиции, эти сосуды использовались в качестве кувшинов для вина жившими когда-то здесь людьми-гигантами. По мнению большинства современных ученых, кувшины в действительности служили погребальными урнами и были созданы в эпоху позднедонгшонской бронзы и раннего железного века (первая половина I тыс. н. э.).

Цивилизация Долины Кувшинов принадлежит к так называемой протолаосской культуре, охватывающей значительный отрезок времени: от древности до развитого средневековья (XIV в.). С начала нашей эры на территории Южного Лаоса активно проходил процесс формирования государственности и восприятия индуистско-буддийских культурных ценностей. Главным центром духовной жизни народа здесь становится известный с V века *ват* Пху («Монастырь на горе»). В IX—XIII веках центральные и южные районы страны попадают в орбиту влияния кхмерского искусства. Архитектурный стиль памятников Сайфонга— крупнейшего города этого времени—близок к ангкорскому зодчеству. В иконографии и технике ваяния монументальной скульптуры также заметны кхмерские традиции, но стилистически они обнаруживают наибольшее сходство с пластикой соседнего монского государства Лаво. Это не случайно, так как лаосские княжества, занимавшие к XI—XII векам большую часть земель в долине Меконга, особенно тесно контактировали с монскими и тайскими народами. Некоторые из них в середине XIII века стали вассалами королевства Сукхотай, искусство которого существенно повлияло на формирование лаосских культурных традиций.

Объединение лаосских княжеств и создание в 1353 году первого централизованного лаосского государства Лан Санг способствовало развитию национальной художественной культуры. С утверждением буддизма в стране, и в первую очередь в столице королевства Луангпхабанге, начинается интенсивное строительство буддийских монастырей—*ватов*. Складываются основные типы культовых сооружений и принципы их декоративного оформления, сохранившиеся и в современном традиционном зодчестве. Буддийские ступы, называемые в Лаосе *тхатами*, имеют специфическую форму (чаще всего пирамидальную), но довольно скромные размеры в отличие от величественных *чеди* и *прангов* Таиланда. Исключение составляют лишь ступы, содержащие особо почитаемые реликвии, как например, 30-метровый Тхат Луанг во Вьентьяне (1566 г.). Центральное место в *вате* занимают храмы базиликального типа. Не столь грандиозные, как храмы Пагана и Камбоджадеши, они удивительно гармоничны по своим очертаниям, органично вписаны в природу, богаты декоративным убранством. Классическим образцом средневекового храма является святилище *ват* Сиенгхонг из Луангпхабанга (1561 г.). Крестообразное в плане здание с колонным портиком на фасаде имеет живописную систему многоярусных перекрытий, составляющих одну из своеобразных черт лаосской культовой архитектуры.

Важная роль в системе архитектурного декора храмов принадлежит скульптуре. В центре двускатной кровли святилища обычно помещается

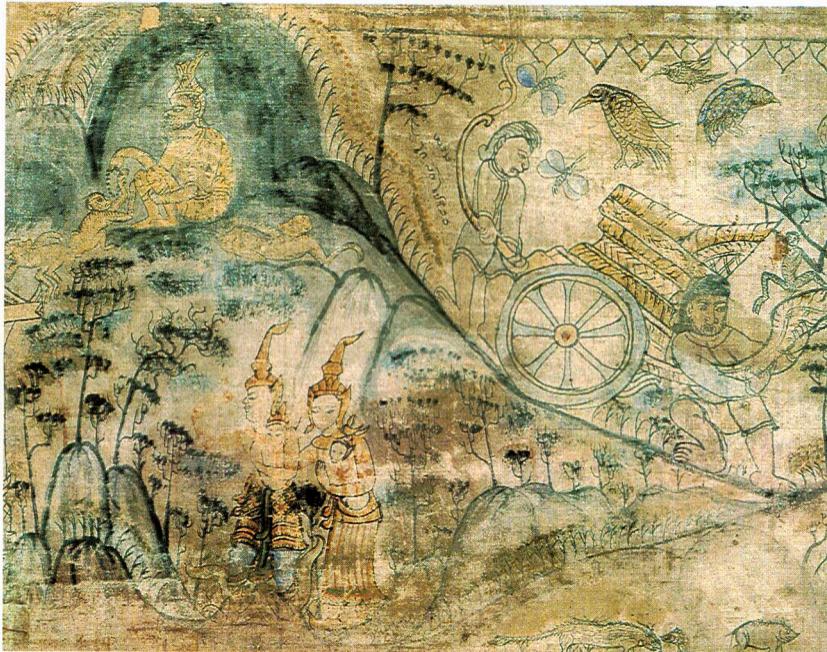
декоративное навершие из маленьких *тхатов*, пирамidalная композиция которых символически воспроизводит мифологическую структуру буддийской вселенной. Угловые скаты крыш, консоли колонных галерей выполняются в виде фантастических змей *наков*, рыб, птиц и других существ. Деревянные резные панно, покрытые красным лаком и позолотой, украшают треугольные фронтоны, дверные и оконные проемы. В орнаментальные композиции включаются изображения мифических и сказочных животных, маски драконоподобных чудовищ, фигуры божественных персонажей со сложенными в молитвенном жесте руками. В качестве храмовых охранителей на рельефах дверей и оконных ставней выступают индуистские божества — Пха Ин (Индра) на пятиглавом слоне, Пха Висану (Вишну) на мифической птице Кхут (Гаруде), четырехликий Пха Пхом (Браhma), персонажи буддийских джатак, герои эпического сказания о Раме.

В круглой пластике средневекового Лаоса преимущественное развитие получает образ Будды. Лаосские мастера, придерживаясь канонических правил, тем не менее вносят характерные нюансы в буддийскую иконографию, дают своеобразные «портретные» характеристики образам будд. Как и в Таиланде, традиционной становится полусферическая форма *ушинии*, увенчанной декоративным финиалом в виде языка пламени. Богатая иконографическая система лаосской пластики включает около 50 различных сочетаний мудр и асан. Среди них особенно популярны изображения Будды *кхофон* («вызывающий дождь»), Будды *лила* («идущий») (ил. 21), Будды *хамнят* («усмиряющий ссорящихся родственников»), причем фигура Просветленного отличается мягкостью и округлостью моделируемых объемов в сочетании с четкостью силуэтного рисунка и тонкостью исполнения деталей. Образцам мелкой витиной пластики для реликварных камер и храмовых ниш, а также скульптурным амулетам в силу их функциональной принадлежности присущи большая обобщенность и стилизованность форм. Значительно шире и круг иконографических типов мелкой скульптуры, включающей наряду с изображениями будд фигурки учеников, бодхисатв, индуистского божества мудрости и процветания Ганеши и др.

Сложение традиционной живописи относится к периоду расцвета художественной культуры Лан Санга (XV—XVII вв.). Благодаря устойчивости канонов средневекового религиозного искусства эстетические принципы, стилистика и жанры живописи остаются практически неизменными до начала XX века. Это в первую очередь относится к монументальной живописи, включающей в себя настенные росписи и лаковые композиции. Последние связаны с использованием натурального лака и сусального золота, с помощью которого создаются сверкающие золотые рисунки на поверхности стен, потолка и колонн храмов. Сохранившиеся настенные росписи XIX века свидетельствуют о высоком уровне развития средневековой живописной традиции, к художественным приемам которой относятся сложность композиционных построений из многофигурных сцен, объединение разновременных эпизодов в едином пространственном континууме, использование элементов параллельной перспективы и вида «с птичьего полета», гармоничность цветовой палитры.



21. СКУЛЬПТУРЫ БУДДЫ *ЛИЛА* («ИДУЩИЙ») И БУДДЫ *КХОФОН* («ВЫЗЫВАЮЩИЙ ДОЖДЬ»). Лаос, пров. Луангпхабанг. XIX в.
Дерево, лак, сусальное золото, резьба



22. СЦЕНА ИЗ ДЖАТАКИ О ПРИНЦЕ ПХАВЕТЕ. Фрагмент панно.
Лаос, пров. Вьентьян. 1-я пол. XIX в.
Ткань, клеевые краски, роспись

23. ТКАНЬ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ БОГИНИ РИСА НАНГ КХОСОП.
Лаос, пров. Тямпатсак. 1980-е.
Шелк, ручное ткачество, техника матми

О художественном языке традиционной живописи дают яркое представление живописные картины на ткани первой половины XIX века на сюжет джатаки о принце Пхавете (ил. 22). Горизонтальные панно, последовательно рассказывающие историю Пхавета, обычно развешивались



по стенам храмового святилища или входного портика. Повествовательный характер цикла позволял мастеру дать широкую панораму лаосской жизни, включив в нее изображения деревенских хижин и дворцов, птиц, зверей и обитателей водного мира, бытовых сцен и праздничных обрядов, а также органично дополнить живописные полотна надписями, комментирующими происходящие события.

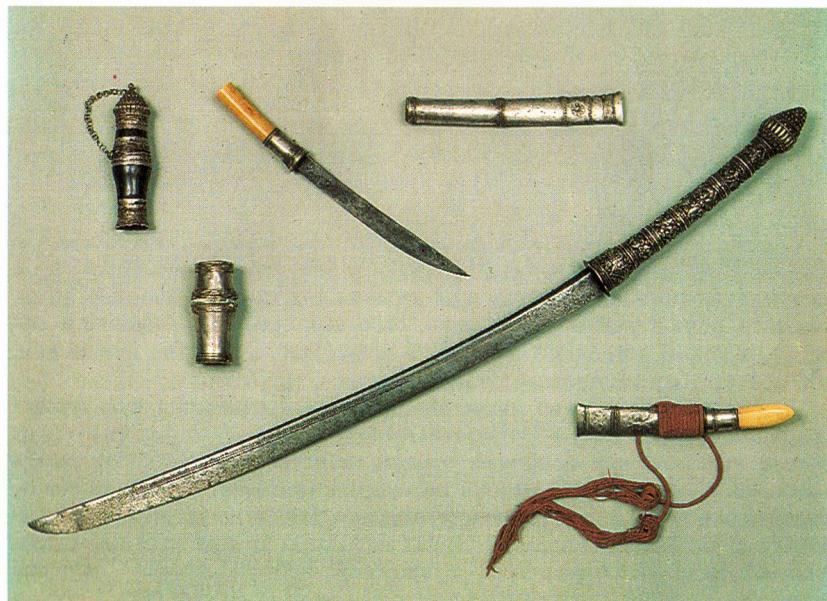
Текстильное искусство является одной из древнейших культурных традиций народов Лаоса. Национальные костюмы до сих пор шьются из тканей, выполненных на ручных ткацких станках, иногда с добавлением вышивки и аппликации. Истоки некоторых орнаментальных мотивов, которыми в прошлом украшали священные ткани, восходят к традиционным культовым обрядам. В узорах шелковых тканей из южных провинций Лаоса, изготовленных в сложной технике *матми*⁸, нередко встречаются фигуры приземистых человечков со стеблями риса в поднятых руках (ил. 23). Семантика этих образов связана с аграрной церемонией жертвоприношения духам-хранителям рисовых полей. Стилизованные женские фигуры с диадемой на голове ассоциируются с персонифицированным образом Души рисового зернышка — богиней Нанг Кхосоп. Изображение парных уточек и гусей, обрамленных зигзагообразными полосами, воплощает идею плодородия. По характеру стилизации и набору орнаментальных мотивов ткани *матми* близки к рисункам на

дунгшонских барабанах, что свидетельствует о древнем происхождении этой текстильной традиции.

Богатым орнаментальным арсеналом обладает узорное ткачество, получившее у лаосских народов наибольшее распространение. Наряду с простыми геометрическими орнаментами тканые полотна украшаются разноцветной каймой, в сложные узоры которой включаются фризы с изображением деревьев, петушков, бегущих лошадей, слонов и мифических животных. Ряд геометрических орнаментов получил образные названия: «узор змеи», «узор дракона вокруг острова», «узор кleşни краба», «узор разветвляющегося ствола пальмы» и др. При изготовлении праздничных тканей применяются также золотые и серебряные металлические нити, причем на отдельные детали парчовых узоров нередко накладываются дополнительные нити разноцветного шелка.

Наиболее характерные черты древнего ремесла наряду с ткачеством сохранила художественная обработка металла. Драгоценные металлы

издавна являются основным материалом для ювелирных украшений. У горных народностей распространены литые серебряные изделия — кольца, браслеты, гривны. Некоторые украшения повторяют формы ритуальных предметов, например серьги, подобные дунгшонским барабанам, или же делаются в виде тотемных животных — пчелы, рыбы, птицы и т. п. Детали таких изделий выполняются в технике филигрань, зерни, гравировки. Для украшения широких поясов, церемониальных чащ, кубков, сосудов для бетельной тонизирующей смеси используется глубокая чеканка по серебру, аналогичная техническим приемам мастеров Мьянмы, Камбоджи, Таиланда. Основу чеканных узоров составляет растительный орнамент, дополненный изображениями животных и мифологических персонажей. При изготовлении традиционного оружия — коротких кинжалов и сабель (ил. 24) — применяются все разнообразные методы художественной обработки металла, типичные в целом для лаосской торевтики.



24. САБЛЯ, КИНЖАЛЫ
И СОСУДЫ ДЛЯ ИЗВЕСТИ.
Лаос. Нач. XX в. Металл,
серебро, ковка, гравировка, филигрань

Примечания

1. Донгшонская культура периода поздней бронзы получила свое название по месту расположения могильника Донгшон в Северном Вьетнаме. Бронзовые находки донгшонского типа встречаются во всех странах Индокитая.
2. Радхакришнан С. Индийская философия. Т. I. М., 1956. С. 290—404, 498—573.
3. Паринирвана — момент перехода Будды в состояние «небытия» — нирваны.
4. Под пагодой в Мьянме, в отличие от дальневосточных стран, подразумевают ступу или монастырский комплекс в целом.
5. В настоящее время на территории Пагана существует более 2300 памятников. По оценкам Археологического управления Мьянмы, здесь в XI—XIII вв. было построено более четырех тысяч ступ и храмов, что и позволяет ряду авторов «постижески округлять» цифру до пяти тысяч. См.: Ожегов С. С. Архитектура Бирмы. М., 1978. С. 30.
6. Это сцены: «Рождение», «Просветление», «Первая проповедь», «Спуск с небес Таватимса», «Укрощение слона Налагири», «В лесу Парилейка» и «Паринирвана».
7. Метод *лай род нам*, идентичный бирманской лаковой технике «золотого лепестка», позволяет создавать золотые рисунки на лаковой поверхности с помощью оклеивания ее сусальным золотом, предварительно покрывая фон и детали рисунков специальной водорастворяющей краской, которая затем смывается водой.
8. Техника *маттми* заключается в окрасе нитей способом резервации до процесса ткачества. Узоры наносятся, как правило, на нити утка и имеют характерные расплывчатые контуры.

О КОЛЛЕКЦИЯХ ИСКУССТВА НАРОДОВ ИНДОКИТАЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИСКУССТВА НАРОДОВ ВОСТОКА

Целенаправленное формирование коллекций произведений искусства народов Индокитая началось в музее только в 1970-е годы. В настоящее время в них насчитывается более 700 экспонатов. Первые единичные произведения поступили в музей в 1920—40-е годы из созданных в 1918 году национальных музеиных фондов Москвы и Ленинграда, Музея нового западного искусства и других музеев. Более 40 художественных изделий было передано в 1950—60-е годы главным образом из Музея Кремля, Всесоюзного общества культурной связи с заграницей и Министерства культуры СССР. Благодаря обмену произведениями искусства с Министерством культуры Мьянмы, а также передачам экспонатов с зарубежных выставок художественных ремесел Мьянмы и Лаоса во второй половине 1970-х годов музей получил более 400 вещей. В последнее десятилетие важным источником поступления экспонатов стало приобретение произведений искусства у частных коллекционеров.

Наиболее значительна коллекция искусства Мьянмы, насчитывающая около 360 экспонатов. В раздел древнего и средневекового искусства входят самые ранние в собрании Юго-Восточной Азии произведения: погребальная керамическая урна II века, вотивные таблички VII—XII веков и мраморная голова ученика Будды XIII—XIV веков. Традиционная резьба по дереву представлена скульптурами Будды, Локаната, четырехстворчатой ширмой и фрагментами архитектурного декора из Мандалая (XIX в.). Художественный металл наряду с буддийской скульптурой и наборами гирь включает в себя оружие и изделия из серебра XIX—XX веков. Лаковые произведения и мелкая глиняная пластика Пагана составляют наиболее ценную часть собрания современного декоративно-прикладного искусства. В него входят также изделия из слоновой кости, рога, перламутра, разнообразные народные игрушки, керамика и плетение.

В разделе искусства Камбоджи более 150 произведений. Высокими художественными достоинствами отличается скульптурное изображение головы Будды XIII—XIV веков. Большую часть собрания составляют изделия из металла, среди которых особенно интересны колокол для слона XIII—XIV веков, попили — ритуальные пластины XVIII—XIX веков, культовая пластика XIX—XX веков и современные шкатулки для бетеля.

Коллекция тайского искусства (около 40 экз.) состоит в основном из произведений металлической скульптуры, представляющей различные иконографические типы Будды. К жанру живописной буддийской «иконы» относится великолепное панно XIX века «Будда в окружении учеников». В разделе современного искусства находятся чеканные серебряные изделия и образцы глазурованной керамики.

Лаосская коллекция насчитывает более 160 экспонатов. В число уникальных произведений входит цикл из пяти живописных картин, созданных в XIX веке на сюжет джатаки о Пхавете. Традиционная

буддийская скульптура представлена небольшим количеством произведений мелкой пластики XIX века. Среди изделий декоративно-прикладного искусства можно выделить образцы национального холодного оружия, бытовые предметы из серебра начала XX века и современное художественное ткачество.

Список иллюстраций

1. Голова ученика Будды. Фрагмент скульптуры. Мьянма, провинция Сагаин. XIII—XIV вв. Мрамор, резьба, роспись, позолота. Высота 12,4 см. ГМИНВ, инв. 6943-II
2. Вотивная табличка с изображением пяти будд. Мьянма, Паган. Конец XII—начало XIII в. Терракота. 13,5 × 9 см. ГМИНВ, инв. 5357-II
3. Нат. Фрагмент архитектурного декора. Мьянма, Мандалай. Вторая половина XIX в. Дерево, лак, сусальное золото, инкрустация зеркальным стеклом. 25 × 44 см. ГМИНВ, инв. 5361-II
4. Фрагмент четырехстворчатой ширмы с изображением кейнари и натов. Мьянма. Вторая половина XIX в. Дерево, резьба. Высота 185 см. ГМИНВ, инв. 7379-II
5. Скульптура Будды с жестом бхумиспарша («касание земли»). Мьянма, Мандалай. Вторая половина XIX в. Дерево, лак, резьба, позолота. Высота 58 см. ГМИНВ, инв. 5364-II
6. Набор гирь в виде фантастических животных. Мьянма. XIX в. Металл, литье. Высота 2,2—10,5 см. ГМИНВ, инв.: 7930-II—7932-II, 8120-II
7. Вейтандара жертвует белого слона. Мади и тигр. Сцены из джатаки о Вейтандаре. Мьянма, Паган. 1970-е. Глина, бумага, роспись. Высота 22 (× 2) см. ГМИНВ, инв.: 5751-II, 5744-II
8. Рождение Будды. Мьянма, Паган. 1970-е. Бамбук, лак, плетение, гравировка. 99,5 × 62 см. ГМИНВ, инв. 7353-II
9. Сцены по мотивам средневековых храмовых росписей. Мьянма, Паган. 1970-е. Бамбук, лак, сусальное золото, плетение. 93 × 43 см. ГМИНВ, инв. 8172-II
10. Обрезание Буддой волос. Мьянма. Первая половина XX в. Бархат, хлопчатобумажная ткань, золотная нить, вышивка, аппликация, металлические нашивки, стеклянные вставки. 134 × 90 см. ГМИНВ, 40940 кп
11. Фрагмент храмового рельефа. Камбоджа. Конец XIII в. Камень, резьба. 39,5 × 32 см. ГМИНВ, 12514 гзк
12. Голова Будды. Фрагмент скульптуры. Камбоджа. XIV—XV вв. (?). Камень, резьба, полировка. Высота 20,5 см. ГМИНВ, инв. 7764-II
13. Ритуальный сосуд в виде раковины. Камбоджа. XV в. (?). Бронза, литье. Длина 30 см. ГМИНВ, инв. 7242-II
14. Попили — ритуальные пластины для свечей. Камбоджа. XIX—XX вв. Бронза, литье. Высота: 10,4 см, 17,8 см, 11 см. ГМИНВ, инв.: 8455-II, 8453-II, 8454-II
15. Чаша для подношений. Камбоджа. XIX в. Бамбук, лак, инкрустация зеркальным стеклом. Диаметр 23,6 см. ГМИНВ, инв. 8440-II
16. Чаша с крышкой. Камбоджа. Середина XX в. Серебро, чеканка, гравировка. Высота 50 см. ГМИНВ, инв. 4395-II
17. Шкатулки для бетеля. Камбоджа. XIX—XX вв. Медь, ковка, чеканка, гравировка, серебрение. Длина 20,5 см и 18 см. ГМИНВ, инв.: 8130-II, 8129-II
18. Скульптура Будды. Таиланд. XIX в. Металл, лак, сусальное золото, литье, гравировка. Высота 87 см. ГМИНВ, 40951 кп

19. Скульптура Будды под змеем нагом. Таиланд. XIX в. *Металл, лак, сусальное золото, литье, гравировка, инкрустация зеркальным стеклом. Высота 31,5 см.* ГМИНВ, 40947 кп
20. Скульптура Будды со слоном и обезьянкой. Таиланд. XIX в. *Металл, лак, сусальное золото, литье, гравировка. Высота 25,3 см.* ГМИНВ, 40948 кп
21. Скульптуры Будды лила («идущий») и Будды кхофон («вызывающий дождь»). Лаос, провинция Луангпхабанг. XIX в. *Дерево, лак, сусальное золото, резьба. Высота: 25,4 см и 27 см.* ГМИНВ, инв. 7719-II, 7720-II
22. Сцена из джатаки о принце Пхавете. Фрагмент панно. Лаос, провинция Вьентьян. Первая половина XIX в. *Ткань, клеевые краски, роспись. 59×222 см.* ГМИНВ, инв. 7716-II
23. Ткань с изображением богини Риса Нанг Кхосоп. Лаос, провинция Тямпатсак. 1980-е. *Шелк, ручное ткачество, техника матти.* 76×310 см. ГМИНВ, инв. 6944-II
24. Сабля, кинжалы и сосуды для извести. Лаос. Начало XX в. *Металл, серебро, ковка, гравировка, филигрань. Длина: 81 см (сабля), 30,5 см и 19,5 см (кинжалы); высота 14 см и 9,3 см (сосуды для извести).* ГМИНВ, инв.: 6326-II, 6665-II, 6664-II, 6661-II, 6662-II
25. Чаша. Камбоджа. XX в. *Серебро, чеканка, гравировка. Высота 25,8 см.* ГМИНВ, инв. 7646-II (*на первой странице обложки*)
26. Сцены из жизни Будды. Фрагмент пработы. Вторая половина XIX в. *Ткань, клеевые и золотая краски, роспись. 244×91 см.* ГМИНВ, инв. 1748-II (*на четвертой странице обложки*)

ИСКУССТВО ИНДОКИТАЯ

Редактор Е. Р. КАНЬКОВСКАЯ

Художественный редактор Л. Г. БАКУШЕВА

Технический редактор М. Ю. ГРЕХАНОВА

Корректор Л. А. ЕЖОВА

Сдано в набор 12.05.91. Подписано в печать 2.08.91.
Формат 60×90¹⁶/16. Бумага мелов. Гарнитура Тип
Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 3.0. Усл. кр.-
отт. 12,63. Уч.-изд. л. 3,03. Тираж 10 000 экз. Изд.
№ 382. Заказ № 2455. Цена 1 руб. 80 коп.

ВРИБ «Союзрекламкультура», 125047, Москва, ул. 1-я Брестская, 62.

Ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени МПО
«Первая Образцовая типография» Государственного комитета СССР по печа-
ти, 113054, Москва, ул. Валовая, 28.

ИСКУССТВО
ИНДОКИТАЯ

