

КУРЬЕР ЮНЕСКО

Окно,
открытое в мир

Январь 1980



ГЛИНЯНАЯ АРМИЯ ИМПЕРАТОРА

СОКРОВИЩА МИРОВОГО ИСКУССТВА

Непал

Рождение Будды

Эта позолоченная бронзовая статуэтка XVIII века (высота 56 см) изображает рождение Сиддхарты Гаутамы, основателя буддизма. По преданию Гаутама Будда, как называют его верующие (Будда, что означает «просветленный», является именем нарицательным, а не собственным), родился около 563 года до н. э. в роще Лумбини, на территории современного Непала. Согласно этой традиционной трактовке рождения Будды, он появляется на свет из правого бока своей матери Майи, которая держит в руке цветущую ветвь дерева. Инкрустация из цветных драгоценных камней типична для бронзовых и золотых дел мастеров Непала.

Photo © Union of National Museums,
Guimet Museum, Paris



ЯНВАРЬ 1980
33-й ГОД ИЗДАНИЯ

ПУБЛИКУЕТСЯ НА 20 ЯЗЫКАХ

Русском	Иврите
Английском	Персидском
Французском	Голландском
Испанском	Португальском
Немецком	Турецком
Арабском	Урду
Японском	Каталанском
Итальянском	Малайзийском
Хинди	Корейском
Тамили	Суахили

Публикуется ежемесячно ЮНЕСКО — Организацией Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры иллюстрированный журнал «Курьер ЮНЕСКО» выходит 11 выпусками в год (сентябрь-октябрь — двойной номер). Издание журнала на русском языке с 1957 года осуществляется издательством «Прогресс» (Москва) по поручению Комиссии СССР по делам ЮНЕСКО. При перепечатке материалов обязательна ссылка на «Курьер ЮНЕСКО». При перепечатке подписанных статей необходимо указывать имя автора. Подписанные статьи выражают мнение их авторов, которое может не совпадать с точкой зрения ЮНЕСКО и редакции журнала. Подписи к фото и заголовки готовятся сотрудниками редакции. «Курьер ЮНЕСКО» ежемесячно регистрируется в «Обзоре периодической литературы» (Нью-Йорк) и в «Текущем обзоре — вопросы образования» (Филадельфия), США.

Адрес главной редакции
ЮНЕСКО, ФРАНЦИЯ, Париж, 75700,
Плас Фонтенуа

Главный редактор
Жан Годэн

Заместитель главного редактора
Ольга Родель

Ответственный секретарь
Джиллиан Уиткомб

Помощники главного редактора
русский яз.: Виктор Голячков (Париж)
английский яз.: Говард Брабин (Париж)
французский яз.:
испанский яз.: Ф. Фернандес-Сантос (Париж)
немецкий яз.: Вернер Меркли (Берн)
арабский яз.: Абдель Монеим Эль-Сави (Каир)
японский яз.: Кадзуо Акао (Токио)
итальянский яз.: Мария Ремидди (Рим)
язык хинди: Х. Л. Шарма (Дели)
язык тамили: М. Мохаммед Мустафа (Мадрас)
язык иврит: Александр Бройдо (Тель-Авив)
персидский яз.: Феридун Ардалан (Тегеран)
голландский яз.: Поль Моррен (Антвверпен)
португальский яз.: Бенедикто Силва
(Рио-де-Жанейро)
турецкий яз.: Мехра Ильгезер (Стамбул)
язык урду: Хаким Мохаммед Саид (Карачи)
каталанский яз.: Кристиан Раола (Барселона)
малайзийский яз.: Азиза Хамза (Куала-Лумпур)
корейский яз.: Лим Мун Ян (Сеул)
язык суахили: Домино Рутаэбесибва
(Дар-эс-Салам)

Литературные редакторы

английский яз.: Рой Мэлкин

французский яз.: Джамель Бенстаали

испанский яз.: Хорхе Энрике Адоум

Документация: Кристин Буше

Иллюстрации: Ариен Бейли

Формирование: Филипп Женти

5 ГЛИНЯНЫЕ СОЛДАТЫ ИМПЕРАТОРА

Гу Венджи

9 СВЯТИЛИЩА ВЕРХНЕГО НЕПАЛА

Корнель Жест

25 БУДДИЗМ В ИСКУССТВЕ ТАИЛАНДА

Адул Вичивенчарьён

ВОСЕМЬ ЦВЕТНЫХ ВКЛАДОК

29 ЗОЛОТО БЕЗЫМЯННЫХ ЦАРЕЙ

Винтор И. Сарияниди

35 ФРЕСКИ ПАГАНА

Храмовая роспись, повествующая о воплощениях Будды
Клаус Винн

42 ПОЗДРАВИТЕЛЬНЫЕ ОТКРЫТКИ ЮНИСЕФ

2 СОКРОВИЩА МИРОВОГО ИСКУССТВА

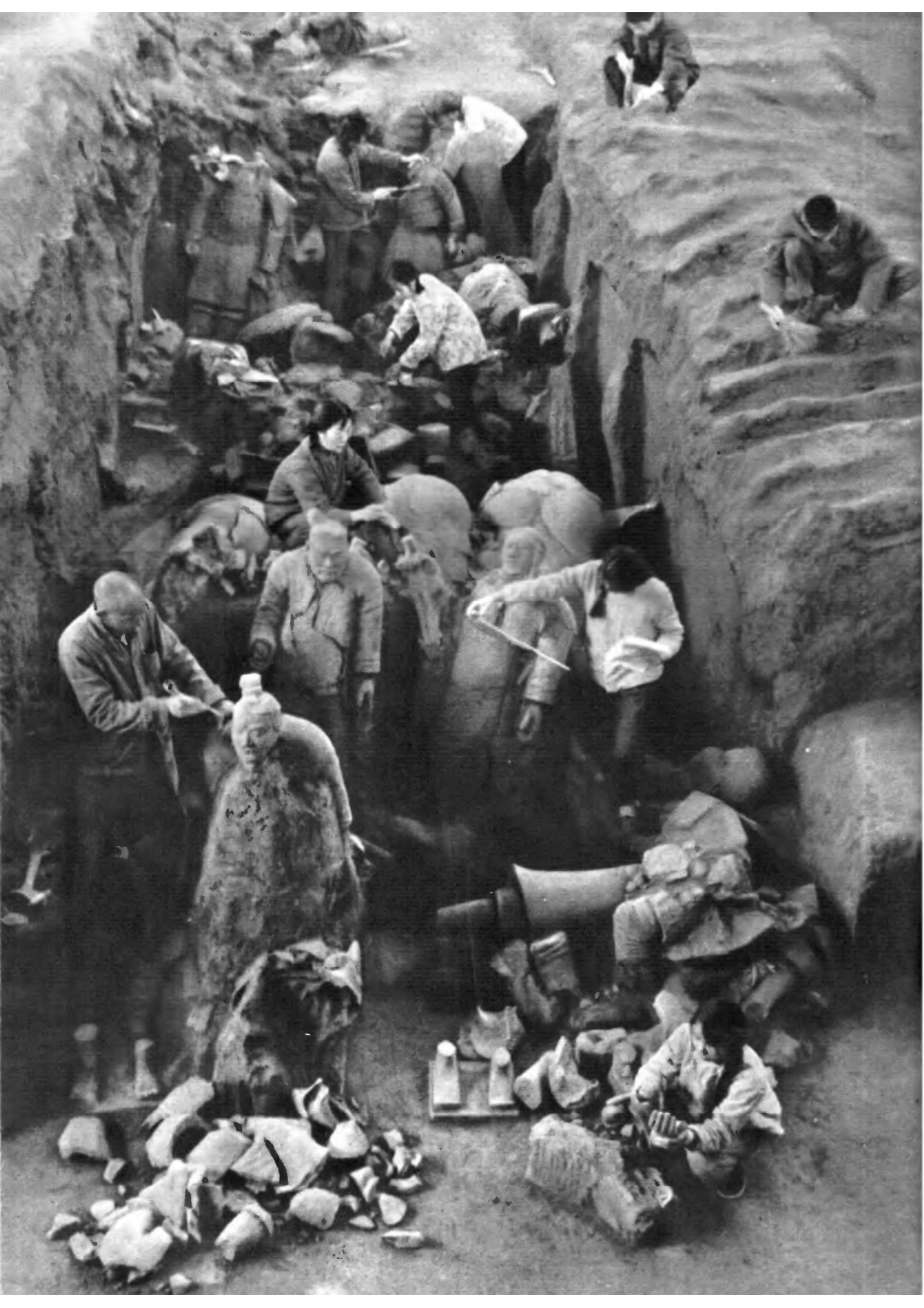
Рождение Будды (Непал)

Обложка

С 1974 года китайские археологи ведут раскопки в подземном склепе в провинции Шэньси, где была обнаружена армия величественных глиняных воинов, вылепленных в полный рост. В своей статье Гу Венджи пишет о том, что каждая из этих 6000 статуй изображает того или иного солдата императорской стражи, вылеплена с большим мастерством и точно передает все детали (см. фотографию на обложке). Другие статьи этого номера, посвященного культуре Азии, рассказывают о богатейших археологических находках в Афганистане и о влиянии буддизма на жизнь и искусство народов Непала, Таиланда и Бирмы.

Photo © China Features, Peking





Глиняные солдаты императора



Photos © China Features, Peking

Гу Венджи

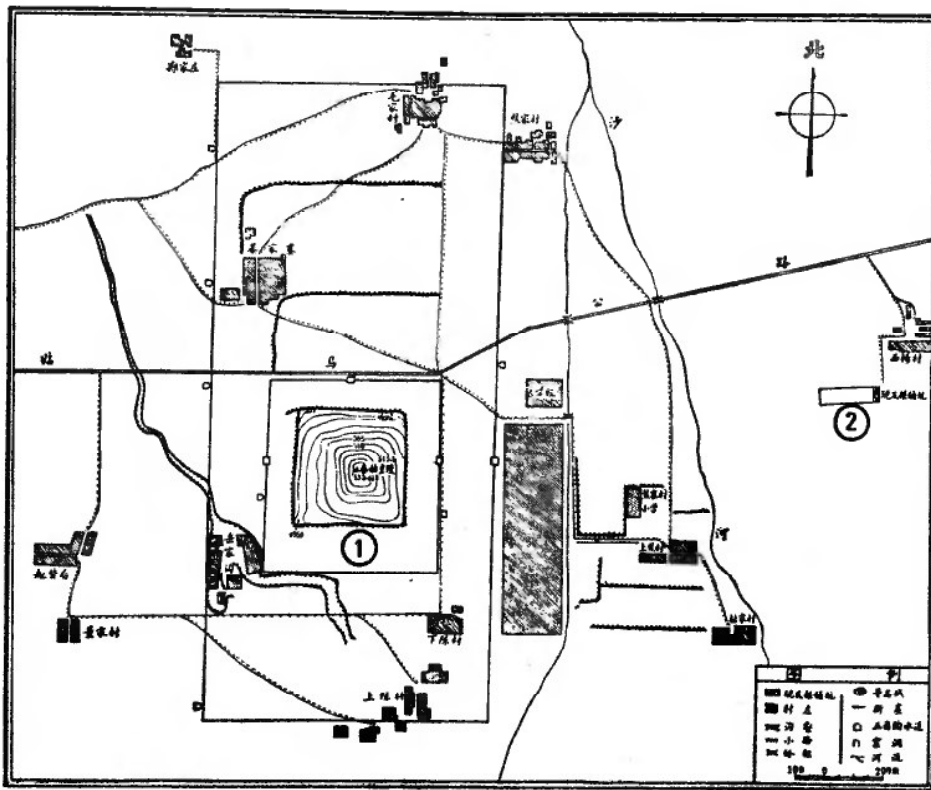
В марте 1974 года жители коммуны близ города Сиань, провинция Шэньси, сделали одно из самых необычных археологических открытий века. Роя колодезь, они наткнулись не на воду, а на туннель, в котором оказалась целая армия воинов на лошадях и колесницах — все выполненные в натуральную величину из обожженной глины (терракоты).

Многотысячная глиняная фаланга была погребена примерно в километре к востоку от гробницы императора Цинь Ши-Хуанди, который свыше 2000 лет назад объединил воюющие государства Китая. Когда все фигуры будут извлечены из земли, реставрированы и выставлены в музее, они, возможно, так же поразят воображение всего мира, как и другое монументальное сооружение, благодаря которому сохранилась память о могущественном императоре, — Великая китайская стена.

Деревенские жители сообщили о своей находке властям, и в этот район была направлена группа археологов для проведения научных раскопок. Она обнаружила подземную галерею, 210 м в длину и 60 м в ширину, ▶

Двадцать веков шеститысячная глиняная армия воинов, изготовленных в натуральную величину и при оружии, с боевыми колесницами и лошадьми, зорко охраняла в безмолвии подземелья гробницу Цинь Ши-Хуанди, служа эскортом человеку, который построил Великую китайскую стену и правил страной с 221 по 210 г. до н. э. в качестве первого императора объединенного Китая. Сейчас постепенно откапывают эту армию, которая была захоронена к востоку от гробницы императора близ города Сиань (Северо-Западный Китай). Построенное в боевом порядке войско было погребено в огромном склепе, укрепленном деревянными балками. Судя по фотографиям на этих двух страницах (сделанным специально для «Курьера ЮНЕСКО»), не все статуи сохранились из-за обвала крыши после пожара во время восстания солдат через три года после смерти императора. Раскиданные остатки статуй в настоящее время тщательно собирают китайские археологи. Раскоп сейчас накрыт огромным павильоном, который в будущем станет постоянно действующим музеем.

ГУ ВЕНДЖИ (КНР) — специалист по археологии, корреспондент «China Features».

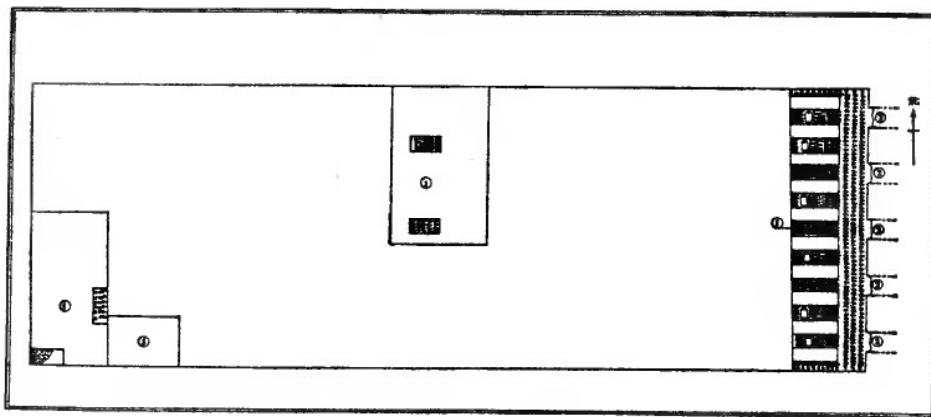


На карте показано расположение гробницы императора Цинь Ши-Хуанди (1) и в 1225 м к востоку — подземного склепа (2), в котором была обнаружена глиняная армия. Современное шоссе проходит вблизи северного края гробницы, которую еще не раскапывали и которая, как полагают, полностью сохранилась. Захоронение императора — настоящий подземный дворец, его строили, как полагают, целых 36 лет 700 000 рабочих. Специалисты считают,

что потребуются труд двух поколений археологов, чтобы извлечь все сокровища, погребенные в гробнице. Внизу: составленный в 1975 году план подземного склепа, на котором показаны (1) пробные раскопки (слева и в центре) и район раскопок и (2) наклонные туннели. Справа: детальная схема раскопанного участка склепа. В одиннадцать коридорах видны фигуры воинов и лошадей в натуральную величину.



Map and Diagrams © Wen Wu



заставленную глиняными статуями. При предварительной выемке грунта на площади 1000 м² были обнаружены 520 глиняных воинов (каждый высотой от 1,78 до 1,87) и 24 лошади в натуральную величину. Специалисты подсчитали, что в этом месте может находиться до шести тысяч глиняных статуй.

Отлично сохранившиеся фигуры воинов имеют правильные пропорции, и их черты свидетельствуют о высоком мастерстве исполнителей. На некоторых статуях найдены имена изготовивших их гончаров. Оружие, пояса, наголенники и обувь выполнены очень тщательно, с большим вниманием к деталям. Но самым замечательным является, быть может, то,

что у каждой статуи индивидуальные черты лица. Один солдат, по-видимому ветеран, нахмурился и плотно сжал губы; у другого солдата удивленно приподняты брови и искрятся глаза — возможно, это неопытный новобранец; у третьего — закрученные усы и бодрый взгляд оптимиста, которого не беспокоят мысли о смерти на поле брани. Никто из них не похож друг на друга.

Остатки красок на статуях и земле, где они были найдены, говорят о том, что первоначально фигуры были раскрашены разноцветными минеральными красками: красной, розовой, пурпурной, синей, зеленой, желтой, оранжевой, черной, коричневой, серой и белой.

Изучение раскопа показало, что армия была погребена в огромном подземном склепе, потолок которого, поддерживаемый деревянными балками, обвалился после большого пожара. Археологи начали работы в восточной части прямоугольного склепа. Они вскрыли пять наклонных туннелей, ведущих в склеп, где было обнаружено множество воинов, выстроенных в боевом порядке по трое, лицом к востоку. Три фигуры — одна в середине и по одной по обе стороны первого ряда, — вероятно, командиры.

Эти легко вооруженные воины с арбалетами или луками и колчанами являются, по-видимому, авангардом. Позади них развернулись основные силы: плотные колонны пехотинцев



Drawings © Wen Wu



Поразительно индивидуальные черты лица каждого воина из глиняной армии императора Цинь Ши-Хуанди дают основание предполагать, что эти статуи изображали живых солдат императорской стражи (портретная галерея слева). Вторая сверху статуя изображает опустившегося на одно колено лучника, который первоначально держал в руках настоящий лук. У верхних трех изображений — характерная прическа с пучком волос на макушке, которую носило большинство воинов. На голове у четвертой статуи (внизу) — плоская шапочка с ремешком под подбородком (см. также детали на рисунках сверху).

впережку с колесницами, в каждую из которых запряжено по четыре лошади. Большинство этих солдат вооружено копьями или алебардами, хотя у некоторых имеется и оружие для ближнего боя. На одних — обычное платье, на других — доспехи. У лошадей, которые, как и воины, выполнены в натуральную величину, наостренные уши и волнистые гривы. Они настороженно смотрят вперед, ожидая знака возниц. Хвосты у них завязаны узлом, что как бы позволяет им скакать более свободно.

С северного и южного флангов эту основную фалангу охраняют колонны воинов, стоящие в два ряда и обращенные лицами наружу. Солдаты этого «флангового охранения» вооружены так же, как и авангард.

Во время предварительных раскопок в западной части склепа также обнаружены солдаты арьергарда, которые обращены лицами на запад. Весь хорошо организованный симметричный строй воинов, вооруженных разнообразным оружием и готовых к битве, лошади и колесницы свидетельствуют о том, насколько разнообразны были войска императора.

После сравнения этих статуй солдат и лошадей с ранее найденными глиняными фигурами, относящимися к династии Цинь, археологи пришли к выводу, что это погребальные аксессуары, которые были захоронены вместе с императором Цинь Ши-Хуанди (259—210 гг. до н. э.), гробница которого так и не была ранее обнаружена. Согласно историческим данным, сооружение гробницы императора Цинь Ши-Хуанди началось задолго до его смерти, и изготовление глиняных статуй почти наверняка было частью этих приготовлений.



Справа: китайские археологи заканчивают восстановление статуй, возвращенных к жизни после двух тысяч лет пребывания в земле.

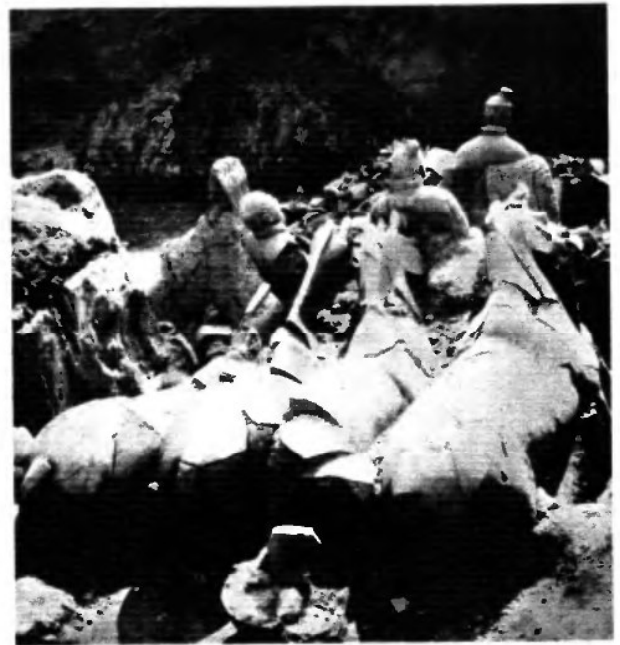


Photo © China Pictorial, Peking

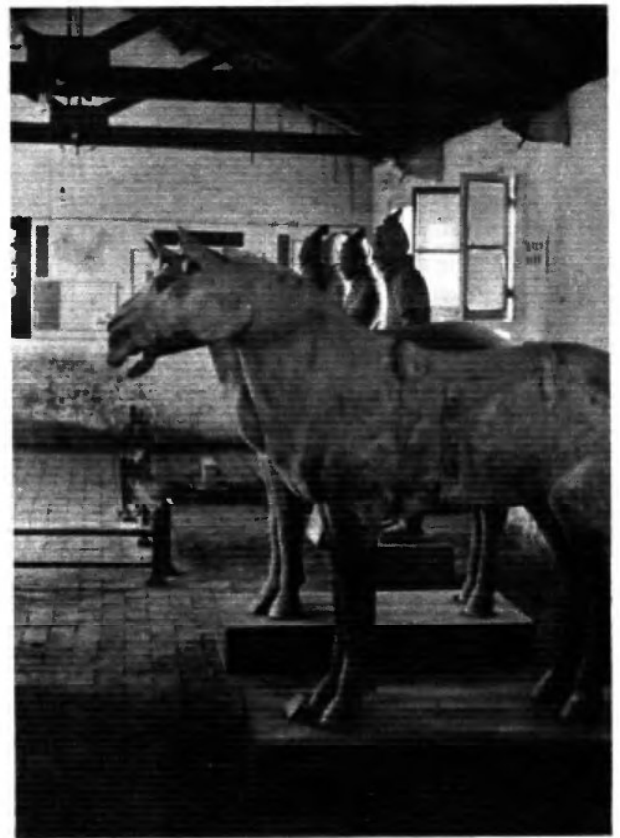
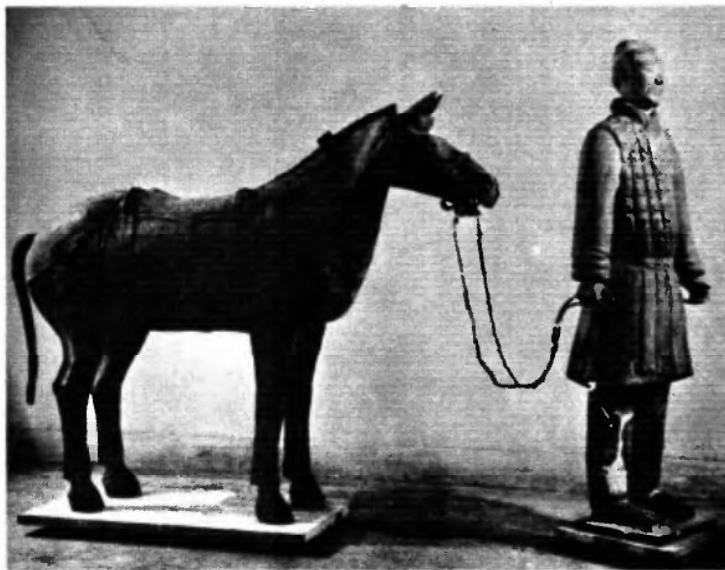


Photo © Todd Hutcheon, USA

Сотни великолепных глиняных коней, изваянных с таким же реализмом и полных такой же жизненной силы, что и воины, были обнаружены во время раскопок возле города Сиань. Некоторые предназначались для легкой кавалерии, тогда как другие, в упряжках по четыре (в ряд), влекли боевые колесницы императора, которые добывали ему победу в сражениях на холмистых равнинах Северо-Западного Китая. На каждой колеснице находились возница и два солдата, вооруженные пиками, мечами и арбалетами.

Цинь — одна из крупнейших фигур в ранней истории Китая. Во время его правления были стандартизированы китайские системы письма, мер и весов, денежная система и календарь. Он начал строительство ирригационных каналов и почтовых дорог по всей империи. Он соединил стены, построенные ранее отдельными китайскими государствами, и таким образом создал Великую стену — прочный заслон от грозных кочевых племен.

Он согнал миллионы людей на работу над этими колоссальными строительными проектами и заставил богатых и влиятельных переселиться из провинций в столицу. Сотни мыслящих людей были уничтожены за то, что осмелились критиковать его политику, а книги (кроме тех, что относились к сельскому хозяйству, медицине, фармакологии и астрономии) — сожжены, потому что император счи-

тал другие отрасли знания опасными.

Пока раскопана лишь небольшая часть склепа возле погребального кургана императора, но наряду с фигурами воинов и лошадей и колесницами уже найдено множество железных сельскохозяйственных орудий и изделий из золота, нефрита и кости, полотна, шелка и кожи. Обнаружено также много хорошо сохранившегося бронзового оружия: наконечники стрел и мечи, не потерявшие ни блеска, ни остроты, а количество найденных арбалетов дает возможность предположить, что они были широко распространенным оружием в Китае времен Цинь Ши-Хуанди.

Над местом раскопок сооружается музей. Он станет крышей как для находок, так и для археологов, которых ожидают годы кропотливой работы, прежде чем склеп раскроет все свои секреты.

Святилища Верхнего Непала

Корнель Жест

«**Н**а вершине священной горы — драгоценный бриллиант, хрустальный храм — ступа;
На восточной стороне — обитель трех бесценных покровителей;
На южной стороне — дворец божества Тары;
На западной стороне — дворцы божества Доржи Памо и волшебницы Дакини;
На северной стороне — дворец божества Доржечанга...»

«Священная гора», упомянутая в приведенном выше отрывке из непальской поэмы, — это Дхаулагири, одна из высочайших среди великих вершин Гималаев; вместе с Эверестом, Аннапурной и Канджиробой она образует гряду, возвышающуюся над королевством Непал.

Всего лишь тридцать лет назад с Непалом были знакомы лишь немногие иностранцы, кому посчастливилось побывать там; но в последние

Для жителей высокогорных долин Северного Непала каждый момент жизни исполнен священной значимости. Монахи «регистрируют» рождения, бракосочетания и смерти, а также благословляют бесчисленные повседневные виды деятельности, такие, как строительство домов и разметка полей. Лама («учитель») является духовным наставником, который заботится о благополучии общины. В его многочисленные обязанности входит исполнение обрядов для защиты людей и их собственности, а также освобождение душ умерших, чтобы ими не овладели злые духи. Подобные ритуалы совершаются также при лечении, назначенном ламой-врачом (справа), который пользуется широким кругом лечебных средств, начиная от лекарственных растений и кончая применением банок.

КОРНЕЛЬ ЖЕСТ (Франция) — директор междисциплинарной научно-исследовательской программы Национального центра научных исследований в Гималаях. Консультант ЮНЕСКО по культурному наследию Непала, автор многих статей по региону Гималаев. Его книга «Тарап, долина в Гималаях», со множеством сделанных им самим фотографий, была опубликована в 1974 году в Париже.



годы он постепенно становится более открытым для мира. Немногочисленные альпинисты, отдельные путешественники с Запада и визитеры, желавшие познакомиться с его культурой, сменились потоком туристов, которые в поисках экзотики стремятся покинуть привычную им среду.

Непал, расположенный на «крыше мира», простирается примерно на восемьсот километров с востока на запад. С севера на юг к равнине Ганга ярусами спускаются холмы; реки и горы делают ландшафт, как огромную шахматную доску, на природные районы, очень несхожие между собой.

Расположенный в самом центре Гималайского хребта, Непал воспринял воздействие и сохранил в первоначальной чистоте культуру и Индии, и Центральной Азии. Поскольку относительная изолированность затрудняла обмен, народам высокогорных долин удалось сберечь до самого последнего времени свой образ жизни, свою религию и архитектуру от внешнего влияния. В то время как народы срединных долин тяготеют к культуре Катманду и южных областей Непала, говорят на непальском языке или понимают его и исповедуют индуизм, народы высокогорных долин севера и предгорий Гималаев сохранили тибетскую или тибето-бирманскую культуру и язык, и большинство из них исповедует буддизм.

На путях, связывающих Тибет с Непалом, преобладают высокогорные долины. В этих долинах с суровым климатом и небольшим количеством осадков, расположенных к северу от верхнего хребта, жители могут выращивать только самое ограниченное количество сельскохозяйственных культур, таких, как ячмень, гречиха и совсем недавно появившийся в этих краях картофель. Разведение яков и их гибридов, овец и коз является дополнительным источником пищи и сырья для ткачества. Эти скудные земледельческие и животноводческие ресурсы пополняются путем обмена местного зерна на соль из соляных озер тибетского нагорья.

Весной после посева культура стада выгоняются на летние горные пастбища. Летом также идет обмен зерна на соль. Осенью после сбора урожая некоторые жители спускаются в долины для продажи своих товаров — тканей и лекарственных растений.

Основная религия жителей высокогорных долин — буддизм, возникший в Тибете в VIII в. Время здесь исчисляется по лунному календарю. Новый год отмечают в середине февраля, именно тогда и совершается обряд изгнания злых духов. В середине лета совершаются обряды, которые должны способствовать лучшему урожаю и увеличению поголовья скота. Культурные места многочисленны: это и деревенские храмы, и частные молельни, и монастыри, где собираются мужчины и женщины, давшие обет прожить жизнь в созерцании.

Надо отметить, что буддизм в этих районах обрел высокоразвитую форму. Священники, или ламы, как духовные наставники играют решающую роль, без их помощи человек мог бы лишиться надежды на спасение. Монахи обеспечивают мирянам доступ к литургическим и магическим догматам; они являют собой сильную иерархическую организацию, коллективное выражение которой определяется сложными ритуалами и строгим формализмом. Монах может принадлежать к разряду тех, кто строго следует медитации, и жить затворником вдали от мира, или же он может посвятить жизнь передаче знаний

членам общины в качестве воспитателя, учителя, художника, пишущего картины на религиозные темы, врача или астролога. Монашеская система, несколько веков назад имевшая огромное значение на севере Непала, недавно пережила свое возрождение, в особенности под влиянием лам, которые к концу XIX в. пришли из Бутана.

Ранние верования в Верхнем Непале были связаны с божествами гор. Эти верования сохранились как устная традиция в форме сказок и повествований, до сих пор известных каждому. Весь этот горный район является древнейшим районом духовной жизни, где был воспринят буддизм и в меньшей степени индуизм. Легенда о Падмасамбхаве, святом проповеднике буддизма в районе Гималаев (VIII в.), рассказывает в основном о превращении старых божеств в защитников новой веры.

Путешественник, который подымается вверх с юга через густые дубовые и пихтовые леса или идет с севера через сельскую местность, избилующую цветущими горными растениями, неожиданно видит перед собой святилище Муктинатх, расположенное высоко над равниной Кали-Гандак. Здесь, на засушливых склонах, обосновались люди, разбив террасами поля и построив водоемы для сбора и хранения поливной воды, от которой зависит их жизнь. Вероятно, благодаря возвышающимся над святилищем мощным горным массивам Нилгири и Джаулагири, а возможно, из-за природного газа, который вспыхивает ярким пламенем от соприкосновения с воздухом, Муктинатх, расположенный в этом уникальном месте, стал главным центром религий, исповедуемых в Гималаях.

Сто восемь струй бьют из священного источника у храма-пагоды; здесь паломники совершают очистительные омовения. Здесь же установлена статуя из позолоченной бронзы; одни поклоняются ей, считая, что это бог Вишну, другие — что это Будда Локешвара. Археологу, пытающемуся установить, какое именно божество она изображает, но не могущему решить этот вопрос, поскольку руки статуи скрыты под золочеными украшениями, скажут, что мудрая улыбка на лице статуи является наилучшим ориентиром. Сам храм, находящийся в безлесной местности, окружен то полями; как говорят, это посохи восьмидесяти четырех йогов, «достигших совершенства», которые распространяли оккультные учения, почитаемые как индуистами, так и буддистами.

Ниже, где горит природный газ, находится небольшой «храм чудотворного огня», *Sala mabar Dolamebar*. Сюда, где «горят земля, камень и вода», паломники приносят дары, и здесь они берут священную воду. Неподалеку находится «новый храм», *Gompa sarwa*, построенный в 1938 году старостой деревни Дзар; он довольно велик (размеры главного строения — 14×23 м) и славится изяществом скульптуры и декоративными деревянными панелями. К северо-востоку от него можно видеть «храм святильников», *Marma Lhakhang*, где установлена большая статуя Падмасамбхавы.

Ниже святого места находятся «шесть деревень», каждая из них на вершине холма. Самая большая из деревень — Дзонг, «крепость», или *Rab gyal tse* («Пик величайшей победы»). Глиняные стены, по которым можно определить местоположение старого укрепленного дворца, дают представление о размерах первоначального строения.

Цветная вкладка

Уединенность высокогорных гималайских долин Непала способствовала сохранению многих древних традиций народа, которому присуще чувство слияния с окружающим его пустынным, овеянным ветрами пейзажем. Надписи, высеченные на этих скалах вдоль пути паломников в районе Кхумбу, — молитвы верующих. Такие священные скалы напоминают о древнейших добуддийских верованиях в горных духах.





Цветная вкладка слева

На религиозные традиции жителей района Долпо (Верхний Непал) сильное влияние оказывает особая форма буддизма, называемая «бон», в котором заимствованные из Индии верования слились с добуддийскими поверьями, сходными с шаманизмом. В этом уголке Гималаев нередко исполняют особые обряды изгнания злых духов. Вызываются добрые божества; в маски, изображающие их, обряжаются монахи, которые исполняют священные танцы. На фото вверху: участник церемонии изгнания злого духа в голубой маске, символизирующей мифическую птицу Гаруду. В Непале исповедуются как буддизм, так и индуизм, причем традиции их переплелись. Внизу: литая бронзовая статуя в пагоде-храме в Муктинатхе, главном центре гималайских религий. Индусы поклоняются ей как богу Вишну, а буддисты — как Будде Локешваре. В другом святилище Муктинатха поклоняются Падмасамбхаве («Рожденному лотосом»), индийскому мистичу, который в VIII веке принес в Гималаи особый вид буддизма — тантризм (названный так по его святым письмам — тантра). Для его последователей Падмасамбхавы является скорее великим тантрическим богом, нежели реальной исторической фигурой.



Справа: чортон, или могила-святилище, высоко в Таранской долине, Северный Непал. Наряду с широкой программой сохранения исторических памятников, осуществляемой ныне непальским правительством и ЮНЕСКО в долине Катманду, археологическое управление Непала предпринимает меры по защите и охране памятников в Северном Непале. Группа специалистов ЮНЕСКО помогает составить подробный список наиболее важных памятников и мест.



Photos © Cornelle Jest, Paris

Эта доска с шахматным узором (справа) используется для игры, которая представляет собой нечто большее, чем просто игру. Доска разделена на сто четыре клетки, каждая из которых являет собой фазу существования в «сфере возрождения». В центре каждой клетки изображена одна из шести букв A, S, R, G, D или Y, которые также написаны на игральных костях. Выпавшая на костях буква определяет «место возрождения» ходившего. Например, игрок, у которого пять раз выпала буква A, «возрождается» в раю Падмасамбхавы». Если для некоторых игроков такая игра лишь средство развлечения, то для монахов — это один из путей приближения к истинным ценностям буддизма.



Высоко в Гималаях чай приготавливают по особому рецепту. После долгого кипячения его сливают в маслобойку и перемешивают с маслом, сбитым из молока яков, и солью. Эта высококалорийная смесь потребляется здесь в больших количествах.

► чального комплекса сооружений; храм и рядом с ним несколько монастырских построек сохранились до наших дней. Поражает величие внутреннего убранства большого зала (9×12,5 м), отделанного деревянной панельной обшивкой и шестью прекрасными скульптурными колоннами. Алтарь увенчан статуей Сакьямуни (Будды), а на фресках изображены будды-врачеватели.

Святынище Муктинатх оживает в конце августа, когда одни верующие отмечают «праздник летнего солнцестояния»; другие в полнолуние Бадо (август — сентябрь) обращаются в молитвах к богу Вишну. Паломники приходят в Муктинатх семьями, порой целыми деревнями. Одеты они в платье из грубого домотканого полотна, на некоторых — простые набедренные повязки, головы повязаны хлопчатобумажными тюрбанами: часть паломников облачена в просторные одежды на парчовой подкладке, украшенные сверкающими драгоценными камнями.

Последователи Вишну или Шивы совершают ритуальное омовение; буддисты приносят дары священному огню и, следуя точно установленному маршруту, сто восемь раз обходят вокруг святого места. Затем начинаются празднества, состязания в ловкости, стрельбе из лука и скачки в честь божеств земли и гор. Вся гора превращается в огромное святилище. Потом паломники возвращаются в расположенный неподалеку оазис или в отдаленную равнину Тераи, уверенные в том, что их добрые деяния обеспечат им хороший урожай, долгую жизнь и, что самое важное, счастливое воскресение.

Обитатели высокогорных долин Непала верят, что природа неразрывно связана с божествами; и этот краткий обзор святых мест, традиционного образа жизни и обрядов, через посредство которых находят свое выражение глубокая религиозность непальцев, приводит нас к необходимости рассмотреть вопрос о том, как лучше защитить и, если возможно, сохранить жизнеспособность культуры, которой сейчас противостоят западная технология и образ мышления.

В дальнейшем на культуру Северного Непала будут влиять два немаловажных фактора: использование современных материалов, которые лишь недавно стали доступны для сохранения и реставрации построек, и быстро развивающийся туризм, накладывающий отпечаток на традиционный образ жизни.

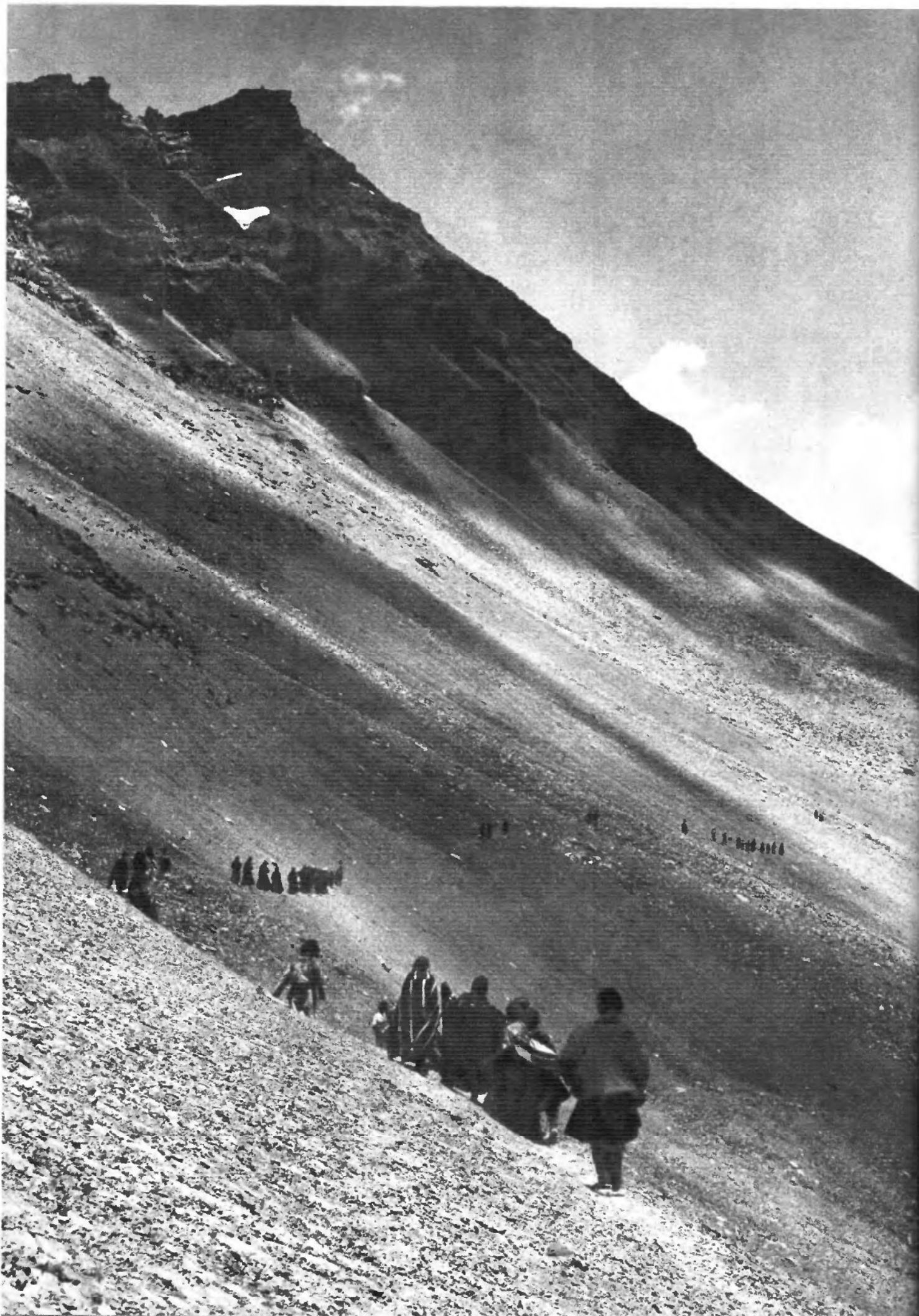
Архитектура Северного Непала с самого начала была рассчитана на суровые климатические условия. В отличие от сооружений в долине Катманду внешний вид зданий здесь очень прост; величие и декоративное мастерство проявляются во внутреннем убранстве. Не следует забывать, что эти постройки воспринимаются как материальное свидетельство



Плоские крыши домов в этой гималайской деревне на склоне горы служат ее жителям дорожками для перехода от одного жилища к другому, местом встреч, а также площадками, где сушат зерно и складывают дрова. На мачтах видны молитвенные флаги. Эти «кони ветров», развевающиеся в холодном воздухе, передают послания небесным богам и спрашивают их защиты.



Чтобы в этом строящемся доме всегда царило счастье, два непальца высекают на камне, который будет вмурован в очаг, лингам — символ бога созидания Шивы.



Вереницы паломников направляются к Будда-ри, священной горе в Долпо. Они обойдут вокруг вершины и, прибыв к пирамиде из камней с молитвенной мачтой на перевале Дролма, падут ниц, прежде чем прикрепят к мачте новые молитвенные флаги. Высоко в Гималаях культ гор и по сей день является живой традицией; он связан с древнейшими поверьями, воспринятыми буддизмом и — в меньшей степени — индуизмом.



Во время летнего праздника, который проходит в июле—августе, в обязанность молодежи района Долпо вменяются побелка и украшение священных сооружений, называемых чортон [тибетское слово, означающее «место приношений»]. Чортон имеет форму ступы, характерной буддийской постройки. Верующие ходят вокруг этих святилищ, произнося нараспев мантры — священные заклинания, облегчающие общение с богами.

Внизу: раз в двенадцать лет жители Тарапской долины обязаны совершать большое паломничество к святилищам четырех долин в районе Долпо — Нангхонг, Панзанг, Барбунг и Тарап.

Photos © Cornelle Jest, Paris





Во время летнего праздника, ежегодно отмечаемого с тем, чтоб были тучными стада и обильным урожаем, жители уединенных долин района Долпо собираются на религиозные церемонии, проводимые в монастырях, пагодах или, как показано на этой фотографии, в деревенском храме.

Житель Тарапской долины обряжен в маску дрекара, белого дьявола. Если он появляется в период до наступления Нового года, когда монахи уходят от мира, то, согласно обычаю, ему подносят масло, tsampa (поджаренная ячменная мука) и щепотку соли. Принимая эти дары, он говорит:
Моя правая щека — белая,
Как у повелителя Индии.
Моя левая щека — черная,
Как у повелителя Китая.
Солнце и луна на моем челе,
Как у учителя Падмасамбхавы.
На носу моем — раковина каури,
Как у козы «дзе-дзе».





Photos © Cornette Just, Paris

«Демоны», разодетые в яркие разноцветные одежды, танцуют во время ритуальной церемонии изгнания злых духов из Тарапской долины [см. также цветную вкладку на с. 11].

Божества, вызываемые с помощью ритуальных заклинаний, изображены у алтаря храма в районе Долпо. Статуэтки в бронзовой чаше на переднем плане — горные духи. Форма буддизма, которой придерживаются жители этого района Гималаев, являет собой синтез буддизма махаянского и тантрического толка, связанного с вызовом бесчисленных божеств; эти божества изображаются в соответствии со строгими канонами.



ство духовного перевоплощения Будды. Строительство велось по строгим правилам: по плану в основном квадратная форма храма зависит от размера и, следовательно, от несущей конструкции, а тип храма зависит от количества колонн. Наиболее распространенный тип — храм с «четырьмя колоннами и восемью балками свода».

Очень тщательно выбирается место постройки. Фасад, где это возможно, обращен на восток, на «великий белый путь, ведущий к восходящему солнцу»; с южной стороны территорию храма окаймляет река, «подобная бирюзовому дракону»; на западе его ограждает «гора, подобная красной птице», и, наконец, на севере святое место замыкает гора «в форме черепахи».

В прошлом в целях обороны дома строили вблизи друг от друга, располагая их таким образом, чтобы в них попадало как можно больше солнечного света, и оставляя свободными участки, наиболее пригодные для орошаемых посевов. Но при существующей рыночной экономике строительство домов в традиционном стиле с

использованием местных материалов и квалифицированных мастеров становится все более трудным и дорогостоящим. К сожалению, попытки использовать дешевые прочные материалы не дали желаемых результатов и пагубно отразились как на традициях, так и на окружающей среде.

Не лишены практического подхода, деятельные, предприимчивые по натуре жители высокогорных долин сегодня склонны использовать новые строительные материалы, такие, как рифленое железо, цемент, гвозди и стекло, не предвидя их возможных недостатков. Эти новые материалы используются без учета традиционных форм строительства, и в результате новые постройки плохо гармонируют с уже существующими сооружениями. Но поскольку дерево является дорогостоящим и редким материалом, а искусные мастера встречаются все реже и поскольку возникают неведомые ранее проблемы финансирования и рентабельности, то развитие нового стиля становится неизбежным.

Притягательная сила высоких гор и растущий интерес жителей западных стран к азиатской культуре бу-

дут способствовать развитию туризма в Гималаях. Подвиги тех, кто покорил Эверест, впечатления молодых паломников, побывавших в Катманду, и все больший интерес к тибетским формам буддизма — все это оказывает воздействие на приток туристов в Непал.

Несомненно, побочные результаты массового туризма — и положительные, и отрицательные — вскоре дадут о себе знать. Уже в значительной мере стало возрождаться ремесленное производство; на потребу туристам деревенские умельцы создают из дерева или камня ритуальные фигурки, рисуют *thangkas* (традиционная форма выражения религиозных чувств). Но еще, конечно, слишком рано определять последствия контактов между местными жителями и туристами, плохо подготовленными к тому, чтобы оценить тот нелегкий образ жизни, в котором скудные ресурсы и суровый климат являются доминирующими факторами.

Тем не менее эти контакты, несомненно, станут проце благодаря уважению, которое вызывает у приезжих этот мужественный народ, доброже-



Афганистан

Золотые сокровища

Примерно 20 000 золотых предметов, погребенных вместе с безымянными азиатскими владыками, были обнаружены недавно в Афганистане. Одной из загадочных особенностей этой находки (см. статью на с. 29 и фото на последней странице обложки) является следующее: почему и каким образом правители были погребены с драгоценными украшениями, несущими на себе отпечаток весьма различных греческих, индийских, китайских, иранских и других традиций! На цветных photographиях [некоторые из них публикуются впервые] — образцы найденных сокровищ (по часовой стрелке с правого верхнего угла): золотое деревце с листочками — в виде свисающих дисков и плодами — в виде нанизанных на ветви жемчужин; бляшка от пояса с изображением женщины, восседающей на льве, — тема, возможно, бактрийского происхождения [весь пояс показан на последней странице обложки]; застежка в виде амура, сидящего на дельфине; еще одна застежка с тем же типично эллинистическим мотивом; золотая индийская монета, единственная в своем роде, которую когда-либо удалось найти: на одной ее стороне изображен человек, катящий «колесо жизни», а на другой — лев с поднятой передней лапой; две бляшки, отлитые в виде животных, которые, хватая пастью то свою лапу, то свой собственный хвост, напоминают скифо-сибирские изделия; фигурка музыканта со струнным инструментом на груди.

лательно относящийся к чужестранцам.

Деятельность правительства Непала и ЮНЕСКО по сохранению памятников культуры, осуществляемая при поддержке частных институтов различных стран, до сего времени охватывала в основном район Катманду и окружающую долину. Эта деятельность дополняет работу, проводимую Отделением археологии по сохранению памятников культуры (его возглавляет Р. Дж. Тхапа) в северной части страны.

Мысль о том, что непальцам необходимо самим взять на себя ответственность за сохранение своего культурного наследия, поддерживают многие ламы и представители деревень. Однако немало предстоит еще сделать для обеспечения жизнеспособности и сохранности традиций и культурного богатства этой страны. ■

Под барабаном, на котором он выбивает священные ритмы своих молитв, буддийский монах (вверху) переписывает священные тексты. В высокогорных долинах района Долпо буддийские письма включают три вида произведений: винайя, или книги, посвященные религиозным дисциплинам, сутры — труды, в которых воспеваются сила и добродетели Будды как пример для людей, и тантры — тексты, в которых идет речь о религиозных ритуалах и правилах, необходимых для достижения состояния просветленности Будды.

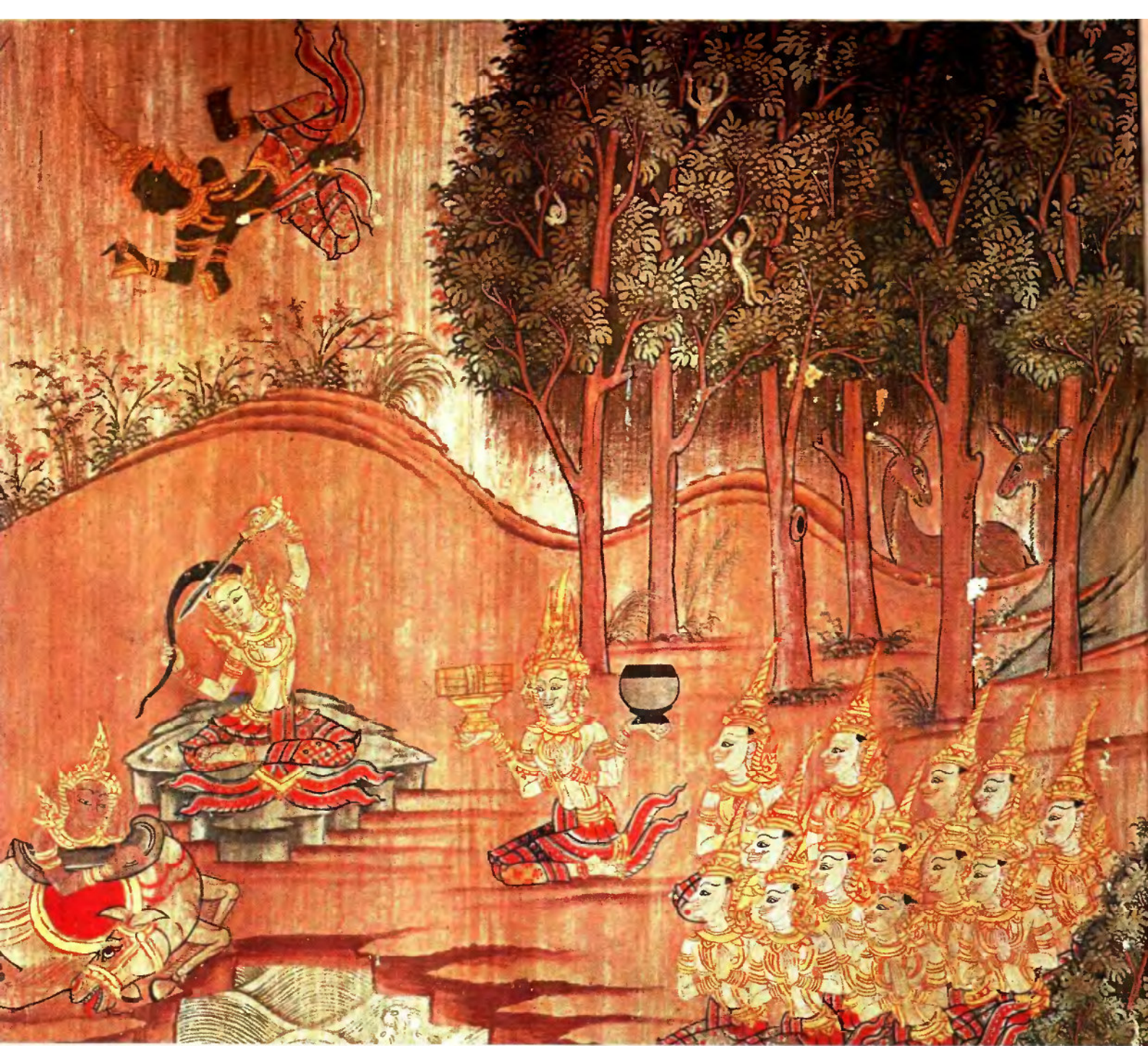
На крыше своего уединенного убежища лама погружен в священный текст. В XVIII веке буддийские тексты печатались с помощью деревянных клише, и этот вид печати используется и по сей день.











Таиланд

Темы фресок, украшающих стены тайских храмов, взяты из джатак, притч о предшествующих жизнях Будды до его конечного воплощения, в котором он и обрел просветление (см. разворот цветной вкладки), а также из его исторического жизнеописания (см. цветную вкладку слева).

5		
2	3	1
4		

Цветная вкладка на развороте

1. *Возвращение Мадди, которой препятствуют в этом дикие звери*
Случай из жизни Будды, воплощенного в принце Вессантаре. Принц удаляется в пустыню со своей женой Мадди, сыном Джали и дочерью Канхаджиной.

В отсутствие Мадди Вессантара, согласно божественной воле, передает детей брахману Джуджаке. Опасаясь реакции Мадди, когда она увидит, что дети ее исчезли, три божества в облике льва, тигра и леопарда препятствуют ее возвращению. Ват Ратчаситарам.

2 и 3. *Боги на небесах Таватимсы*
Фрагменты фрески, иллюстрирующей событие из жизни Будды, перевоплощенного в царя Неми.

В центральной сцене (она здесь не показана) Неми восседает на троне в зале Таватимсы (обители тридцати трех богов). Некоторые из богов и богинь, вместо того чтобы выслушивать речи Неми, удалились тайком, чтобы провести время под деревьями за пределами стены, окружающей обитель богов. Это художественное произведение необычно в том плане, что имя художника, Кхру Тхонг Ю, нам известно. Вторая его особенность заключается в том, что деревья выписаны золотом — краской, которой обычно изображают самого Будду. Ват Суваранан; фреска отнесется к периоду правления Рамы III (1824—1851).

4. *Возвращение Будды с небес Таватимсы*

Будду, спускающегося с небес Таватимсы по тройной лестнице, сопровождают Брахма, в руках у которого почетный зонтик. Индра и другие божества. Эта фреска конца XVIII века находится в храме Пра Тхинанг Пхуттаисаван (Бангкок).

5. *Бхуридатта в царстве наг*

Сцена из бытия Будды, воплощенного в Бхуридатту, сына Дхатаватты, царя наг — змееподобных существ, которые живут в подземном царстве Нага-лога. Храм Пра Тхинанг Пхуттаисаван.

Цветная вкладка слева

Сиддатта срезает волосы

Оставив роскошь, которой он был окружен в Капилавасту, Сиддатта подумал о том, что его длинные волосы противоречат облику нищего аскета, которым он решил стать; но не было никого, кто был бы достоин коснуться его волос, и он срезал их собственным мечом. Над Сиддаттхой парит в воздухе бог Индра. Слева: Чанна, колесничий и спутник Будды, с любимым конем Кантаккой. Коленопреклоненный Брахма перед будущим Буддой; в одной руке у него золотой сосуд с монашескими одеяниями на нем, а в другой — чаша монаха-нищего. Ват Ратчаситарам.

Свадьба Судходаны и Майи

Будда родился примерно в 563 г. до н. э. Его отец Судходана правил царством шахьев (на границе нынешних Индии и Непала). Его мать, царица Майя, дала жизнь Будде в лесу Лумбини, когда она направлялась повидаться со своими родителями (см. также с. 2). Пра Тхинанг Пхуттаисаван, Бангкок; фреска была выполнена примерно в 1800 году.

Буддизм в искусстве Таиланда

Адул Вичиенчарыен

Для тайской традиционной живописи, в которой ведущее место занимает фреска, характерны непрерывное движение и ритм изящных, утонченных линий. В любой век и в рамках любой культуры многие тайские фрески ценились бы как настоящие шедевры, но они могли принадлежать лишь кисти истинного буддиста, который задумывал и создавал их анонимно, как деяние любви и почитания. Подобно всемирно известным скульптурам Таиланда, тайская фресковая живопись носит религиозный и наставительный характер: ее главная цель — передать суть философии буддизма, которая подчеркивает, что добродетелен тот, кто может побороть в себе низкие побуждения и дурные мысли.

Однако эта концепция изобразительного искусства как средства духовного просвещения, а также предъявляемое к нему требование соответствовать буддийской философии, которая утверждает, что видимые формы и материальный мир обманчивы, ставили первых тайских художников перед неразрешимой на первый взгляд проблемой. Натуралистическое отображение концентрировало бы мысли зрителя на том, что он видит, и, мешая ему размышлять о скрытой за видимыми формами реальности,

сдерживало бы воображение и, следовательно, воодушевление.

Тайские художники сукотайского периода (1238—1350), чей творческий гений могло вдохновить лишь глубокое понимание концепций буддизма, решили проблему передачи образа Будды путем использования такой идеализированной формы, которая лишь абстрактно соответствует фактическому облику человека. Этот стиль преследовал цель вызвать у зрителя состояние умиротворенности и покоя. Такое стилизованное, символическое изображение Будды, практиковавшееся как в скульптуре, так и в живописи, привело к появлению ритмичных и изящных округлых форм, которые столь типичны для тайского изобразительного искусства.

После сукотайского периода эти идеализированные округлые формы стали также применяться и для изображения бодхисаттв, других небожителей, царственных особ и сановников, которые передаются ритмичными, плавными линиями, с символично овальной головой, тонкими чертами лица и грациозными движениями рук; лица у них умиротворенные, слегка улыбающиеся или бесстрастные. Такие эмоции, как радость, скорбь, благоговение, ненависть, гнев или любовь, передаются при помощи условных линий и жестов.

Простые люди обычно изображаются тоже стилизованно, но не столь изящно; у них самые различные лица и выразительные жесты. С другой стороны, грубые и сильные персонажи, а также персонажи в фольклорных сценах изображаются более реалистично, с некоторой долей преувеличения, для того чтобы вызвать смех, сочувствие, юмор, веселое настроение.

Создание образов отрицательных героев зависит исключительно от воображения и таланта художника. Например, Джуджака, мошенник-брахман из джатаки «Вессантара», в разных фресках выглядит по-разному, но его всегда можно узнать. Сцены ада изображены с фантастической

АДУЛ ВИЧИЕНЧАРЫЕН (Таиланд) — бывший ректор Силапакорнского университета, председатель Национального комитета Таиланда по землепользованию, член Национального просветительского совета и Национальной комиссии по защите окружающей среды. Автор многих исследований и статей по тайскому искусству и философии, а также по международному праву, планированию развития и гражданской администрации. Иллюстрации к этой статье взяты из книги Клауса Венка «Настенная живопись в Таиланде», фотография Франца Хорисбергера.

образностью; художник дает волю своей оригинальной фантазии и творческому таланту, создавая и фольклорные сцены, и портреты народных героев из джатак и рассказывая о жизни Будды. Таким образом, несмотря на элемент условности в тайской живописи, в ней ярко проявляется индивидуальность художника.

Тайские фрески — двухмерные, в них отсутствует как линейная, так и горизонтальная перспектива. Желательный эффект достигается за счет линейной интерпретации, а цветовая гамма играет лишь второстепенную роль. Цвет, никогда не являясь сам по себе утверждением формы, служит вспомогательным элементом при зыбком постоянстве изящных плавных линий и в качестве такового не должен отвлекать внимание. Цвета приглушены и мягки и поспею особенно помогают передать атмосферу мистицизма, когда это требуется. Цветовой эффект повышается за счет сверкающих золотом корон и украшений на небожителях и царственных особах, а также за счет орнамента на дворцах, при этом вся цветовая гамма органично гармонирует с линейными формами.

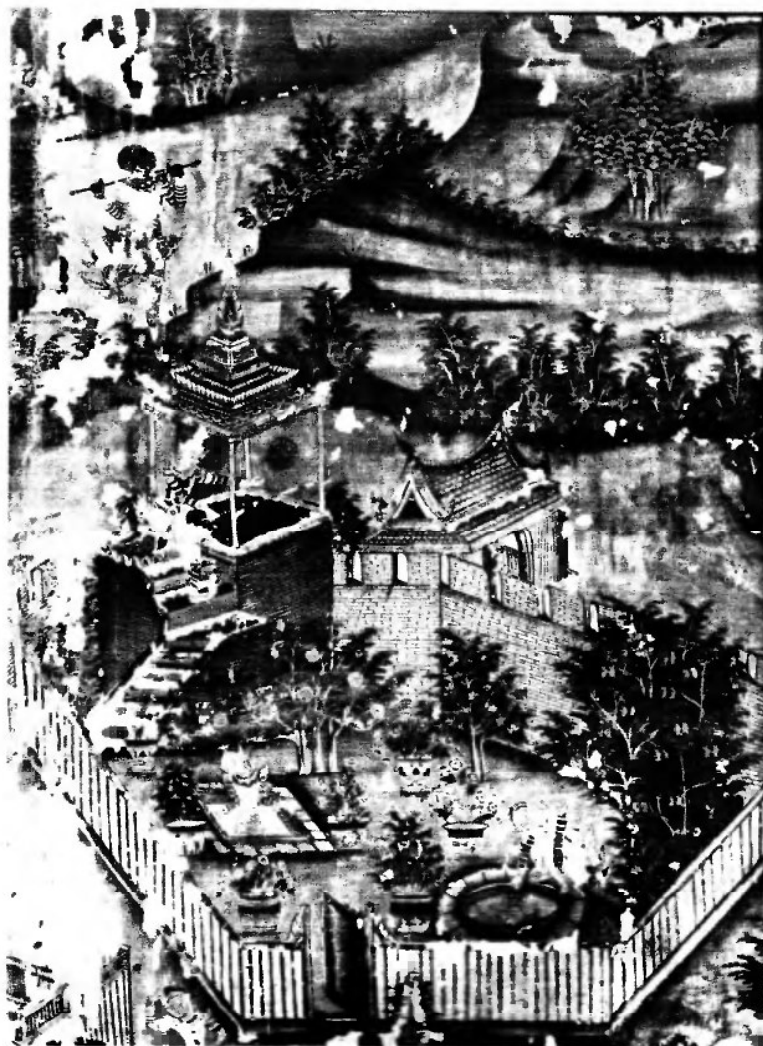
Используемые цвета не предназначены передавать реальные краски природы. Небо может быть голубым, а листва деревьев зеленой, но тайские художники варьируют эти цвета в зависимости от своего общего замысла. При подборе цвета вступают в действие определенные условности: обычно царственные особы и вся верхушка общества изображаются в белых или очень светлых тонах, а низшие слои — в темных тонах.

Уникальной чертой фресковой жи-

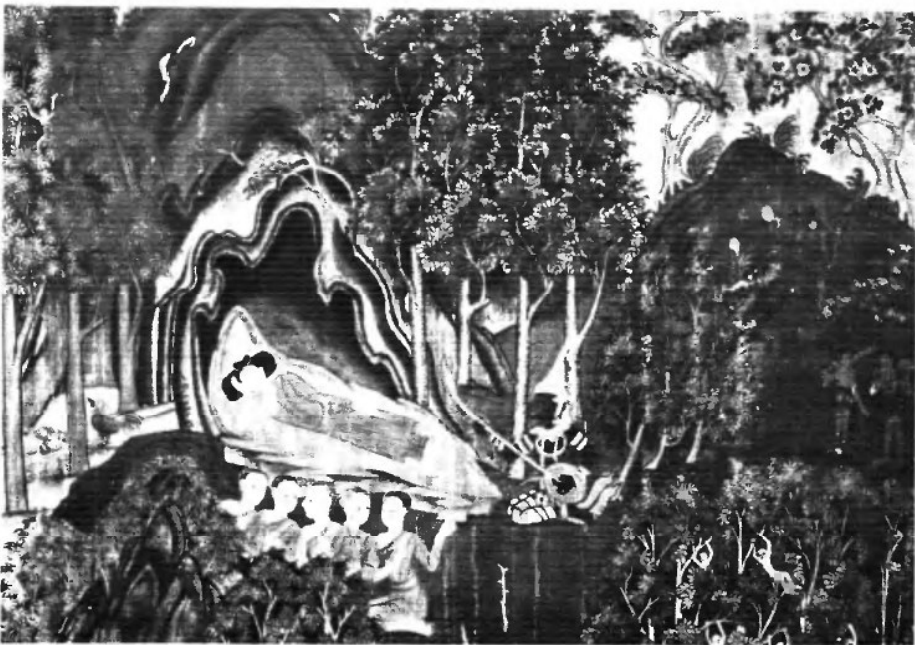
вописи Таиланда является техника построения многих различных сцен и создания из них единой панорамы во всю стену. Единство построения таково, что на расстоянии фреска кажется цельным полотном, различные составляющие элементы которого художественно скомпонованы. Но, присмотревшись к какой-то отдельной части, можно увидеть картину, которая сама по себе не только является законченной, но и изображает определенную сцену. Такая стройная композиция привлекает внимание и ведет воображение зрителя по всей фреске, от сцены к сцене, не воздвигая перед ним никаких зрительных барьеров.

Несмотря на то что в Таиланде иной раз применялась и фресковая техника, о чем свидетельствуют росписи XV века в храме Татбуруна в старой столице Аютая, темпера больше отвечала требованиям тайских художников и использовалась почти повсеместно. В отличие от применявшейся повсюду в Европе и других местах темперы, которую готовили, смешивая порошкообразную краску с желтком или с целым яйцом, разбавляя затем смесь водой, при изготовлении тайской темперы связующим веществом служила камедь дерева *наквид*. Она смешивалась с местными пигментами растительного и минерального происхождения. Эти естественные пигменты и делали цветовую гамму старых тайских фресок мягкой и гармоничной. Именно блеск и яркость привозных химических пигментов нарушили традиционную гармонию цвета на фресках более позднего бангкокского периода.

За небольшими исключениями,



Вверху: Вихан (зал Будды), Ват Пра Синг, наиболее крупный монастырь в Чиангмай. Монастырь был основан в 1345 году, но Вихан построен в 1806 году, а фрески (справа), украшающие его северную стену, относятся примерно к середине XIX века. Эта фреска рассказывает об истории принца Санг Тонга. Отвергнутый своим отцом, Санг был возвращен великаншей-людоедкой по имени Пантурат. Однажды в отсутствие Пантурат он обнаруживает, что в той части дворца, куда вход ему был заказан, находятся пруды из серебра и золота, а также золотой посох, обладатель которого обретает способность летать. Справа на переднем плане: Санг, окунающий палец в серебряный пруд; слева: он купается в золотом пруду; вверху — он берет в руку волшебный золотой посох, рядом с ним парит в воздухе похожая на призрак маска, которую он наденет на себя, чтобы бежать из дворца великанши Пантурат.



Вверху слева: внушительный монастырский комплекс Ратчаситарам. Крупное здание в центре слева — Упосот (зал церемоний), на южной стене которого находится фреска (слева) с «аллегорией трех струн». Сиддаттха лежит в пустыне на голой скале в полубессознательном состоянии — как результат суровых постов и размышлений. Пять аскетов преклоняют перед ним колени, а у ног его бог Индра играет на трехструнном инструменте. Когда Индра касается первой струны, она издает резкий звук, так как натянута слишком сильно; вторая струна не звучит совсем, так как она натянута слишком слабо, в то время как третья струна, натянута умеренно, издает сладчайшие звуки. Отсюда Сиддаттха сделал заключение, что ему следует избегать крайностей и следовать «средним путем». С этого момента он отказывается от чрезмерно сурового воздержания.

фресковая живопись в Таиланде сосредоточена в ансамблях построек, которые составляют типичный для тайского периода буддийский храм-монастырь, называемый *ват*. Фресками могут быть расписаны внутренние стены *вихана* (зал, где находится статуя Будды), *чеди* (ступа), *пранга* (башнеобразная ступа) или *сала канпариена* (зал для молений и учебы), но фрески на стенах *упосота* (церемониальный зал) составляют органическую часть всего интерьера, сочетаясь с его различными другими элементами, в особенности с главной, большой статуей Будды, которую принято располагать среди меньших по размерам статуй на алтаре в западной части зала лицом к восточному входу.

Роспись покрывает все четыре стены и komponуется по установившемуся образцу. Весь верх стены над входом, напротив главной статуи Будды, посвящен сцене искушения и победы над *Марой*, символизирующей

победу над злом. На противоположной стене, позади главной статуи Будды, изображаются сцены проповеди Будды на небесах и его сошествия на землю и реке — буддийская космология. По верхней части боковых стен идут ряды будд с учениками или небожителей в молитвенных позах. Под ними — росписи, повествующие о жизни Будды, или сцены из *джатак*, а иногда изображаются сцены из *Рамаяны*, индийской эпической поэмы. Повествовательная роспись также занимает нижнюю часть восточной стены под сценами искушения и победы над *Марой*, а грациозные фигуры стражей украшают внутренние стороны дверей и ставней.

Если не считать примитивных пещерных рисунков, встречающихся в ряде мест в Таиланде, то самые ранние тайские традиционные фрески, известные на сегодняшний день, — это фрески сукотайского периода (1238—1350), находящиеся в Яла, на юге Таиланда, и в Сукотае, древней

тайской столице. Предполагается, что они были созданы в последней четверти XIII века. На сукотайских фресках встречаются стилизованные изображения образа Будды, которое позднее стало традиционным.

К концу аютайского периода (1350—1767) тайская фресковая живопись достигла своего наивысшего расцвета, однако мы мало знаем о ее эволюции, ибо сохранились лишь четыре образца фресок, относящихся к началу и середине этого периода. Как и в доаяутайских фресках, в них используется только четыре цвета: черный, белый, красный и желтый; композиция осталась несложной, и фигуры Будды изображаются либо по отдельности, либо вместе с прислуживающими персонажами, выстроенными в ряды. Но начало позднейшего периода (около первой четверти XVII века) открыло новую главу во фресковой живописи Таиланда.

Многие сохранившиеся фрески этого периода свидетельствуют о ряде



Вверху: фреска, Ват Пхумин Нан, на которой изображен Неми на пути к небесам Таватимсы, подверглась сложной реставрации примерно в 1870 году. Будда в своем предыдущем воплощении в образе короля Неми прославился своей щедростью и строгим соблюдением моральных принципов. Все тридцать три божества небес Таватимсы желают услышать царственного мудреца, и Индра посылает небесную колесницу, на которой тот должен прибыть к ним. В пути Матали, возница, показал ему все чудеса ада и небес.

Справа: портрет «врачевателя Куманапека», относящийся примерно к 1875 году; хранится в Вате Пхумин Нане. Неизвестно, является ли этот рисунок подлинным портретом или же идеализированным изображением врачевателя или легендарной личности. Чертами лица и формой бороды он отличается от своих современников в Северном Таиланде и Лаосе. Одежания тоже отличаются от одежаний данного района, однако длинные ногти на пальцах говорят о его высоком ранге.



новшеств. Стала применяться более широкая гамма цветов, и полностью установились условные стилизованные формы, позы и жесты. Простые формальные рисунки сукотайского и раннего акютайского периодов сменяются более сложными композициями. После падения Аютая (1767) традиция сложившаяся в позднеакутайский период, видоизменяясь, продолжала развиваться и далее, в тонбурийский период (1767—1782) и в ранний бангкокский период (1782 и позднее). Но во второй половине XIX века фресковая живопись начала приходить в упадок в результате огульного использования художественных приемов Запада и принятия западной перспективы, светотени и реализма наряду с традиционными элементами. К подлинной катастрофе привело также использование ярких химических красок.

В последние годы среди художников возрождается интерес к традиционной живописи. Некоторые из них работают в условной манере, другие экспериментируют с различными формами, идеями и композициями в поисках нового направления. В этой группе особо выделяется Тавал Дачани, среди многочисленных работ которого есть фрески и полотна во всю стену.

Следуя истинной традиции старых мастеров, Тавал стремится выразить буддийскую концепцию истины с помощью символизма и идеалистических форм, но в своем собственном, оригинальном стиле. Его работы являются продолжением традиционной живописи, развиваемой в конкретном направлении, которая стремится передать идеи Будды более смелым и энергичным образом. Именно эта взаимосвязь между буддийским идеалом в жизни и идеалом старых мастеров в искусстве позволила последним успешно выработать свой уникальный, идеалистический стиль живописи. ■

Золото безымянных царей

Виктор И. Сариниди

На узкой полосе земли у подножия Гиндукуша в северном Афганистане находятся величественные руины античного города Емши-тепе, одного из немногих крупных городов древней Бактрии. Вокруг Емши-тепе разбросано много небольших холмов, один из которых высотой 3 м — Тилля-тепе (Золотой холм) — привлек особое внимание советско-афганской археологической экспедиции, так как обломки керамики на его поверхности резко отличались от всех известных.

Пробные раскопки выявили остатки монументальной архитектуры, возведенной на кирпичной платформе и обнесенной мощной оборонительной стеной с обширными парадными залами, колоннами и остатками алтаря. Воздвигнутый в конце II тысячелетия до н. э., этот памятник, храм или дворец, просуществовал около 500 лет. 15 ноября 1978 года археологи, работая на Золотом холме, обнаружили первое из семи древних захоронений с богатейшими погребальными приношениями. Монеты, найденные в могилах, дали возможность определить дату захоронения — между 100 г. до н. э. и 100 г. н. э., — примерно через 500 лет после разрушения храма, на руинах которого был возведен некрополь местной правящей династии.

Все 6 раскопанных погребений, за исключением одного (безнадёжно на-

рушенного мышами), не потревожены, хотя кости скелетов сохранились плохо.

Покойников укладывали на спину. Погребальные одеяния на них богато украшены золотым шитьем и жемчугом, а также золотыми нашивными бляшками. В среднем в каждой могиле мы находили от 2500 до 4000 золотых украшений (всего было обнаружено примерно 20 000 таких находок); наслонившись друг на друга, поскольку одежды истлели, они образовали хаотическое нагромождение, и только послойная расчистка позволила установить первоначальное соотношение между ними.

Основные находки в могилах — это небольшие выпуклые золотые бляшки (круглые квадратные, прямоугольные, фигурные), изготовленные техникой тиснения тонкого листового золота в специальных формах. Нередко поверхность их украшена рельефными орнаментами; по нижнему бортику имеются отверстия, при помощи которых они нашивались на одежду из хлопковых и шелковых тканей.

Наиболее выдающихся лиц хоронили в золотых коронах, а под голову им укладывали серебряные или золотые сосуды. К высоким тиарам, видимо, крепились массивные золотые подвески, обычно парные. Центральное место в двух массивных золотых подвесках занимает фигура государя, увенчанного короной, инкрустированной бирюзой и лазуритом. Из-под короны опускаются на плечи длинные волосы. Лицо широкоскулое, возможно монголоидное. Узкие раскосые глаза подчеркивают изогнутые брови. Между ними углубленная точка — тика. Широко раставленные в стороны руки со сжатыми кулаками упираются в двух крылатых драконов, изогнутые тела которых заканчиваются неестественно вывернутыми назад ногами. Их лошадиные морды с оскаленной пастью декорированы сердоликом вместо глаз, а вздыбленные гривы — бирюзовыми вставками (см. фото на с. 31).

Заслуживают упоминания и другие подвески, сохранившие однотипные изображения: в центре — полуобнаженная женская фигура анфас, левая рука с плодом покоится на груди, правая отставлена в сторону. Не

исключено, что это богиня плодородия: по обе стороны от нее расположены хищные животные, вероятно волки, с раскрытой пастью и рыбьими хвостами. Основание подвески богато инкрустировано бирюзовыми вставками и заканчивается рыбьими головами; в верхней же части подвесок по углам располагаются птицы.

Среди многочисленных находок — ожерелья в виде крупных пустотелых бус, украшенных мелкой зернью и инкрустированных розетками из бирюзы; массивные золотые браслеты с несомкнутыми концами на запястьях рук; кольца и перстни (зачастую с полудрагоценными камнями, в том числе и инталиями), литые золотые пряжки у ног; золотые ножны и пояса; золотые гравированные пластины, серебряные зеркала с китайскими иероглифами и зеркала с ручками из слоновой кости, геммы с гравированными изображениями божеств греческого пантеона и фантастических зверей, золотые и каменные подвески в виде стопы или ладони с растопыренными пальцами, гребни из индийской слоновой кости с рисунками людей, золотые клипсы с человеческими скульптурами. Количество и разнообразие предметов настолько велико, что специалисты из разных стран назвали это открытие археологической «находкой века».

Захоронения были сделаны в «темный» и во многом загадочный период истории региона, который в древние времена подвергался многим культурным влияниям. И хотя сохранилось очень немного письменных и археологических свидетельств, достаточно вспомнить, что Бактрия была завоевана в 331 г. до н. э. Александром Македонским, а после его смерти здесь создается сначала Селевкидское, а затем Греко-Бактрийское царство, верхушку которого составили эллинизированные бактрийцы и греческие колонисты. Сплав этих двух культур в основном и предопределил дальнейшее развитие местной культуры на многие века вперед.

В движение приходит вся кочевая ламина, устремившаяся в середине II в. до н. э. на юг, в плодородные и процветающие земледельческие оазисы. Достигнув в конечном счете Амударьи, кочевники — среди которых юе-джи (некогда обитавшие по соседству с Монголией и под натиском

СОВМЕСТНАЯ СОВЕТСКО-АФГАНСКАЯ АРХЕОЛОГИЧЕСКАЯ ЭКСПЕДИЦИЯ, сделавшая открытия, о которых идет речь в этой статье, и возглавляемая ВИКТОРОМ САРИНИДИ, была организована Министрством информации и культуры Афганистана и Академией наук СССР. Доктор исторических наук В. И. САРИНИДИ (СССР) — старший научный сотрудник Института археологии Академии наук СССР; автор более 100 статей и 10 книг, в том числе «Древние земледельцы Афганистана» (1978), «Тайны исчезнувшего искусства Каракумов» (1968), «Раскопки Тилля-тепе в северном Афганистане» (1972) и изданной в Англии монографии «Central Asia before the Achaemenides» (1972).

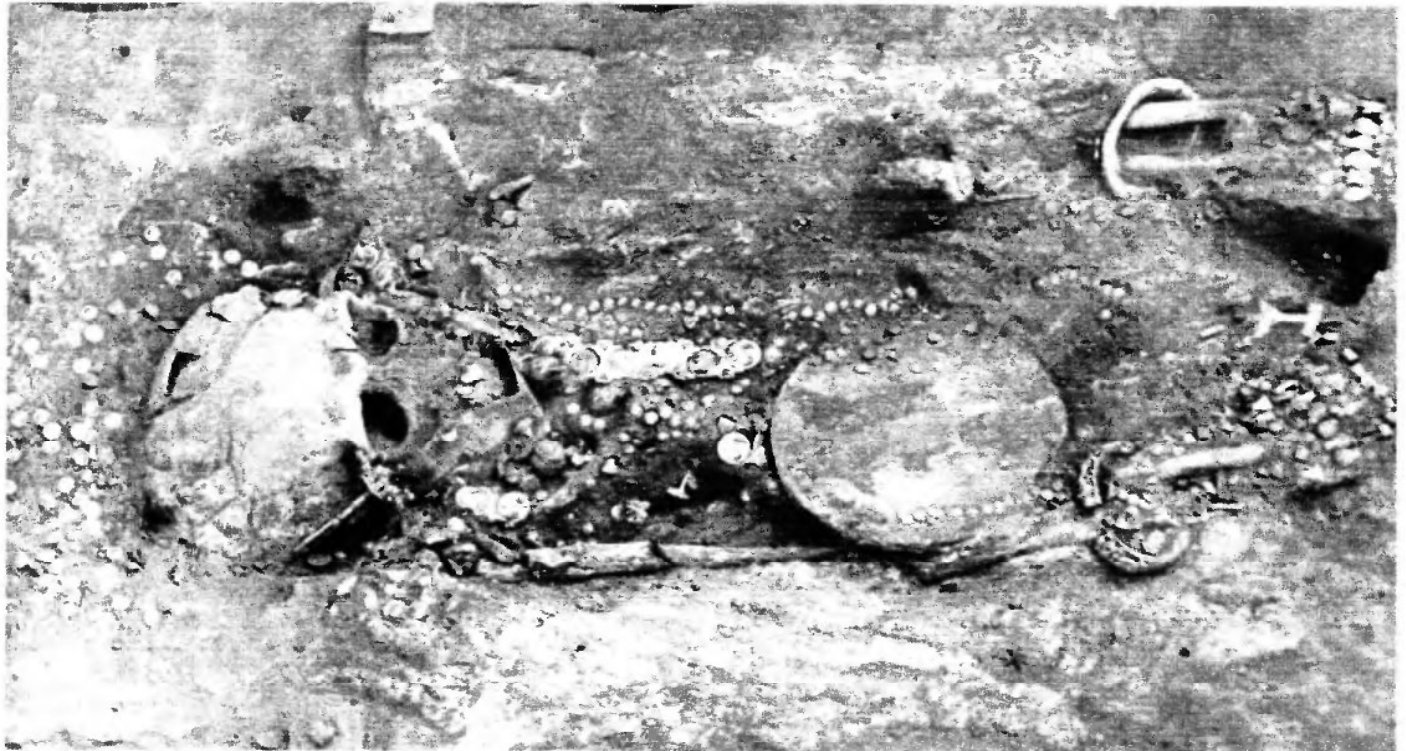


Золотая статуэтка полуобнаженной крылатой богини (слева) хорошо гармонирует с традиционным образом Афродиты, греческой богини любви, однако на лбу у нее «тика» — бытующий в Индии знак принадлежности к касте или свидетельствующий о замужестве.



Справа: золотой массивный перстень, щиток которого украшен изображением греческой богини Афины в боевом шлеме, со щитом и копьем в левой руке. Перстень, бесспорно, использовался как печатка.

Изящные золотые браслеты в форме бегущих антилоп (справа). Углы глаз и другие каплеобразные инкрустации — из бирюзы.



Photos Victor I. Sarianidi Moscow © Soviet-Afghan Archaeological Expedition

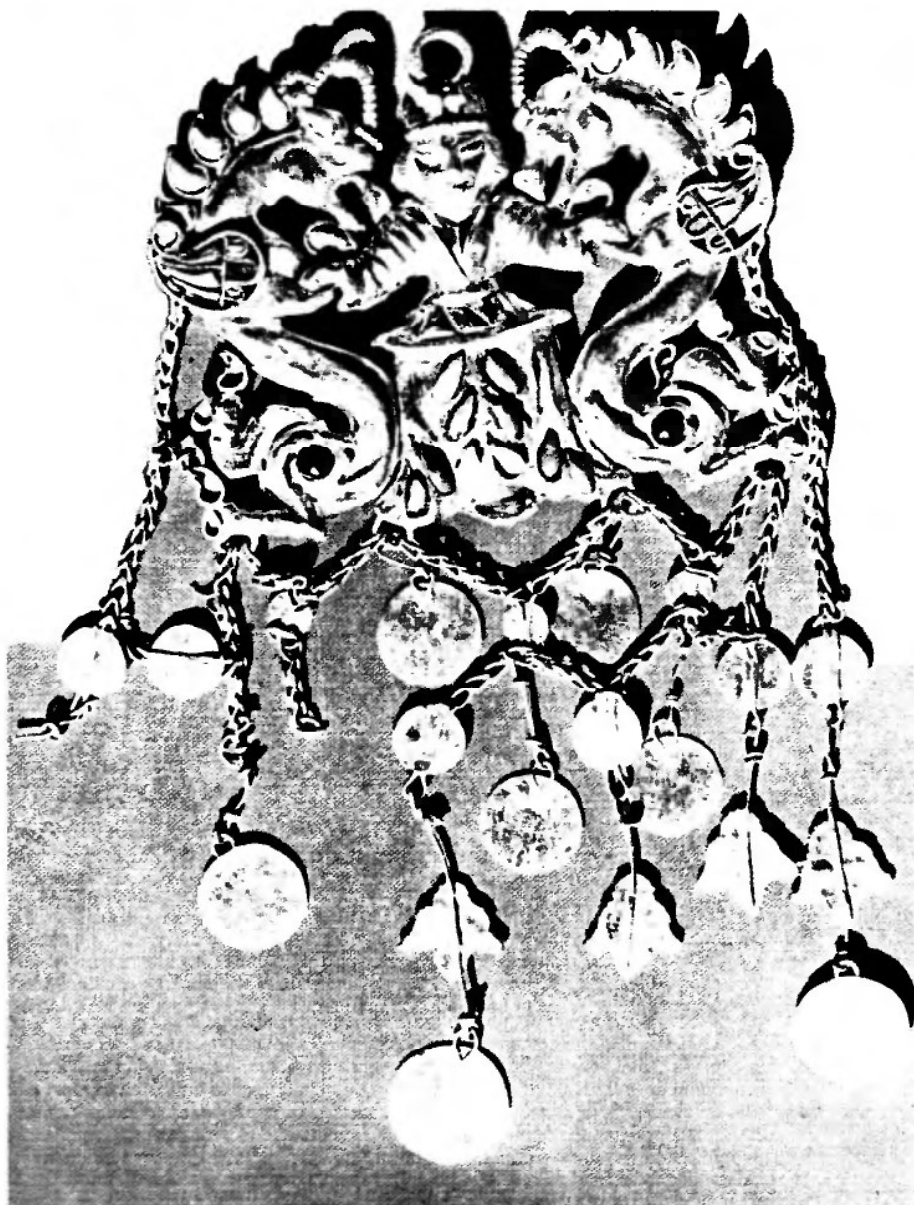
Скелет — ключ к таинственному прошлому

Останки знатного человека (вверху), найденные советскими и афганскими археологами в некрополе, датруемом началом н. э. и расположенном в Северном Афганистане. Скелет со множеством богатых золотых украшений, отделанных бирюзой, покоится в деревянном гробу; на груди его — бронзовое китайское зеркало круглой формы, на запястьях — пара браслетов (см. фото вверху на с. 31). Предметы, найденные в некрополе, свидетельствуют о причудливом сплаве мифологических мотивов и орнаментов из различных районов. Ученые полагают, что в некрополе погребены члены правящей династии эпохи возникновения Кушанской империи, которая охватывала огромные пространства Азии.



Детализированное изображение горного тура (слева), выполненное в лучших традициях реалистического эллинского искусства.

Мастерски исполненные подвески (справа) в виде человеческой фигуры, держащей на расстоянии двух извивающихся драконов с гривами из каплеобразных кусочков бирюзы. Лицо с узкими, раскосыми глазами, возможно, монгольского типа; знак на лбу — «тика» свидетельствует об индийском влиянии.



хуннов перемещавшиеся на запад) играли главенствующую роль — сокрушили Греко-Бактрийское царство и осели здесь пятью княжествами. Одно из них называлось Гуй Шуан — даже по произношению это название близко к слову «кушан».

Однако постепенно вчерашние кочевники, прельстившиеся выгодами обеспеченной жизни горожан, сами переходят к оседлой жизни. Пройдет еще много времени, и юе-джи создадут империю Великих Кушан, существовавшую наряду с другими великими империями того времени (см. «Курьер ЮНЕСКО», февраль 1969). Вот этот-то промежуточный период, когда Греко-Бактрийского царства уже не существовало, а империя Кушан еще не возникла, и заполняют потоком научной информации раскопки на Тилля-тепе. Еще не доказано окончательно, но есть веские основания утверждать, что некрополь на Тилля-тепе принадлежит именно тому дому юе-джийских правителей, которые положат основание империи Великих Кушан.

Захоронения, очевидно, совершались ночью, когда на холме за 2—3 часа можно было вырыть простую прямоугольную могилу; нередко ее даже не обмазывали изнутри глиной. Стенки деревянного гроба крепились к днищу могилы железными скобами; крышки, видимо, не было — по верху гроба набрасывали покрывало с нашитыми на него золотыми и серебряными дисками.

Могилы перекрывались бревнами таким образом, чтобы камера, где стоял гроб, оставалась пустотелой, лишь позднее, под тяжестью обрушившегося свода, она заполнялась землей. Никаких надгробных сооружений не было; лишь в одном случае на вершине могилы мы нашли конский череп, некогда, видимо, завернутый в кожу, — явный отзвук скифского кочевнического погребального обычая (см. «Курьер ЮНЕСКО», январь 1977).

О том, что погребения принадлежат бывшим кочевникам, можно судить и по женским золотым коронам — ведь только у кочевых народов женщины занимали высокое положение, это с неизменным удивлением отмечали античные авторы.

Однако, судя по захоронениям, первые кушанские цари предстают почти полностью порвавшими с некоторыми традициями кочевников. Так, одна из серебряных парфянских монет была найдена во рту покойника — типично греческий погребальный ритуал, которому, изменив вековым традициям, следуют теперь вчерашние кочевники. Коническая форма Тилля-тепе, профилем напоминающего курган предков, да культовые тризны лошадей — вот, пожалуй, и вся дань вековым погребальным традициям кочевников.

И хотя ювелирные изделия Тилля-тепе обнаруживают высокий технический уровень, эстетические запросы первых юе-джийских правителей еще далеки от общего уровня тогдашнего цивилизованного мира. Застывшие, фронтально развернутые композиции официального, династического искусства далеки от реалистического, полного жизни местного эллинистического стиля предшествующего греко-бактрийского искусства. Социальный заказ правителей ограничивается лишь количеством и разнообразием ювелирных изделий, без учета художественной ценности этих предметов. Хотя многие украшения изображают богов греческого пантеона и даже целые композиции на темы греческой мифологии, их несовершенное с точки

зрения классических античных канон исполнению свидетельствует о преимущественно местном бактрийском изготовлении. Бактрийские мастера, учитывая новые запросы, все дальше отходят от реалистических традиций живого эллинистического искусства, стремясь поспевать за модой и не особенно заботясь о художественном уровне своих изделий.

Особенно наглядно демонстрируют это застежки, отличные в виде эротов, сидящих на рыбах, которым приданы черты дельфинов. Очевидно, что местный бактрийский ювелир уже смутно помнил этот широко распространенный в античном искусстве сюжет и заменил чуждого и непонятного для него дельфина хорошо известными ему видами рыб, что в изобилии водились в родной Амударье. Точно так же греческий мастер не мог бы изобразить Афину с безобразно большим носом, какой мы находим на одном из золотых перстней Тиллятепе.

Но синкретизм местных, традиционно бактрийских идей и представлений с чисто греческими настолько силен, что не всегда точно можно установить происхождение многих изделий. Так, фигурки крылатых богинь, казалось бы, прямо перекликаются с Никой, однако в глиптике Бактрии эпохи бронзы (II тыс. до н. э.) подобное крылатое божество, восседающее на троне или драконе, было широко распространено. Точно так же лев и восседающая на нем богиня (на золотом поясе) на первый взгляд ассоциируются с античной Кибелой, но на печатях той же эпохи бронзы Бактрии встречается схожая композиция: крылатая богиня верхом на животном.

Эти примеры свидетельствуют о том, что кушанские мастера в своем творчестве следовали не только традиционному направлению греко-римского античного искусства, но и местным традициям, уходящим корнями в древнюю бактрийскую мифологию эпохи бронзы.

Золотые украшения обнаруживают также культурное влияние Парфии (царства, расположенного в те времена на территории теперешних Туркменистана и Ирана). Состав монет, найденных в сердце Бактрии, указывает на период максимальной экспансии соседней Парфии в восточном направлении, когда в сферу ее политического влияния попадают пограничные юе-джейские владения, включая район современного города Шибарган, расположенного в нескольких километрах от некрополя. И видимо, не случайно перекликаются золотые украшения Тиллятепе с золотыми изделиями парфянского могильника далекой Ниневии в Северной Месопотамии.

Особый интерес представляют многочисленные зооморфные изображения золотых изделий Тиллятепе, их соотношение с искусством «скифо-сибирского звериного стиля» сарматских племен. Казалось бы, наличие влияния, свидетельствующее о большой роли искусства кочевников, связанной с их приходом в Бактрию. И если происхождение этого стиля одни ученые склонны выводить из Передней Азии, а другие из Центральной Азии, то золотые бляшки Тиллятепе, на которых изображены животные, свернувшиеся в кольцо или в клубок и с остервенением впевившиеся то в свою лапу, то в свой хвост, находят себе прототипы преимущественно в искусстве сибиро-алтайского круга (см. «Курьер ЮНЕСКО», январь 1977).

Анализ антропоморфных изображений позволяет предполагать, что Бактрию на рубеже н. э. населяли несколько этнических типов. Так, у одной группы фигурок, например у «государя с драконами» (см. иллюстрацию, с. 31), широкоскулое лицо, раскосые глаза, волевой подбородок, то есть монголизованные черты, возможно отображающие этнический облик юе-джей. (Есть и еще данные, указывающие на Центральную Азию как на возможную родину юе-джей.)

Другие же изображения рисуют иной антропологический тип: «крылатая богиня» (см. с. 30) сохраняет луноликий овал лица, широко раскрытые глаза, чувственно припухлые губы — скорее всего, этнический тип бактрийцев, исконных жителей бактрийской равнины. Классический греческий облик запечатлен на золотых застезках в виде воинов (должно быть, предмет импорта из метрополии) и на некоторых других изделиях. Иные примеры внешнего влияния — импортные китайские зеркала и индийская резная кость: Тиллятепе лежал на пересечении великого шелкового пути, протянувшегося от Китая до Средиземноморья.

Тиллятепе знакомит нас не только с импортными изделиями из Греции и Рима, Индии и Китая, которые стекаются сюда, в Бактрию, но и с тем сплавом культуры, который создается здесь из причудливого смешения различных культур и стилей. Золотые ножны кинжала, украшенные древнеиндийской свастикой и китайскими драконами, которым приданы ветвистые рога сибирских оленей, красноречиво свидетельствуют о масштабах такого смешения.

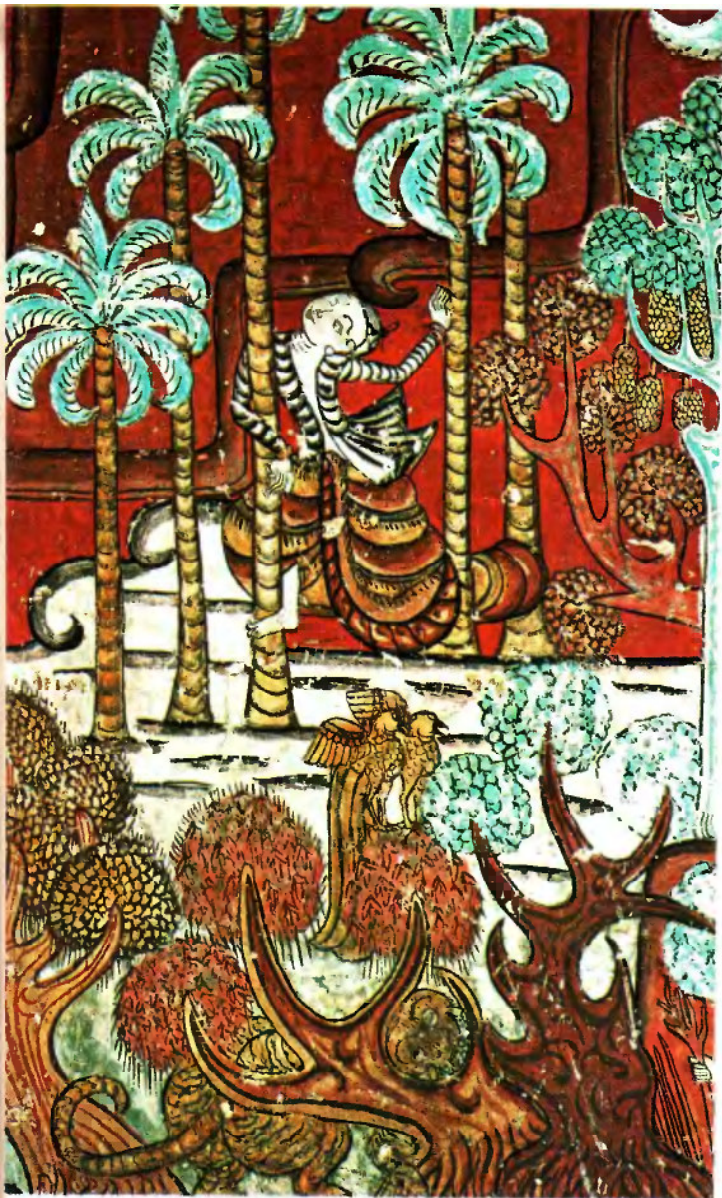
Иконографический сюжет золотых подвесок «государь с драконами» навеян искусством Передней Азии, но лик его предположительно юе-джейский. Утверждает он свое высокое социальное положение типично индийским символом — тика на лбу, а борется он с драконами, ноги у которых вывернуты назад по всем канонам «скифо-сибирского звериного стиля».

В художественных изделиях, связанных с греческой мифологией, более всего проявляется синкретизм разных культурных традиций и веяний. Так, крылатые богини, передающие образ Афродиты, в одном случае имеют индийскую «тика» на лбу, в другом широкоскулые «азиатские» лица — пример, свидетельствующий о тех глубоких переменах, которые происходили с наследием греко-бактрийского искусства.

Пожалуй, впервые общее определение «эллинистические искусства» — как простое соединение греко-римских и восточных традиций — может быть конкретизировано находками из Тиллятепе. В свою очередь за этими культурными проявлениями угадываются контуры исторических событий, связанных с ранней историей кушан, традиции которых восходят своими истоками в конечном счете к скифо-алтайскому миру. Возглавив союз среднеазиатских племен и сокрушив Греко-Бактрию, юе-джи на первых порах находятся в какой-то зависимости от соседней Парфии и лишь со II в. н. э. создают свою собственную империю Великих Кушан. Именно в это время на основе синтеза былых греко-бактрийских, китайских, индийских и иранских традиций формируется кушанская культура — надежды на ее дальнейшее исследование вселяют будущие раскопки Советско-Афганской археологической экспедиции. ■

Владыка небес Таватимсы

Этот портрет Индры, владыки небес Таватимсы («небес тридцати трех богов») — одна из многих малоизвестных фресок, украшающих храмы Пагана, древнего священного города Бирмы и ее столицы (см. статью на с. 35). Индра, один из главных богов в индуистском пантеоне, играет важную роль и в буддизме, где задача богов — поклонение Будде. Фреска с изображением Индры на коленях, касающегося рукой струнного инструмента с грифом, украшает храм Камма Чаун У. Она относится, вероятно, к XVIII веку. Хотя декоративная окраска уже заметно поблекла к тому времени, когда делались снимки, тем не менее она в полной мере передает все богатство и величие одеяний бога, музыкального инструмента и общего фона. Землетрясение, случившееся здесь в 1975 году, еще более повредило эту жемчужину бирманского искусства.



Фрески Пагана

Храмовая роспись, повествующая о воплощениях Будды

Клаус Венк

Сцены из буддийских притч

Украшенные фресками храмовые стены в Пагане напоминают альбом с образцами буддийских писаний и традиций. Многие из настенных росписей, место которых в бирманском и восточном искусстве приобретает все большее значение, повествуют об эпизодах из джатак, притч о предыдущих жизнях Будды до его конечного воплощения в человеческом образе, когда он достиг просветления [см. также подпись к фото на с. 25]. На цветном фото вверху слева: Брахмадатта, правитель Бенареса, стоит, обхватив руками пальмовое дерево, очарованный великолепием природы. На переднем плане изображены странные по форме кусты, среди которых виден тигр, выглядывающий из-за ветвей. Эта фреска из храма Ананда Окчаун — одна из многих, созданных в конце XVIII века, когда в Пагане начался новый расцвет искусства, спустя шесть столетий после того, как город был захвачен армиями Хубилай Хана. «Бегство бодхисаттвы Меданкары из мира» (цветное фото внизу) — фреска из Упали Тейна, «Зала посвящений в духовный сан», названного так по имени монаха Упали, жившего в XIII веке. Главная ее тема — эпизод из Буддавамсы («Родословная Будды»), где дается описание жизней и деяний двадцати четырех будд, живших до Будды Гаутамы. Чистящий клювом перья попугай (вверху справа) из храма Ядана Мьитзу является свидетельством того, с каким мастерством художники Пагана могли изображать чисто декоративные детали. Фото на этой странице воспроизводит декоративный мотив на потолке храма Ананда Окчаун. Из середины круга возникает фигура с короной на голове и в царских одеяниях.

Бирманская живопись — одно из «великих неизвестных» в мировом искусстве, и, за исключением отдельных специалистов, лишь немногие знакомы с богатейшей фресковой живописью храмов Пагана — древней столицы Бирмы.

Удивительное зрелище являет сам Паган, расположенный на восточном берегу реки Иравади, примерно в 145 км вниз по течению от Мандалая. Бесчисленные святилища и храмы (по данным Бирманской археологической службы, их насчитывается до пяти тысяч) раскинулись на огромном пространстве, какое только может охватить глаз. Некоторые из них лежат в развалинах, другие — которых, к счастью, большинство — сохранились сравнительно неплохо, несмотря на бурную историю Пагана и медленный процесс естественного разрушения, в которое внесло свою «лепту»



и сильнейшее землетрясение 8 июля 1975 года (см. «Курьер ЮНЕСКО», июнь 1976 г.).

Среди шпилей и заостренных куполов, усеявших это огромное пространство, возвышается необычайно изящный по своим пропорциям белый храм Ананды, самый знаменитый в Бирме.

У северных дверей храма стоит не столь значительное, но массивное башнеобразное сооружение из оштукатуренного кирпича. На бирманском языке оно называется Ананда Окчаун — «кирпичный храм (напротив) храма Ананды».

Это не самое удачное расположение рядом со столь выдающимся соседом отчасти объясняет, почему Ананда Окчаун привлекает лишь немногих — именно тех, кому известно, что под сенью его сводов таится жемчужина бирманской живописи XVIII века — ансамбль хорошо сохранившихся фресок.

Посетитель, пройдя в храм через низкие округлые арки, застывает в изумлении при виде сверкающей из таинственной полутьмы целой галереи изображений, подобных которым, если говорить об их числе и законченности, в Бирме более не найти.

Хотя над фресками работали разные художники, они создают впечатление единого целого. Эти фрески служат примером многих характерных черт бирманской живописи, и, чтобы понять их правильно, их следует рассматривать как часть древней традиции, которая в свою очередь неотделима от истории Пагана.

Прежде всего бирманская живопись — это главным образом буддийская живопись. Основной импульс ее развитию дало широкое религиозное движение, зародившееся в Индии в V веке до н. э. и впоследствии распространившееся на всю Южную и Восточную Азию учение Будды — «великого повелителя мира».

В Бирме тхеравада — одна из ветвей буддизма — стала ведущей религией в период правления царя Аноратхи (1044—1077), осуществившего политическое объединение страны и начавшего строительство Пагана как одного из важнейших буддийских центров в Юго-Восточной Азии. Согласно тхераваде, роспись храмовых стен считается всего лишь малозначительным украшением, демонстрирующим и иллюстрирующим учение Будды. Для верующих эти произведения сами по себе никогда не стали бы объектом эстетического созерцания.

Но не только этот импульс лег в основу развития бирманской живописи и ее утонченного видения мира. Она также отражает учение другой ветви буддизма — махаяны, буддизма «большой колесницы», которая в отличие от более строгих положений тхеравады допускает веру в многочисленных «святых» и *бодхисаттв* (тех, кому суждено достичь просветленного состояния Будды) и тем самым более демократическую трактовку доктрины спасения. Другие влияния, которые испытала на себе бирманская живопись, объясняются географической близостью Индии и

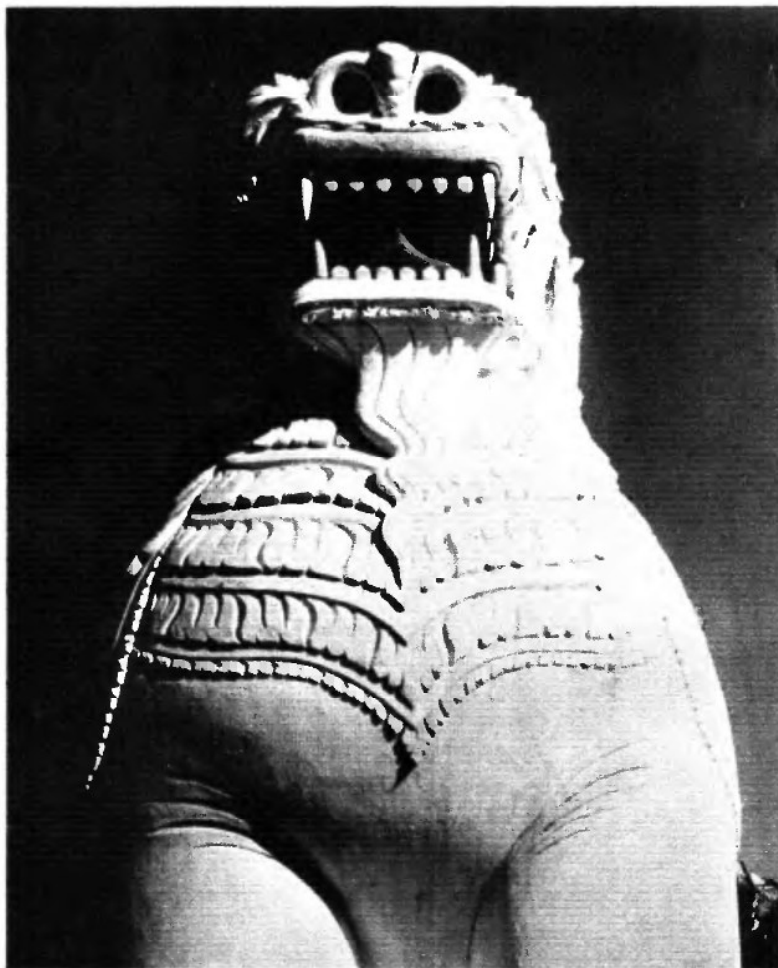
Тибета, широкими контактами с Цейлоном и глубоко укоренившимися анимистскими верованиями народа. Во многих храмах Пагана встречаются и изображения индуистских божеств, а также можно отыскать следы влияния тантризма, так называемого «магического буддизма», который ранее исповедовали главным образом в Тибете и который делает акцент на ритуал, строгое соблюдение культов, инициаций, освящения и магических заклинаний.

До нас дошли лишь очень немногие памятники, созданные в период правления Аноратхи. Эпоха великого храмового строительства началась при его втором преемнике, Чанзitte (1084—1112). Фресковая живопись, которая украсила стены храмов и которая и по сей день вызывает наше восхищение, ознаменовала рождение художественной традиции, более поздним великолепным образцом которой стала роспись храма Ананда Окчаун.

Из живописи этого раннего периода лучше всего сохранились фрески храма Веткиин Кебьяук-ги, строительство которого было завершено, по-видимому, в 1200 году или немного ранее. К счастью, стены храма были покрыты довольно толстым и хорошо разглаженным слоем штукатурки, что обеспечило самим фрескам долгую жизнь. (Так бывает в Пагане не всегда: штукатурка зачастую готовилась из местного краснеозема — идеальной среды для всевозможных насекомых. В результате в большинстве храмов основная часть штука-



Photo © Monique Maneval, Paris



Гигантская фигура оскаленного льва снаружи бирманской пагоды охраняет ее от злых духов.

Целый «лес» буддийских храмов и ступ (всего около 5000 сооружений) в Пагане занимает огромную площадь — более 70 км². На противоположной стр. контуры знаменитого ослепительно белого храма Ананды на горизонте видны с террас Табинью, самого высокого строения в Пагане (с 20-этажный дом). В июле 1975 года сильное землетрясение в этом районе вызвало большие разрушения. В некоторых храмах безвозвратно погибли украшавшие их фрески. Бирманские власти осуществляют широкие меры по спасению (внизу) поврежденных памятников культуры.





Сюжет фрески «На реке Телевах» (вверху) заимствован из текста джатаки, в которой сравнивается поведение двух уличных торговцев. одному из которых предопределено достичь просветленности Будды. На этой необычной для бирманской живописи картине с изображением воды один из торговцев (по-видимому, человек, стоящий на корме барки с поднятыми вверх руками) переправляется через реку Телеваху, чтобы попасть в город Андхапура (все фото на этом развороте воспроизводят фрески XVIII века храма Ананда Окчаун, г. Паган).

турки обвалилась, а там, где она осталась, поверхность стен и соответственно фрески — все покрыто гнездами ос, термитов и других наносящих ущерб насекомых.)

1287 год положил конец первой мечте в истории буддизма: монгольская орда захватила и сровняла с землей Паган, сожгла деревянные монастырские постройки, дворцы города, дома и хижины его обитателей. Создается впечатление, что во второй половине XIII века бирманские правители полностью утратили чувство политической реальности, ибо лишь очень немногие из этих зданий были расположены внутри городских стен. Одно из прекраснейших проявлений буддийского благочестия оказалось легкой добычей монгольского нашествия.

Следующие 500 лет бирманской империи не существовало. Правящие династии различных народов, проживавших по обеим берегам рек Иравади и Салуин, вели между собой беспрестанные войны. Появились новые столицы и новые центры культуры: Ава, Сагайн, Амарapura. Золотой век

Пагана возродился лишь в конце XVIII столетия в неповторимых произведениях живописи, созданных во многих небольших ступах (курганах или святилищах) и храмах Пагана. Храм Ананда Окчаун, построенный в 1776—1785 годах, был частью этого возрождения, которое началось в 1752 году, когда на престол взошел царь Алаунпая, и вернуло Пагану его прежнюю роль центра бирманской культуры.

Исполненные в основном красно-коричневой окрой, добываемой из железняка, которым изобилуют берега протекающей неподалеку Иравади, фрески храма Ананда Окчаун возрождают к жизни буддийские сюжеты, вдохновлявшие художников Пагана сотни лет тому назад. Многие сюжеты взяты из буддийского «священного писания» — джатак, то есть сборника притч, рассказов и коротких высказываний, которые повествуют о различных эпизодах, происшедших с бодхисатвой («будущим Буддой») в одной из его многочисленных жизней.

По преданию, Будда Гаутама перед своим «великим просветлением» испытал много перерождений и существовал во многих различных образах. Живя среди людей, он побывал в облике бога, царя, министра, аскета, купца, садовника, музыканта и так далее. Он также принимал образы разных животных и птиц. В джатаках будущий Будда играет в каждой из своих прежних жизней роль главного или второстепенного персонажа. Иногда он выступает в роли простого наблюдателя, но всегда при этом проявляет одну или несколько своих добродетелей: сострадание, сочувствие, бескорыстие, тем самым готовя себя к просветлению.

Огромная популярность джатак в качестве носителей буддийского учения видна уже из того, что они послужили основой для многих литературных сочинений и картин.

Для фресок храма Ананда Окчаун характерна та свобода, с которой их создатели осмысливали предмет. Они, как это видно из иллюстраций на этих страницах, изображали не только то, что было необходимо при изложении джатак, но также пользовались возможностью писать жанровые сценки из жизни как двора, так и простых людей своего времени. С этой точки зрения они содержат богатый фактический материал об истории культуры бирманского народа.

Эти фрески — часть традиции, по которой отображение реальности, то есть внешнего мира, основывается на определенных формулах и схемах, которые, однажды установленные, становятся универсально применимыми. Выписывая каждую картину, ее каждый элемент, бирманский художник отталкивался от определенных основных фигур, или моделей. В композициях бирманской живописи традиционно использовались четыре художественных элемента: *Kanut*, *Nari*, *Kari* и *Gaja* — на пали и санскрите эти термины определяют как предмет, так и его трактовку.

Kanut означает любой вид орнаментировки, исполненной округлыми или волнистыми линиями. В такой манере изображалась растительность, особенно различные элементы лотоса, но такие волнистые, идущие вверх линии также часто используются для изображения змей и других существ.



Будучи самым младшим из ста братьев, принц Гамани благодаря своей мудрости был избран царем. Вверху слева: двое из братьев едут верхом на конях, третий — на слоне. Их сопровождают слуги, носильщики и солдаты с ружьями.

Стройная, грациозная придворная дама (вверху), судя по всему, танцует под звуки инструмента, по форме напоминающего крокодила, который держит на коленях сидящий сзади музыкант. Во фресках храма Ананда Окчаун находят свое отражение не только буддийские темы, но зачастую и жанровые сцены из придворной жизни и повседневной жизни народа, и поэтому они являются источником многих сведений о культурной истории Бирмы.

Приглашенный на свадьбу гость в изысканных одеждах въезжает в распахнутые ворота (фото слева); впереди него идут десять слуг с золотыми сосудами, позади еще два слуги и носильщик несут балдахин. Деталь фрески с изображением свадьбы молодого человека и дочери царского казначея, описанной в джатаке. Предмет слева — часть ткацкого станка.

КЛАУС ВЕНК (ФРГ) — профессор факультета восточных наук Гамбургского университета, автор ряда крупных работ по истории, литературе и искусству стран Юго-Восточной Азии. Его перу принадлежит трехтомное иллюстрированное исследование «Настенная живопись в Таиланде» (1975—1976), а также «Фрески Бирмы», т. I, и «Поздние фрески Пагана» (1977), последняя работа написана в соавторстве с профессором У Тим Луи из Университета в Мандалае. Обе эти работы, из которых взяты иллюстрации для настоящей статьи и статьи Адула Вициенчарьена (с. 25), были удостоены Международной премии за лучшие работы по искусству и культуре. Франц Хорисбергер сделал снимки для книги «Поздние фрески Пагана» в 1975 году, незадолго до того, как в этом районе произошло разрушительное землетрясение. От многих фресок остались лишь эти фотографии.

▶ стилизованных волн и облаков, абстрактных фигур.

Nari буквально означает «женщина», но относится в более широком смысле к изображению человеческого тела вообще, а также к изображению богов и Будды.

Термин *Kari* непосредственно относится к изображению обезьян, однако используется в более широком значении и касается изображения всех видов животных, а также различных мифологических существ. В целом термин *Kari* связан с понятием быстрого движения — летящих птиц, прыгающих животных, резвящихся обезьян, с изнеженностью *Kinnari* (получеловека, полуптицы), с игрой небесных музыкантов.

Gaja — термин, используемый для изображения слона, обычно фигурирующего в бирманской живописи. Тело этого животного ассоциируется с понятиями размера, высоты и длины, а также силы и неподвижности.

За немногими исключениями, вся бирманская живопись построена на сочетании этих четырех основных элементов. Изображается именно конкретная, видимая, материальная форма вещей, их внешний вид. То, что не может быть изображено или может только подразумеваться — элемент атмосферы, умственные и духовные силы, движущие человеком, эмоции и разум, различные степени осознания спасения или неверно избранного пути, — присутствует в картинах и неотделимо от материальных форм. Созерцая выписанного четкими контурами Будду вне связи с колоритом, который мог бы нести эстетическую нагрузку, живущий в мире буддийских идей зритель невольно видит глубины внутреннего умиротворения и достигает глубочайшего понимания форм существования.

Другими словами, в бирманских картинах присутствуют: декоративная живопись, чьи истоки связаны с цветочными орнаментами, которые развились впоследствии в геометрические формы; образная живопись, в которой тяжелые, недифференцированные формы соседствуют с воздушными, ласкающими глаз, изящно выписанными элементами; динамичная живопись, изображающая резвящихся животных или веселые проказы мифологических существ; наконец, изо-



бражение предметов, которое нельзя сравнить с манерой натюрморта, но которое отображает большие размеры и посредством этого — неподвижность.

И наконец, как любая живопись Востока, бирманская живопись использует параллельную перспективу. Она раскладывается на отдельные плоскости и развертывает фигуры и предметы перед зрителем (на одном плане), не создавая, таким образом, за редкими исключениями, впечатления пространственной глубины. Горизонт

отсутствует. В основе такой живописи неизбежно должны лежать контуры рисунка, линейный узор. Горизонталь и вертикаль сливаются. Они лишь делят поверхность и не создают пространства.

Фигуры и предметы располагаются последовательно или группами, как бы в стиле «книжки с картинками». Пейзаж и фигуры обычно не гармонируют друг с другом, а персонажи выпадают из общего контекста. Законы живописи *Karut* не связаны с



«Однажды в стране Каси один богатый житель небольшой деревушки обещал жертвоприношение фее — духу баньянового дерева, которое стояло у въезда в деревню. Он принес в жертву нескольких животных и отправился к дереву, чтобы освободиться от данного им обета. Но фея дерева, стоя в развилке дерева, повторяла такие строфы:

Подумай о последующей жизни,
 Когда захочешь отказаться от обета.
 Ибо этот отказ связывает крепче оков.
 Не отказываются от обета Мудрые и достойные,
 А отказ глупца Связывает его.
 С тех пор люди отказались от такого взгляда на жизнь и, следуя правильным путем, все оказались в городе богов».

На этой фреске из храма Ананда Окчаун величественная фигура божества стоит в центре дерева, корни, ствол и ветви которого мерцают, словно факелы. Листья вокруг божества напоминают ореол. Справа начинается огороженное забором хозяйство «богатого жителя»; за оградой, во дворе дома, он возлежит на ложе в окружении своих жен. На крыше резвится обезьянка. Эта живровая сцена, имеющая весьма отдаленное отношение к истории, изложенной в джатаке, воссоздает атмосферу изобилия, окружающую человека, который может позволить себе принести в жертву немало овец, свиней, крупного скота и птицы.

живописью *Nari* ни формами, ни цветовой гаммой, и только в отдельных фресках частично исчезает отчуждение между персонажами или между предметами.

Таким образом, весь стиль этих великолепных фресок Пагана лишен эмоций и рационален. В них царит дух порядка. Общество организовано на принципах иерархии, и весь космос — это система, управляемая по законам индо-буддийской космографии. ■



РОБЕР ЖАКМЕН, отвечающий за художественное оформление «Курьера ЮНЕСКО» с начала его издания, ушел в отставку в конце 1979 года. Сочетая дар художественного воображения и высокую требовательность к себе, истинный профессионал, он талантливо оформил сотни выпусков журнала, выходящих в свет при его участии в течение более тридцати лет — период, за который «Курьер ЮНЕСКО» обрел признание и успех среди широкой читательской аудитории всего мира. Профессиональное мастерство и человеческие качества Робера Жакмена снискали ему высокий авторитет и уважение со стороны всех тех, кто с ним работал.



Комиссия по изданию дипломатических документов при МИД СССР выпустила в свет очередной, XI том публикации «Внешняя политика России XIX и начала XX века» (май 1819 г. — февраль 1821 г.).

Почти все материалы тома публикуются впервые. Они всесторонне освещают взаимоотношения России с Англией, Францией, США, Австрией, Испанией, Португалией, германскими и итальянскими государствами, Швецией, Ираном, Турцией и другими государствами. В них нашел отражение тот переломный исторический период, когда наметился новый подъем национально-освободительного движения (в частности, в Латинской Америке, на Балканах) и вспыхнули буржуазные революции в ряде стран Европы.

Документы печатаются на языке оригинала, как правило на французском, вместе с переводом. К ним даны обширные комментарии, подготовленные по неопубликованным архивным материалам, а также подробные указатели.

XI том является уникальным источником как для историков, так и для всех читателей, проявляющих интерес к внешней политике России и международным отношениям XIX века.

Том опубликован издательством «Наука».

Каждый из томов публикации имеет самостоятельное значение. На очередной, XII том (1821—1822 гг.) принимаются дополнительные заказы в отделах подписных изданий магазинов «Союзкниги» и в «Академкниге». Он выйдет из печати в 1980 г.



Поздравительные открытки ЮНЕСКО

Художниками и музеями многих стран вновь представлены эскизы для поздравительных открыток и бланков, выпускаемых в этом году ЮНЕСКО. Для оформления коллекции почтовых открыток, рассчитанных на все случаи жизни, полного или малого формата, а также блокнотов, комплектов бланков, карточек и линованных конвертов использованы рисунки и сюжеты из многочисленных источников, включая китайскую резьбу по дереву XVII века, знаменитый ирландский манускрипт VII века «Книга Дарроу», доколумбову декоративную ткань и набивную ткань из Нигерии, применяемую при коронациях. Средства, вырученные от продажи этих товаров, которые можно приобрести в торговых точках ЮНЕСКО, позволят ЮНЕСКО продолжать и расширять его жизненно важную деятельность по обеспечению лучшего питания, улучшению возможностей для образования и охраны здоровья нуждающихся детей в примерно 100 развивающихся странах Азии, Африки и Латинской Америки. Имеется также трехязычный (на английском, французском и испанском языках) рабочий календарь, на котором изображены детские игры, игрушки и написаны песни детей двадцати стран пяти континентов. Весьма популярными образовательными играми являются три конструкторских набора ЮНЕСКО «Эдюколл» для «строительства» традиционных африканских и индонезийских жилищ, а также цветные картинки-загадки «Дружба»; на них изображены в хороводе дети разных стран мира. На снимке: набор из двадцати различных мини-открыток.

Защита памятников культуры

Сегодня, когда практически весь мир охвачен процессом развития, когда идет взаимопроникновение не только научно-технических достижений, но и культурной жизни, страны и народы проявляют все больший интерес к своей национальной культуре, к своему культурному прошлому, все больше осознают необходимость ценить и беречь культурные ценности, созданные в ходе развития цивилизации человеческого гением, независимо от того, проявился ли он, скажем, во всемирно признанном художнике с берегов Сенны или в безвестном резчике по дереву из Восточной Африки. Вышедшие из-под их рук произведения, вызывающие сегодня наше восхищение, не только представляют собой ценность как шедевры мирового искусства; они являются в первую очередь неотъемлемой частью национальной культуры народа, свидетельством его самобытности, отражением его прошлой духовной жизни в зеркале сегодняшнего дня.

7 июня 1978 года Генеральный директор ЮНЕСКО А.-М. М'Боу выступил с призывом «За возвращение незаменимого культурного наследия тем, кто его создал». В этом призыве, который был обращен как к

правительствам и организациям, так и к деятелям культуры и искусства, к журналистам и писателям, в частности, говорится, что «ЮНЕСКО, обязанный в соответствии со своим Уставом следить за сохранением и защитой всемирного культурного наследия, состоящего из произведений искусства и памятников, представляющих исторический или научный интерес, содействует развитию необходимой деятельности в этой области».

Этой проблематике посвящена вышедшая недавно в СССР книга советского ученого, профессора М. М. Богуславского «Международная охрана культурных ценностей» (Москва, «Международные отношения», 1979 год).

В книге рассматриваются такие вопросы, как международное сотрудничество в деле охраны культурных ценностей и роль, которую играет в этом ЮНЕСКО, борьба с хищениями и незаконным вывозом культурных ценностей, их охрана в случае вооруженного конфликта и возврат культурных ценностей, вывезенных во время войны или в связи с военными действиями. Много внимания уделено законодательству социалистических стран об охране памятников истории и культуры. Читателя заинтересует рассказ о проводимых под эгидой ЮНЕСКО международных кампаниях по спасению памятников мировой культуры: Акрополя, Мохенджодаро, Боробудура и других.

Автор посвятил свой труд памяти выдающегося художника Николая Рериха, его борьбе за охрану культурных ценностей человечества, которая была незаслуженно забыта в литературе по международному праву. Н. Рерих настойчиво боролся против разрушения художественных ценностей, активно призывал к охране памятников древнерусского и мирового искусства, своими картинами и плакатами осуждал войну, несущую неисчислимые бедствия достижениям человеческой культуры. Можно упомянуть такие его полотна, как «Меч мужества», «Крик змия», «Зарево», «Град обреченный», и другие, а также лубочный плакат «Враг рода человеческого», осуждающий разрушение прекрасной библиотеки в бельгийском городе Лувене и знаменитого собора в Реймсе (1914 год). Однако

главную роль в этой благородной борьбе сыграла не кисть художника, пишет М. М. Богуславский. Еще во время русско-японской войны 1904—1905 годов у Николая Рериха возникла идея о необходимости заключения специального соглашения об охране памятников культуры во время войн. Эту идею он пронес через всю свою жизнь, настойчиво добиваясь ее претворения в жизнь.

Автор дает подробный анализ многочисленных рекомендаций и конвенций ЮНЕСКО. Их тексты помещены в приложение. Большинство из них публикуется на русском языке для широкого читателя впервые.

Книга М. М. Богуславского, несомненно, представит интерес как для специалистов, так и для общественности, интересующейся проблемами международной охраны культурных ценностей. Вопросы охраны культуры становятся в наше время все более и более актуальными. Национальная или мировая культура — это не только творения мастеров, пусть даже получившие всемирное признание. Это также и народные обычаи, фольклор, традиции — все то, что принято называть культурной самобытностью. Поэтому охрана культуры — это не просто охрана культурных объектов, памятников или полотен, это также и защита культурной самобытности от дешевых, безвкусных подделок, от бульварной «культуры» комиксов и бесконечной вереницы штампованных фильмов, выходящих с конвейера массового производства. Это также и защита от информационного империализма, который исподволь разъедает богатую национальную культуру — в самом широком смысле этого слова — целых регионов, подобно тому как червь незаметно подтачивает глубокие, но уязвимые корни величественного дерева. Защита культуры и ее развитие, осознание прошлого во имя будущего — это задача всех стран и народов, больших и малых.

Богато иллюстрированная книга, изданная тиражом 40 000 экземпляров, поступила в продажу.

М.М.Богуславский

Международная
охрана
культурных ценностей



Плакат работы художника Н. Куприянова (1920 г.)



ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР РУССКОГО ИЗДАНИЯ

Т. Ю. СОЛОВЬЕВА-МАМЕДОВА

Адрес русской редакции: 119021, Москва, ГСП-3, Зубовский бульвар, 17

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. Зак. 2943
Цветные вкладыши отпечатаны во Франции

Сверкающие сокровища на перепутье истории

Эти усыпанные драгоценными камнями золотые украшения — всего лишь несколько образцов из тысяч таких же предметов, найденных недавно во время раскопок древнего царского некрополя неподалеку от Шибаргана (Северный Афганистан). Эти сокровища, являющие собой причудливое смешение стилей и культурных влияний, дают ценнейшую информацию о малоизвестной истории общества, существовавшего на перепутье Востока и Запада более 2 тысяч лет назад (см. статью на с. 29). Справа по ходу часовой стрелки: ножны, украшенные изображением сцены реальных и фантастических животных; пряжка со сценой «священного брака»: на фантастическом животном восседают обнимающиеся мужчина и женщина, позади них крылатая богиня Никк, а перед ними — полулежащий бородатый святой; плетеный золотой пояс; золотой сосуд, подложенный под голову правителя; золотая корона из 5 высоких пальметок, изображающих стипизованные деревья с сидящими на ветвях птицами [корона богато инкрустирована жемчугом и бирюзой].

Photos Victor I. Sarianidi, Moscow © Soviet—Afghan Archaeological Expedition

