

НАРОДЫ ЗАРУБЕЖНОЙ АЗИИ

Искусство Бирмы. Автор-составитель Н. И. Ожегова. (Серия «Искусство стран и народов мира») М., 1979, 190 с.

Издательство «Изобразительное искусство», поставившее цель создать историю мирового искусства в репродукциях, выпустило уже семь альбомов, из которых два посвящены искусству стран Юго-Восточной Азии — «Искусство Камбоджи» (М., 1977, автор-составитель Н. И. Рыбакова) и «Искусство Бирмы». В отличие от книги по искусству Камбоджи, в которой представлены памятники лишь одного (хотя и самого яркого) периода — с IX по XIII в., альбом, посвященный Бирме, знакомит читателя с развитием искусства этой страны на протяжении двух тысячелетий. По широте охвата материала этот альбом является ценнейшим дополнением не только к немногочисленному фонду советских работ по искусству Юго-Восточной Азии, в которых уделялось внимание Бирме¹, но и к работам, изданным в самой Бирме и на Западе.

Автор-составитель альбома — Н. И. Ожегова в течение нескольких лет при содействии Археологического управления Бирмы изучала в этой стране памятники изобразительного искусства. Ее перу принадлежит ряд работ об искусстве Бирмы². Большую помощь в подготовке настоящего издания оказал С. С. Ожегов: им сделаны чертежи, рисунки, большая часть вошедших в альбом фотографий³. Фотографии ряда не уцелевших до наших дней памятников бирманского зодчества были предоставлены Археологическим управлением Бирмы и помещены в книгу с его разрешения. Большинство фотографий росписей паганских храмов, а также ряда памятников скульптуры вообще публикуется впервые. Советский читатель получил возможность познакомиться с памятниками прекрасного искусства Бирмы, проследить основные этапы его развития, понять специфику национальных художественных традиций этой страны.

Рецензируемая книга начинается со вступительного текста (с. 5—42), в котором в компактной форме представлена история искусства Бирмы с древнейших времен до наших дней. Следующая часть — 147 репродукций. Завершается альбом списком репродукций и комментариями к иллюстрациям во вступительном тексте и к репродукциям.

Н. И. Ожегова делит историю искусства Бирмы на пять периодов: 1) искусство допаганского периода (репродукции № 1—10); 2) искусство Паганского королевства XI—XIII вв. (репродукции № 11—71); 3) искусство XIV—XVIII вв. (репродукции № 72—95); 4) искусство королевства Конбаунов середины XVIII—конца XIX в. (репродукции № 96—121); 5) современное искусство Бирмы, начиная с 1946 г. (репродукции № 122—147).

От первого периода (I тысячелетие н. э.) до нас дошли памятники культуры народа пью, создавшего государство в Центральной Бирме: руины древних дворцов и культовых сооружений, массивные ступы и храмы в городах Пэйтано, Халин, Таякетая. Произведения изобразительного искусства этого периода (скульптура, рельеф), в которых доминируют изображения Будды и сюжеты буддийской мифологии, дают, по словам Н. И. Ожеговой, «ценный материал, раскрывающий становление антропоморфного изображения Будды и основных сцен его жизни в Бирме» (с. 11).

Сопоставление памятников архитектуры и изобразительного искусства первого тысячелетия и последующего времени, по мнению автора, позволяет считать, что достижения народа пью заложили основы национальных традиций архитектуры и изобразительного искусства бирманского народа (с. 14).

Искусству Паганского королевства XI—XIII вв. уделено наибольшее внимание в альбоме (60 из 147 иллюстраций). Если предшествующий период был как бы предысторией бирманской культуры, фундаментом, на котором ей суждено было утвердиться, то время существования Паганского королевства (с 1044 г.) по праву считается классическим периодом в истории культуры бирманцев, определившим направление дальнейшего ее развития.

Наследие архитектуры и изобразительного искусства этого времени огромно: только в Пагане и его окрестностях на территории более 40 кв. км сохранилось 2300 памятников архитектуры, построенных в XI—XIII вв. Многие из них относятся к шедеврам буддийского искусства.

¹ «Всеобщая история искусств», т. II, кн. 2. М., 1961; «Всеобщая история архитектуры», т. IX. М., 1972; О. Прокофьев. Искусство Юго-Восточной Азии. М., 1976.

² Н. И. Ожегова. Лаковая миниатюра Бирмы.—«Искусство», 1967, № 12; *ее же*. Об иконографии основных сцен настенной живописи Бирмы.—«Сообщения Гос. музея искусств народов Востока», в. 3. М., 1970; *ее же*. О структуре живописного декора бирманских храмов XII—XIII веков.— Там же, в. 4. М., 1971; ей же принадлежит вступительная статья к каталогу выставки «Искусство Бирмы» (М., 1978).

³ С. С. Ожегов является автором глав об архитектуре стран Юго-Восточной Азии во «Всеобщей истории архитектуры» (т. IX, М., 1970) и замечательной книги «Архитектура Бирмы» (М., 1970).

Автор отмечает, что скульптуры Будд представляли собой «главную драгоценность, над которой воздвигается бирманский храм» (с. 17). В большинстве храмов Пагана была одна такая основная скульптура, в знаменитом храме Ананды в четырех нишах центрального пилона стояли 20-метровые изображения четырех последних Будд — Кокусанды, Конгаманы, Кассапы и Гаутамы; в альбоме показана статуя Конгаманы из дерева с позолотой (№ 29). В храме Швезандо помещалась гигантская фигура лежащего Будды — Шинбинтальюна (№ 23).

Н. И. Ожегова называет храм Ананды «музеем бирманской скульптуры рубежа XI—XII веков»: помимо Будд и скульптур, иллюстрирующих буддийские легенды, здесь находятся «уникальные для бирманского средневекового искусства портретные статуи строителя храма Ананды короля Чанзитты и его современника, главы бирманской буддийской церкви Шина Арахана. Они стоят в западной нише храма на коленях перед Буддой Гаутамой в позе намаскара мудра, означающей моление или почтение» (с. 25). В альбоме есть также изображение статуи короля Чанзитты (№ 25).

Многочисленные репродукции альбома дают представление о блистательном синтезе архитектуры, скульптуры и живописи в паганских храмах. Так, декор знаменитого храма Ананды представлен скульптурными изображениями чинтэ, лепниной в виде фантастических макара, орнаментом на наличниках дверей и окон в виде вздымающихся вверх языков пламени, глазурованными табличками (более 1,5 тысяч) со сценами из джатак на цоколе здания, на парапетах уступов верхней части храма (№ 25—28, 31). В альбоме показаны барельефы из храма Ананды (№ 31) и Нагайон (№ 40—42), цветные репродукции фрагментов фресок из храмов Локатейпан—XII в. (№ 50—53), Кабьяуджи — начало XIII в. (№ 55—60), Нандаманья — середина XII в. (№ 62—64), Пэятонзу — конец XIII в. (№ 66—71).

Анализируя стилистические особенности произведений средневекового бирманского искусства, Н. И. Ожегова замечает, что все они: и фрески на стенах храма, и скульптура из камня, и рельеф из терракоты, и лепная пластика из штукатурки, — несмотря на различие материала, выполнены в сущности в едином художественном стиле. Из этого наблюдения автор делает очень важный вывод: «Такое всепроникающее единство художественных особенностей свидетельствует об органичности образного языка произведений изобразительного искусства этого периода, о стилиевой связи всех видов искусства того времени, что характерно для сложившегося и развитого большого художественного стиля, проделавшего значительный исторический путь развития. Однако начальные шаги его становления проследить пока не представляется возможным из-за слабой изученности допаганской культуры Бирмы» (с. 22). Надо полагать, что древнее искусство монов Бирмы, памятники которого не выявлены, было тем утраченным звеном, восстановление которого пролило бы свет на ранние стадии формирования художественного стиля, воспринятого буддийским искусством паганского периода.

Искусство эпохи феодальной раздробленности (XIV—XVIII вв.) изучено значительно хуже, чем паганское. В этот период (на месте, где позднее будет построен Рангун) складывается храмовый комплекс Шведатон. Строительство центральной ступы комплекса высотой в 100 м, ставшей самой почитаемой ступой страны, завершается к концу XVIII в.

Ввиду того что преобладающим типом культового сооружения становится ступа, значительно уменьшилось число созданных за этот период фресок, так как ступа не имеет внутреннего пространства, нуждающегося в живописном декоре. Новым в храмовой живописи этого времени становится изображение повседневных жанровых сцен. В альбоме показаны росписи паганского храма Упалитейна (XVII в.) с традиционным сюжетом — события из жизни 28 Будд (№ 92—95).

Внушительное впечатление производят созданные в этот период из кирпича и штукатурки гигантские статуи Будд: монумент Чайпун (или Лемьехна), сооруженный близ Пегу в 1476 г. и изображающий четырех последних Будд (№ 72), и два изображения лежащего Будды длиной около 50 м — в самом Пегу и его предместье (одно из них см. на репродукции № 73).

Следующий этап истории искусства Бирмы приходится на период с середины XVIII до конца XIX в., который считается временем наивысшего развития бирманского феодализма и пышного расцвета всех искусств. Из архитектурных сооружений этого периода примечателен королевский дворец в Мандалае, бывший, по мнению Н. И. Ожеговой, крупнейшим деревянным архитектурным сооружением мира (№ 97—98). Великолепная деревянная резьба украшает также ряд мандалайских монастырей XIX в.: Салин, Швенандо, Швейнбин (№ 100—106). Круглая скульптура в этот период развивалась по пути, освещенному многовековой традицией: в репертуаре ее по-прежнему на первом месте были изображения Будды (№ 109—111, 115). К традиционной храмовой живописи в этот период добавляются иллюстрации к «парабанкам» — книгам на бумаге (№ 116—121), по манере исполнения, кругу сюжетов, цветовому решению отличающиеся от произведений монументальной живописи.

Начавшиеся в конце данного периода контакты с европейскими странами связаны с проникновением европейской культуры, влиявшей в первую очередь на бирманское зодчество. Во время английской оккупации Бирмы влияние европейской живописи и архитектуры усилилось. Об этом кратко сообщается уже в заключительном разделе введения, посвященном современному искусству Бирмы (с 1946 г.). Переломным моментом в развитии искусства страны в этот период явился приход к власти в 1962 г. Рево-

люционного Совета, после чего Бирма встала на некапиталистический путь развития. Отныне провозглашен курс на отражение искусством жизни народа. Картины бирманских художников этого периода (№ 124—141), в особенности же искусные изделия из лака (№ 142—147), показывают, что, несмотря на коренные перемены, происшедшие в характере изобразительного искусства Бирмы, в нем сохраняются и несомненные связи с художественными традициями прошлых веков.

Высоко оценивая в целом текст вступления к альбому, отметим и отдельные упущения. Так, нам представляется, что, говоря о преемственности культуры пью и собственно бирманцев, целесообразно было бы рассмотреть вопрос об этнических связях между этими народами. К сожалению, автор обходит эту тему молчанием. Не находит документального подтверждения и тезис Н. И. Ожеговой о «самостоятельности изобразительных решений основных сюжетов буддийской мифологии в произведениях искусства допаганского периода», так как сравнений с буддийским искусством соседних стран в альбоме нет, отсутствует даже какой-либо намек на влияние искусства Индии, а потому читателю остается неясным, в чем же проявилась независимость художественного мышления пью. Это же замечание относится и к последующим разделам текста введения: пронизывающая их мысль о самобытности искусства Бирмы никак не аргументирована, и последнее предстает как бы замкнутым в себе, лишенным связей с искусством соседних стран. Место бирманского искусства в истории буддийского искусства Юго-Восточной Азии не определено. На наш взгляд, автору следовало бы более четко высказаться о втором компоненте допаганского периода культуры Бирмы—культуре монов: без учета влияния этого компонента на формирование бирманской культуры трудно объяснить стремительное развитие последней в паганский период.

В рассмотренных в альбоме памятниках искусства, как в зеркале, отразился уровень и характер бирманской культуры: технические возможности соответствующих периодов, представления о структуре Вселенной (запечатленные в планировке ступы), мир литературных и фольклорных образов, эстетические идеалы эпохи, особенности культа. Искусство паганского периода показывает, например, как подчас с наивной прямолинейностью, но с неизменным рвением и размахом велась пропаганда буддизма в средневековой Бирме и как терпим был буддизм к ранним, добуддийским верованиям населения. В храмовом ансамбле Швезигона имеется павильон с изображениями 37 натов (т. е. всего пантеона добуддийских божеств бирманцев), в отдельном павильоне расположились три ната, считавшиеся стражами самого Швезигона (один из них, вероятно, показан на репродукции № 37). В портале храма Швегуджи (№ 48) мы видим фигуру сидящего ната. Изображения натов встречаются и в настенной росписи храма Пяэтонзу (№ 71).

Рассматриваемый альбом чрезвычайно ценен тем, что Н. И. Ожегова не только подвела итоги изучения искусства Бирмы, но исследовала на месте и ввела в научное обращение большой ранее не публиковавшийся материал, в особенности по настенной живописи бирманских храмов.

В рецензируемой книге под «искусством Бирмы» понимается художественное творчество бирманцев — одного из народов многонациональной Бирмы. Вызывает возражения известная категоричность следующего замечания: «... по существу художественная культура каждой из народностей Бирманского Союза представляет собой местные варианты одного культурного комплекса, основополагающие черты которого определила именно бирманская культура» (с. 41). Нам представляется, что Н. И. Ожегова недооценивает прежде всего различия в уровне социально-экономического и культурного развития народов Бирмы, имея в виду наиболее самые крупные и наиболее развитые из них, но даже и в этом случае она явно преувеличивает степень их культурного единства. Создание труда, в котором были бы исследованы художественные традиции многочисленных больших и малых народов Бирмы,— дело будущего.

Талантливо написанная, снабженная обильными и интереснейшими иллюстрациями, отлично изданная книга «Искусство Бирмы» вводит читателя в прекрасный мир искусства этой страны, дает картину его развития на протяжении двух тысячелетий.

Е. В. Иванова