

«ПОВЕЛИТЕЛЬ ЗОЛОТОЙ ЧЕРЕПАХИ»,
или НАДПИСИ НА МЬЯНМАНСКИХ
ЛАКАХ ИЗ СОБРАНИЯ
ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ВОСТОКА

“LORD OF THE GOLD TURTLE”,
OR THE MYANMAR LACQUERS’ INSCRIPTIONS FROM
THE STATE MUSEUM OF ORIENTAL ART COLLECTION



© 2023 **Наталья Анатольевна Гожева**

кандидат искусствоведения, главный научный сотрудник
Государственного музея Востока, Москва, Россия
natalina38@yandex.ru
ORCID ID: 0000-0002-6068-9546

Natalia A. Gozheva

PhD (Art History), Principal Research Fellow, State Museum
of Oriental Art, Moscow, Russia
natalina38@yandex.ru
ORCID ID: 0000-0002-6068-9546

Особенности своеобразной «лаковой эпиграфики» Мьянмы, т. е. надписей на лаках, рассматриваются в статье на примерах произведений из собрания Государственного музея Востока. Появление надписей на предметах лакового искусства, называемого в Мьянме *пан-юн*, восходит к древней традиции сопровождения донаторскими текстами культовых памятников, что было во многом связано с буддийской идеей приобретения заслуг, влияющих на будущую жизнь человека. В средневековый период надписи на лаках наносились в основном на предметы религиозного назначения, и только в XX столетии они становятся традиционными и в бытовой сфере. Лаковая «эпиграфика» содержит благопожелания, комментарии сюжетных сцен, сообщения о традиционности и высоком качестве изделий, место изготовления, название мастерской, имя заказчика или мастера и реже — дату изготовления. Анализ надписей при-



водит автора к выводу, что в целом они остаются в рамках буддийской парадигмы накопления и передачи религиозных заслуг.

Ключевые слова: Мьянма, лаковое искусство *пан-юн*, надписи, Паган, религиозная заслуга

Для цитирования: Гожева Н. А. «Повелитель Золотой черепахи», или Надписи на мьянманских лаках из собрания Государственного музея Востока. *Восточный курьер / Oriental Courier*. 2023. № 3. С. 180–195. DOI: 10.18254/S268684310028132-3

Features of the peculiar “lacquer epigraphy” of Myanmar, i. e. lacquer inscriptions are considered in the paper on examples of artworks from the collection of the State Museum of Oriental Art. The appearance of inscriptions in lacquer art, called *pan-yun* in Myanmar, dates to the ancient tradition of accompanying cult monuments with donor texts, which was largely associated with the Buddhist idea of acquiring merit that affects a person’s future life. In the medieval period, lacquerware’s inscriptions were applied mainly to religious objects, and only in the 20th century did they become traditional in the domestic sphere as well. The “lacquer epigraphy” contains good wishes, comments on pictorial narratives, messages about the traditional and high quality of products, the place of manufacture, the name of the workshop, customer, or master, and less often, the date of production. An analysis of the inscriptions leads the author to the conclusion that, overall, they remain within the Buddhist paradigm of accumulating and passing on religious merit.

Keywords: Myanmar, pan-yun lacquer art, inscriptions, Bagan, religious merit

For citation: Gozheva Natalia A. “Lord of the Gold Turtle”, or The Myanmar Lacquers’ Inscriptions from the State Museum of Oriental Art Collection. *Oriental Courier*. 2023. No. 3. Pp. 180–195. DOI: 10.18254/S268684310028132-3

По классификации некоторых культурологов Мьянмы лаковое искусство относится к главным традиционным видам мьянманского художественного творчества наряду с зодчеством, скульптурой, живописью и рядом ремесел, объединенных термином *пан-схэмью* — «десять цветов искусства»¹. В этом соцветии лаковое ремесло — *пан-юн* — считается одним из важных видов искусства, ярко отражающих особенности национальной культуры.²

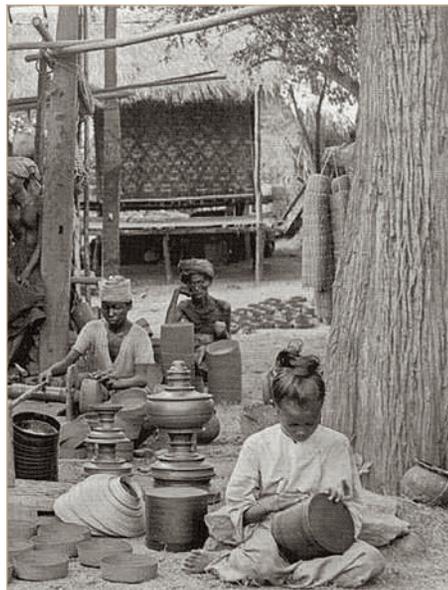
На превосходное качество лаков Мьянмы обращали внимание еще представители Великобритании, покорившей эту страну в XIX в. Так, английский дипломат Генри Берни, составивший в 1832 г. первый европейский отчет о лаковом производстве Авы (Мьянмы) [Burney, 1832]³, отмечал, что лаковые произведения «отличаются легкостью и элегантностью форм, превосходным блеском лака и красок»⁴. Позднее европейские фотографы не раз запечатле-

1 В десятку традиционных искусств входят: *пан-ян* (кирпичная и каменная архитектура), *пан-чи* (живопись), *пан-то* (стукочный декор), *пан-тамо* (каменная скульптура), *пан-бу* (архитектура и скульптура из дерева и слоновой кости), *пан-тейн* (торевтика и ювелирное искусство), *пан-тин* (художественный металл), *пан-бе* (кузнечное дело), *пан-юн* (лаковое искусство), *пан-пут* (токарное ремесло) [Than Htaik, 2002, p. 183; *Десять цветов искусств*, 2017, с. 14–15]. Возможно, идея объединения видов искусств в *пан-схэмью* пришла в Мьянму из Сиамы, где еще в эпоху Аюттхай (XIV–XVIII вв.) возникло понятие о «десяти главных искусствах» [Simatrang, 2002, p. 140].

2 В 2020 г. в Республике Союз Мьянма даже была выпущена серия марок, посвященная всем десяти видам искусств и ремесел, в том числе и *пан-юн*.

3 Г. Берни (1792–1845) служил в качестве британского резидента в 1830–1837 гг. в Аве (Инве), бывшей в 1823–1841 гг. центром страны, которую традиционно называли именем столицы. Называя в статье лаки «японскими», Берни имел в виду общие технологические особенности лакового искусства Мьянмы и Японии, поскольку в отличие от известных тогда на Западе японских лаков, о мьянманских не знали практически ничего.

4 В цитате речь идет о лаковых изделиях из штата Шан. Цит. по: [Isaacs, Blurton, 2000, p. 41].



Илл 1. Лаковая мастерская в Пагане

Фото ок. 1890 г.

Fig. 1. Lacquer workshop in Pagan

Photo ca. 1890

Source: URL: <https://www.burmese-buddhas.com/burma/story-of-burmese-lacquerware/> (accessed 30.06.2023)

вали сложный и трудоемкий процесс создания *юндэ* — лаковых изделий (Илл. 1).

Своеобразной чертой *пан-юн* является включение в дизайн некоторых изделий надписей, что наблюдается еще в ряде ремесел Мьянмы, например в торевтике, изготовлении колоколов, холодного оружия. Нельзя сказать, что это чисто мьянманская оригинальная традиция. Довольно часто, например, встречаются надписи на предметах декоративно-прикладного искусства в странах Ближнего Востока. Однако в сфере лакового производства Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии эта черта присуща, пожалуй, только изделиям Мьянмы.

Истоки «лаковой эпиграфики» восходят к возникшей еще в I тыс. н. э. традиции сопровождения донаторскими текстами культовых произведений, которая получила большое распространение с периода образования Паганской политики (XI–XIII вв.). Во многом это связано

с принятием основателем политики, государем Пагана Анойатхой (ок. 1044 — ок. 1077) буддизма тхеравады в качестве государственной религии. Идея приобретения религиозных заслуг, благотворно влияющих на карму человека, на его будущее перерождение, проникла тогда во все слои общества. Начиная с короля, каждый житель столицы вносил посильный вклад в создание буддийских памятников. Многочисленные паганские надписи на каменных стелах и керамических вотивных таблицах (на языках мон, пали, пью, реже на санскрите, а с XII в. и на бирманском⁵) в основном восхваляют религиозные деяния во славу *сасаны* — учения Будды. Причем упоминаемые в текстах имена относятся, как правило, не к авторам памятников, а к донаторам, к тем, кто совершил пожертвование на создание священной статуи Будды, буддийского сооружения или культового предмета⁶. Примером подобной донаторской надписи может

5 Первой надписью на бирманском считается текст на знаменитой стеле Мьяэзди 1112–1113 гг., обнаруженной в 1886 г. в Пагане. На четырех ее гранях выбиты одинаковые тексты на языках пью, мон, пали и бирманском. Стелу называют «бирманским розеттским камнем», ибо она позволила дешифровать давно забытый к тому времени язык пью.

6 В Пагане, столице первого мьянманского государства, обнаружено около 750 эпиграфических текстов, большинство из которых являются донаторскими. Изучение надписей до XIX в. было спорадическим, только в конце коунбаунской эпохи (1752–1885) возник серьезный научный интерес к этой области. На первом этапе в ней более всего преуспели ученые Г. Х. Люс (1889–1979) и У Пе Маун Тин (1888–1973) [Luce, U Pe Maung Tin, 1933–1956]. Позднее исследования были продолжены Археологическим департаментом, а затем Департаментом истори-



Илл. 2. **Вотивная таблица с изображением пяти будд.** Мьянма, г. Паган. XII–XIII вв. Глина, обжиг
© Собрание ГМВ, инв. № 5357 II

В монской надписи на таблице сообщается, что ее донатор — Матраджикар, правитель Матры
Fig. 2. **Votive tablet depicting the Five Buddhas.** Myanmar, Pagan. 12th–13th centuries. Baked clay

© SMOA Collection, Inv. No. 5357 II

The Mon inscription on the tablet says that it was donated by Matrajikar, the ruler of Matra



служить вотивная таблица XII–XIII вв. из собрания Музея Востока, на которой на монском языке написано: «Этот Будда-мудрец был создан (?), Матраджикаром [правителем Матры]» (Илл. 2)⁷.

В лаковом искусстве надписи сначала были чрезвычайно редки, и наносились обычно на предметы религиозного назначения, как, к примеру, на хранящуюся в Британском музее великолепно выполненную панель от сундука *садай* для манускриптов, датируемую концом XVIII – началом XIX в. (инв. № ОА 1995 4–5.1). Помещенный на ней сверху большой текст носит типично буддийский характер, и в нем среди дарителей сундука монастырской библиотеке фигурирует имя его создательницы Ма Пху (что бывает редко на таких предметах). В тексте подчеркивается, что религиозную заслугу, полученную в результате этого «благотворного дела», она, ее муж и вся их семья разделяет «со всеми небесными и человеческими существами»⁸. Кроме того, в изобразительное пространство панели включено большое количество сделанных курсивом на бирманском языке надписей, которые поясняют сюжетные сцены, посвященные джатаке «Махосадха»⁹. Обозначение донаторов

и комментирование визуальных нарративов в культовых памятниках, в целом характерные для средневекового искусства большинства стран, в Мьянме сохраняются до настоящего времени.

На бытовых лаковых изделиях надписи появляются спорадически и лишь с начала XX столетия становятся традиционными. Чаще всего их наносят на произведения, декорированные в технике полихромной гравировки (бирм. *юн*), считающейся наиболее оригинальной в лаковом искусстве Мьянмы. Выполненные желтым цветом небольшие тексты располагают обычно в черных картушах (иногда в красных) среди орнаментальных фризов в верхней и нижней частях предметов, на крышке или донышке (Илл. 3). Иногда их размещают не в картуше, без рамки или в виде арки, обрамляющей сюжетную сцену. Надписи на черно-золотых лаках, украшенных в технике *швейзэва* («золотой листок»), встречаются намного реже, как и позолоченная барельефная лепка букв и знаков из лаковой мастики (техника *тайо швейчха*)¹⁰. Тематика «лаковой эпиграфики» довольно обширна: она может содержать благопожелания и посвящения, комментарии сюжетных сцен, сообщения о традиционности и высоком качестве изделий

ческих исследований Министерства по делам религии и культуры Мьянмы (МРК). Подробнее об изучении надписей Мьянмы см. в статье Т. Фрэша [Frasch, 2018].

- 7 Таблица была передана Музею Востока в 1976 г. в результате обмена художественными произведениями между Министерством культуры СССР и Министерством по делам религии и культуры Социалистической Республики Бирманский Союз (с 2010 г. Республика Союз Мьянма). Таблица атрибутирована по идентичным паганским вотивным таблицам XII–XIII вв., которые были опубликованы с переводом надписи Г. Люсом [Luce, vol. 2, 1939, p. 51; vol. 3, 1939, Pl. 62 a, b].
- 8 Панель сундука и перевод надписи с бирманского языка на английский опубликованы в книге «Образы Золотой страны. Бирма и лаковое искусство» [Isaacs, Blurton, 2000, Cat. 102, p. 158]. «Лаковое произведение, подаренное библиотеке, выполнено женой Ко Та Кауна из деревни Пхо Тейн Тан. Это благое дело, дар библиотеке, совершено Ко Та Кауном из деревни Пхо Тейн Тан, его женой Ма Пху, дочерью и всей их семьей с целью достижения ниббаны [нирваны]. Мы разделяем эту заслугу со всеми небесными и человеческими существами, и пусть это доброе дело вызовет у них одобрение: 'Отлично сделано (*таду*)'. Да достигнем мы благодаря нашим заслугам ниббаны, где исчезнут все загрязнения. Да обретем мы божественное зрение, с помощью которого сможем увидеть цикл перерождений, судьбу существ и процесс искоренения всей скверны» (переведено с английского автором статьи).
- 9 Джатака «Махосадха» (бирм. «Махотада»), рассказывающая о красноречивом мудреце-пандите Видхуре, входит в «Маханипата-джатаку» («Десять великих историй рождения Будды») из собрания «Джатака», включенного в «Сутта-питаку» — вторую часть канона «Типитака».
- 10 В данной статье не рассматривается техника создания лаковых манускриптов (они отсутствуют в коллекции ГМВ), тексты на которых нередко писались поверх целиком орнаментированных методом *швейзэва* длинных пластин. Подробнее о технологии лакового производства см. [Fraser-Lu, 1985, p. 19–32; Fraser-Lu, 1994, p. 222–245; Isaacs, Blurton, 2000, p. 31–40; Гожева, 2023, с. 16–33].



Илл. 3. **Чарутница (сигаретница)**
Мьянма, г. Паган, район Чаунхмо,
мастер У Ба Тин. 1960 – начало 1970-х гг.
Бамбук, лак, полихромная гравировка
© Собрание ГМВ, инв. № 5763/1–2 II
Fig. 3. **Cheroot (Cigarette) box**
Myanmar, Pagan, Kyaunhmo Ward,
master U Ba Tin, 1960s – early 1970s
Bamboo, lacquer, polychrome incised
technique
© SMOA Collection, Inv. No. 5763/1–2 II

(так называемые демонстративные надписи), место изготовления, название мастерской, имя заказчика или мастера и гораздо реже — дату изготовления (атрибутивные надписи).

Художники Мьянмы стали «подписывать» свои произведения и ставить на них знак или торговую марку мастерской, главным образом под влиянием европейской культуры. Одним из стимулов для возникновения этой традиции стало участие бирманских мастеров в грандиозной Индийской выставке художественных ремесел 1902–1903 гг. в Дели, приуроченной к так называемому Имперскому *дурбару*¹¹. Во время подготовки к этому событию представители британских колониальных властей в Мьянме посещали лаковые центры, отбирали лучшие произведения и просили мастеров выгравировать на них свои имена. Это необходимо, как им объясняли, если их работы будут отмечены призами, медалями или сертификатами качества. И часть из них действительно получила выста-

вочные награды [Isaacs, Blurton, 2000, p. 42–43, 82–83]. Надо отметить, что отбор изделий происходил в основном в Пагане — крупнейшем лаковом центре страны. Именно здесь закрепился обычай нанесения авторских подписей и другого рода текстов на лаковые произведения, который восприняли, хотя и в меньшей степени, мастера других лаковых школ¹².

Конечно, большинство лаковых изделий XX – начала XXI вв., особенно бытовых, не являются авторскими, и далеко не на всех из них есть надписи. Около 70 имен художников обнаружили английские ученые Р. Айзэкс и Р. Блартон при исследовании паганской лаковой продукции XX в., находящейся в музейных и частных собраниях [Isaacs, Blurton, 2000, p. 42–45, 230–232]. Следует, однако, заметить, что они анализировали лаки, имеющие, как правило, исторически подтвержденный провенанс, которые коллекционеры собирали целенаправленно, отдавая предпочтение не только высоко-

11 Этот *дурбар* (от перс. «царский двор, аудиенция») проводился в Дели по случаю провозглашения 1 января 1903 г. короля Великобритании и Ирландии Эдуарда VII (1901–1910) императором Британской Индии и сопровождался пышными торжествами, ярмарочными и выставочными мероприятиями.

12 Значимую роль в распространении «лаковой эпиграфики» сыграла в дальнейшем основанная в 1924 г. Государственная лаковая школа в Пагане [Fraser-Lu, 1986, p. 116], переименованная в 2003 г. в Паганский колледж лакового искусства.



Илл. 4. Коробка *кун-и* для бетеля
Мьянма, г. Паган, мастерская «Свет
золотой луны», мастер Чи
1972 г. Бамбук, лак, полихромная
гравировка
© Собрание ГМВ, инв. № 5759/1–4ИИ
Fig. 4. *Betel-box kun-it*
Pagan, «Golden Moonlight
Lacquerware» workshop, master Kyi,
1972. Bamboo, lacquer, polychrome
incised technique
© SMOA collection, Inv. No. 5759/1–4ИИ



художественным, но и подписным вещам (что нередко совпадало). В небольшой коллекции Музея Востока из 170 произведений только на 22 присутствуют надписи, и лишь в восьми из них содержатся имена мастеров или владельцев мастерской. В авторской подписи перед собственным именем часто ставится возрастная частица, которая по укоренившейся в Мьянме традиции меняется у человека в течение жизни в зависимости от возраста, пола и статуса в обществе. Мужскому имени сначала предшествует «Маун» (младший брат), потом «Коу» (старший брат), а далее «У» (дядя, господин). Перед женскими именами обычно стоит «Ма» (сестра) и «До» (тетя, госпожа)¹³. Поэтому может оказаться, например, что Маун Тин Тун, Коу Тин Тун, У Тин Тун или просто Тин Тун — это один и тот же человек в разные периоды жизни, что важно учитывать при прочтении имен на лаковых изделиях и их атрибуции.

Нередко перед именем пишется слово «схэя» — «мастер, учитель», которое используется как с возрастной частицей, так и без нее. Например, на музейной коробке *кун-и* для бетеля¹⁴, покрытой редким для таких предметов терракотово-красным лаком, в верхних картушах написано: «Схэя Чи», т. е. «Мастер Чи», и название лакового центра «Швейлайаун юндэ» (Лаковое изделие [из мастерской] «Свет золотой луны») (Илл. 4). Необходимо учитывать, что указанное имя не всегда говорит о том, что подписное изделие сделано целиком одним человеком, поскольку его создание — это коллективный труд нескольких специализирующихся на разных процессах ремесленников. Скорее всего, это имя главного мастера-дизайнера, руководившего всем процессом и подписавшего его на последнем этапе декорирования изделия. Он может быть одновременно и владельцем мастерской, что типично для небольших производств. В нижнем картуше

13 Подробнее об особенностях бирманской антропонимики см. [Западова, 1980, с. 42–44].

14 Коробки *кун-и* для ингредиентов бетельной смеси являются одними из самых распространенных среди бытовых лаковых изделий. *Кун-и* традиционно имеет цилиндрическую форму, глубокую крышку и один или два вкладыша-подноса *пхэла*. Чтобы сделать бетельную жвачку *кунью*, известковой пастой намазывают лист бетеля (*Piper betle*), кладут на него измельченные орешки арековой пальмы (*Areca catechu*) и добавляют по вкусу специи: кардамон, анис, куркуму, гвоздику, сладкий корень лакричника, кожуру лимона и др. [Than Htun, 2013, p. 18].



Илл. 5–6. Надписи на блюде *тхамин-оу*: «Магазин-мастерская традиционных мьянманских лаков ‘Повелитель Золотой черепахи’» и «Паган, около ступы Бупхэя. 1350 г.». Мьянма, г. Паган. 1988 г. Бамбук, лак, полихромная гравировка. © Собрание ГМБ, инв. № 8590/1–2II

Fig. 5–6. Inscriptions on the *htamin-ok* bowl: “Workshop of the traditional Myanmar lacquerware ‘Lord of Golden Turtle’” and “Pagan, Buhpaya stupa vicinity, 1350”. Myanmar, Pagan, 1988. Bamboo, lacquer, polychrome incised technique © SMOA collection, Inv. No. 8590/1–2II

этой же коробки указана дата по так называемой мьянманской эре — «1334», что соответствует 1972 г. григорианского календаря¹⁵.

Использование местного летосчисления является давней традицией, и с датами по мьянманскому календарю до сих пор нередко выходят публикуемые в Мьянме книги. Так же датировано музейное блюдо с крышкой *тхамин-оу*, которое предназначено для подачи на стол вареного риса и других горячих блюд (Илл. 5–6). В двух надписях на его широком бортике можно прочитать и год создания изделия (1350 г. мьянманской эры, т. е. 1988 г.), и название другой известной паганской мастерской — «Повелитель Золотой черепахи». Владелец этого лакового производства не случайно дал ему такое имя, поскольку в мьянманской мифологии полисемантический образ черепахи связан не только с символикой защиты, достатка и плодородия, но и с представлением о космологической роли гигантской черепахи, на которой держится Все-

ленная. Определение «золотая» ассоциируется с Суваннабхуми — «Золотой землей», которой, по мнению мьянманцев, и является их страна¹⁶. К тому же мастерская находилась в королевской части города, недалеко от ступы Бупхэя (IX в.)¹⁷, что также указано в надписи, и «Повелитель», по-видимому, мыслился как обобщенный символ паганского государя.

Авторским является блюдо с крышкой для любимого мьянманцами кушанья *лэпхэ* — Маринованных чайных листьев — или для других салатов (инв. № 5765/1–2 II). Съёмная крышка украшена астрологическим узором *чжо-шиллон*: это круговая композиция с изображениями в многолепестковых медальонах восьми животных — символов планет и дней недели. В этом очень популярном в искусстве Мьянмы орнаменте нашли отражение мифологические представления и ритуальная практика, связанная с культом планет¹⁸. На стенке крышки блюда есть два черных картуша, и один из них содержит

15 Мьянманская эра, согласно хроникам, была введена пьюским государем Сораханом из Шрикшетры и начинается она с 22 марта 638 г. См. Burmese Calendar. *Wikipedia*. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Burmese_calendar (accessed 22.04.2023).

16 Большинство ученых соотносит название Суваннабхуми (санскр. Суварнабхуми), которое встречается в ряде канонических и постканонических буддийских текстах («Джатака», «Маханиддеса», «Милиндапанха», цейлонская хроника «Махавамса» и др.), с южными территориями Мьянмы, Таиланда и частично с островами Малайского архипелага [Moure, San Win, 2007, p. 202–204; Revire, 2018, p. 167–170; Всеволодов, 1978, с. 15]. Однако точное расположение Суваннабхуми до сих пор остается предметом дискуссии.

17 В 1991 г. мастерская переехала в Новый Паган, поселение к югу от археологической зоны старого Пагана.

18 Согласно традиционной мьянманской космографии, в нашей Вселенной существует девять планет и каждой из



Илл. 7–8. Надписи на столешнице: «Схэя У Кан Эй. Паган, Тайсуя» и «Мастерская по производству старых лаков». Мьянма, г. Паган, район Тайсуя. Мастер У Кан Эй. 1950-е гг. Дерево, лак, полихромная гравировка
© Собрание ГМВ, инв. № 7368 II

Fig. 7–8. Inscriptions on the table-top: “Hsaya U Kan Aye. Pagan, Taiksuya” and “Old lacquerware workshop” Myanmar, Pagan, Taiksuya Ward, master U Kan Aye. 1950s. Wood, lacquer, polychrome incised technique
© SMOA collection, Inv. No. 7368 II

надпись с указанием имени мастера — «У Пха Та». Второй картуш пустой, где, вероятно, также предполагалось размещение текста, но по каким-то причинам не было сделано. Надо сказать, что пустые картуши есть и на ряде других музейных лаковых предметах. Возможно, это просто следование сложившейся изобразительной схеме, и осмыслялось как один из орнаментальных элементов. Тем не менее такие картуши явно указывают на их первоначальное назначение.

Довольно часто в надписях на лаках содержится сообщение о превосходном качестве и традиционности созданного произведения. В музее хранится стол типа *даун-лан* со съёмной восьмиугольной крышкой и складными ножками, покрытый черным лаком и украшенный гравированными узорами желтого, сине-зеленого и красного цветов.

В центре столешницы помещен профильный силуэт мифической утки *хинты* с пышным хвостом и драгоценностью в клюве, окруженной повторяющимися изображениями скачущих всадников и бегущих среди пальм людей с расставленными в стороны руками¹⁹. А на широком бордюре столешницы сверху среди растительных арабесок и фигурок бегущих животных в черном картуше написано: «Схэя [мастер] У Кан Эй. Паган, Тайсуя [район]». Внизу, в другом картуше, симметрично расположенном напротив первого, вторая надпись: «Мастерская по производству старых лаков», т. е. выполненных с соблюдением старинной технологии, что само по себе рассматривалось мьянманцами как знак качества (Илл. 7–8).

Наиболее содержательны и пространны надписи, комментирующие нарративные изобра-

них соответствуют один из дней недели, сторона света и животное. А поскольку в неделе всего семь дней, астрологи вставили «дополнительный день», позаимствовав часть суток у среды и четверга. Цепочка соответствий выглядит так: Солнце — воскресенье, северо-восток, птица *галоун*; Луна — понедельник, восток, тигр; Марс — вторник, юго-восток, лев *чинтэ*; Меркурий — среда до заката солнца, юг, слон; мифическая планета Яху (Раху) — от заката солнца в среду до восхода в четверг, северо-запад, слониха без бивней; Юпитер — четверг от восхода солнца, запад, крыса; Венера — пятница, север, морская свинка; Сатурн — суббота, юго-запад, змей *нага* [Ожегов, 1970, с. 114].

19 Орнамент, в котором растительные мотивы гармонично сочетаются с изображениями бегущих людей, всадников и животных, называется *павбе-йоуле* и его можно условно трактовать как «сцены охоты».



Илл. 9. Фрагмент лаковой картины «*Знаменательные встречи будущего Будды*»

Мьянма, г. Паган. 1960–1970-е гг. Дерево, лак, полихромная гравировка

© Собрание ГМВ, инв. № 8150 II

Fig. 9. Fragment of the lacquer picture “*Notable Encounters of the Future Buddha*”

Myanmar, Pagan, 1960–1970s. Wood, lacquer, polychrome incised technique

© SMOA collection, Inv. No. 8150 II



жения. Как правило, это буддийские легенды, сказания, хроникальные предания. Ярким образцом такой «лаковой эпиграфики» может служить музейная картина со сценами из жизни Будды. Разделенное орнаментальными рамками на четыре части квадратное панно иллюстрирует важные эпизоды из жизнеописания принца Тейдатхи (Сиддхартхи), будущего Будды. Это момент рождения принца, происходящий в роще Лумбини, состязание женихов, в котором герой побеждает в стрельбе из лука, свадьба Тейдатхи и принцессы Ятодэи (Ясодхары) и так называемые знаменательные встречи. Текстовые пояснения к этим сценам помещены в верхней части каждого квадрата, причем три из них соответствуют сюжетному изображению, а четвертая, последняя, обозначена как «Уход Тейдатхи из дворца в лес» (Илл. 9). В действительности здесь показаны три из знаменательных встреч будущего Будды — со старцем, больным и монахом, тогда как эпизод ухода его из дворца в лес имеет совсем иную иконографию²⁰. Мастер следовал традиционному фризообразному расположению текста, восходящему еще к нарративным росписям Пагана. Но в отличие от живописных надписей, которые отделялись от изображения обычно простыми линиями, изречения на этой картине заключены в узкие длинные картуши, что часто, как уже упоминалось, встречается на лаках, выполненных в технике полихромной гравировки.

Однако на небольших картинах, на донышках и крышках бытовых изделий комментирующие изобразительную сцену слова могут помещаться без обрамляющей рамки. Таков триптих из небольших лаковых пластин, рисующих девушек в старинных одеяниях. На двух из них обозначены только имена бирманок — «Мати» и «Мала»,

а надпись на третьей гласит: «Девушка, делающая макияж в паганском стиле» (Илл. 10). И действительно, созданный художником женский образ напоминает красавиц с настенных росписей Пагана. Стоит она в сложной позе с S-образно изогнутым торсом, со слегка повернутой влево головой и поднятой правой рукой, которой она красит брови. И одета девушка по «паганской моде». На ней несшитая юбка *тхэмейн-нангве* с геометрическими и растительными узорами, спущенная ниже пупка и подхваченная поясом, короткая облегающая блузка *ийнкхан* и длинный узкий шарф *нава*, переброшенный через плечи.

Единственным примером надписи в технике *швейзэва* в музейной коллекции является декоративная пластина с позолоченным рельефным изображением процессии музыкантов, одетых в национальные костюмы народа акха и играющих на традиционных инструментах (Илл. 11–12). На обратной стороне пластины в продолговатом «клейме» из сусального золота написано: «Тяйнтоун сто» («Магазин Тяйнтоуна»). Тяйнтоун — бирманское имя Кенгтунга, крупного города на юге штата Шан (Верхняя Мьянма). Владелец магазина и мастерской, где в конце 1960-х гг. было сделано это изделие, происходил, по-видимому, из семьи потомственных мастеров, принадлежавших к тайскому этносу кхын²¹. А так как в окрестностях города издавна проживали и другие народы, прежде всего тибето-бирманские акха, то, несомненно, их своеобразные обычаи и костюмы вдохновили мастера на создание ярких образов на этой декоративной пластине.

На двух предметах коллекции надписи сделаны на бумажных наклейках, а одна на металлической пластине. Судя по включению в них марки торгового предприятия, его адреса и имени

20 В сцене тайного ухода принца ночью из дворца его изображают обычно едущим на своем коне Кантхаке, копыта которого поддерживают четыре божества, чтобы стук копыт не разбудил королевскую стражу и не помешал будущему Будде покинуть дворец. Такая иконография сюжета утвердилась в мьянманском изобразительном искусстве с паганской эпохи, и одним из самых ранних ее примеров является каменный рельеф конца XI – начала XII вв. из храма Ананды в Пагане [Stadtner, 2005, p. 112].

21 В XV–XIX вв. Кенгтунг был центром княжества Мьяннг кхын (Страна кхынов), поскольку тайский этнос кхын имел в ней титульный статус. В 2011 г. мне посчастливилось побывать в этом городе и посетить мастерскую-магазин, который назывался «Шанские традиционные искусства». На стене центрального зала магазина висела почти точно такая же пластина, как музейная.



Илл. 10. **Девушка, делающая макияж в паганском стиле.** Мьянма, г. Паган, 1960-е – начало 1970-х гг. Бамбук (дерево?), лак, полихромная гравировка. © Собрание ГМВ, инв. № 6593 II
Fig. 10. **Girl, Applying Make-up in Pagan Style.** Myanmar, Pagan, 1960 – the beginning of 1970s Bamboo (wood), lacquer, polychrome incised technique. © SMOA collection, Inv. No. 6593 II



Илл. 11–12. **Декоративная пластина с изображением музыкантов народа акха с надписью «Тяйнтоун»** Штат Шан, г. Кенгтунг, мастерская «Тяйнтоун». Конец 1960-х гг. Дерево, лак, сусальное золото, резьба, техника *тайо швейчха* и *швейзэва*. © Собрание ГМВ, инв. № 5755 II
Fig. 11–12. **Decorative panel depicting musicians of Akha people with inscription “Kyainton”** Myanmar, Shan State, Kengtung, workshop «Kyainton», late 1960s. Wood, lacquer, gold leaf, carving, *thayo shweicha* and *shweisawa* technique. © SMOA collection, Inv. No. 5755 II



Илл. 13–14. Сосуд *схун-оу* для подношений и его внутренний поднос *пхэла*

Мьянма, г. Мандалай, район Садай, магазин У Ба Бэй
1950-е гг. Бамбук, дерево, лак, сусальное золото, стекло, резьба, техники *тайо* и *хманзи швейчха*
© Собрание ГМВ, инв. № 4314/1–3 II

Fig. 13–14. *Hsun-ok offering vessel and its inner tray hpala*

Myanmar, Mandalay, Sadai District, U Ba Bey workshop, 1950s. Bamboo, wood, lacquer, gold leaf, glass, carving, *thayo* and *hmanzi shweicha* techniques
© SMOA collection, Inv. No. 4314/1–3 II

владельца, они являются своеобразными рекламными текстами. Так, на внутреннем подносе церемониального сосуда *схун-оу* для преподнесения пищи буддийскому монастырю приклеена бумажная этикетка с белой звездой в центре на красном фоне (по-видимому, марка мастерской) и круговой надписью: «У Ба Бэй — торговец культовыми предметами. Садайтан [торговый район Мандалая]» (Илл. 13–14). Так как при лаковых мастерских обычно была торговая лавка, не исключено, что У Ба Бэй был не только владельцем, но и лаковых дел мастером, и сам (или вместе с подмастерьями) изготовил этот сосуд.

Кроме того, на лаках изредка встречаются надписи, выполненные не на бирманском, а на

английском языке. Это характерно, прежде всего, для вещей, имеющих экспортное или подарочное назначение. В коллекции Музея Востока есть, например, коробка в виде совы с надписью на доньшке «Vigma» (инв. № 11037/1–2 II). Дарственный текст помещен на бумажной наклейке на дне подсвечника (инв. № 4595 II), который был преподнесен советской делегации во время визита в Мьянму в 1955 г.: «Товарищам Хрущеву и Булганину от всех рабочих Полиграфического союза Рангуна [Янгона]». Сама европейская форма изделия, нетипичная для бирманского быта, говорит о том, что подсвечник был, вероятно, изготовлен по особому заказу для европейских гостей. Следует только



Илл. 15. Крышка коробки *кун-и* для бетеля
Мьянма, штат Шан, предп. г. Лейкха, 1857 г. (?)
Бамбук, лак, металл, плетение, полихромная
гравировка, чеканка
© Собрание ГМВ, инв. № 10571/1–4 II
Fig. 15. Cover of betel-box *kun-it*
Myanmar, Shan State, presumably Leihka town,
1857 (?). Bamboo, lacquer, metal, weaving,
polychrome incised technique, engraving
SMOA collection, Inv. No 10571/1–4 II



Илл. 16. Шкатулка
Мьянма, г. Паган, 1950-е гг.
Бамбук, лак, роспись
© Собрание ГМВ, инв. № 4680/1–2 II
Fig. 16. Jewel box
Myanmar, Pagan, 1950-s
Bamboo, lacquer, painting
© SMOA collection, Inv. No. 10671/1–4 II

добавить, что верующие буддисты рассматривают подобные светские подарки, даже для людей иной конфессии, как благородные, благие поступки, увеличивающие «копилку» добрых деяний дарителя. А получаемые за это религиозные заслуги (вспомним упоминаемую выше надпись на сундуке для манускриптов) они разделяют со всеми людьми, в том числе, как в данном случае, и с высокими гостями.

Сообщения о владельцах или производителях, которые являются своего рода информационно-рекламными текстами, могут писаться также на коробках или футлярах, сделанных специально для хранения лаковых вещей. В деревянном футляре, оббитом внутри красной тканью, поступил в музей струнно-

щипковый инструмент *саун* (или *саун-гау*), представляющий собой тип горизонтальной арочной арфы (инв. № 7654 II). На одной из внутренних стенок футляра приклеена металлическая табличка с надписью на бирманском языке: «У Шве. № 33, бульвар Вэги, № 493, Пылан [улица Пьи], почтовое отделение района Камают, Янгон, Мьянма» и дата «23 – 2 – 1971», судя по которой *саун* был сделан не позднее 23 февраля 1971 г. А так как создание подобных инструментов занимает довольно длительное время, от одного до трех лет, то можно датировать его 1960-ми гг. Указанное здесь имя «У Шве» принадлежит, возможно, мастеру, изготовившему *саун*, но, скорее всего, это имя янгонского продавца ин-



струментов, поскольку производят такие арфы главным образом в Верхней Мьянме²².

Особенно привлекательны, с точки зрения покупателей лаков, благопожелательные тексты. Так, на крышке бетельной коробки, стенки которой украшают металлические пластины с фигурами животных — символов планет и дней недели, выгравировано: «*Пусть будут здоровы и благополучны сыновья и дочери всех семи дней недели*» (Илл. 15). Мастер, не оставивший, к сожалению, здесь своего автографа, нашел удивительно точный вербальный комментарий изобразительному дизайну. Текст полукругом обрамляет пластину, на которой изображен буддийский монах и коленопреклоненный перед ним мужчина. Возможно, он просит монаха сделать предсказание или астрологические расчеты по поводу какого-то события в его жизни (например, рождения ребенка, свадьбы и т. п.). Вот этому сюжету и соответствует «астрологический дизайн» (*чжо-шиллон*) на стенках *кун-и*. Еще одна надпись есть на доньшке коробки: «1219 г. [мьянманской эры]», т. е. 1857 г. по григорианскому календарю. Однако рисунок начертания букв и стиль письма не соответствуют бирманскому правописанию середины XIX в., а характерны, скорее, для первой половины XX в. и более позднего времени. Возможно, во время гравировки была сделана ошибка: вместо «1319» написано «1219», и в таком случае изделие датируется 1957 г.²³

Выполненные красивыми округлыми буквами бирманского письма, подобные лаковые надписи являются органичной частью всего декоративного убранства *юндэ*. Но иногда мастера используют другой шрифт — с более жесткой

графикой, как на шаровидной музейной шка-тулке, на крышке которой написано «*Процветайте*» (Илл. 16). За своеобразные, порой прямоугольные, очертания букв шрифт получил название «*мачизэй*», что означает «семя тамаринда», и применяют его в основном в буддийских рукописях на лаковых пластинах. Другая сторона крышки украшена росписью лаковыми красками с изображением пышной цветочной ветви, что гармонично соотносится с помещенным с другой стороны благопожеланием.

Надписи подобного рода, несмотря на присутствие в них характерной для XX в. коммерческой составляющей, остаются в целом в рамках буддийской парадигмы приобретения и передачи религиозных заслуг. Именно такую цель, как накопление добрых дел (не только для себя, но и для других людей), преследуют мьянманские мастера, нанося благопожелательные фразы на лаковые предметы. В них выражаются пожелания достатка, здоровья, долгой жизни, множества друзей, доброты, радости, успеха, удачи в бизнесе и т. п. Порой они бывают удивительно поэтичны. Вот что начертано на созданном в 1920-х гг. подносе, который хранится в Отделе восточных древностей Британского музея (инв. № ОА 1996. 5–1.50):

*Я, Маун Эйе Пхай, сделал этот поднос,
И мольбу возношу я всем сердцем за то,
Чтобы тот человек, кто купит его,
Каждый день получал блага мира сего,
Драгоценностей дождь пусть прольет на него*²⁴.

22 Этот оригинальный тип горизонтальной арфы, похожей на маленькую ладью с высоко изогнутым носом-грифом, пришел в страну из Индии во второй половине 1-го тыс. н. э. Изображение *сауна* можно видеть уже в паганских росписях и рельефах XII–XIII вв., а игра на нем входила в число придворных искусств [Западова, 1980, с. 163–164]. *Саун* стал особенно популярным в период позднего средневековья, и сейчас считается символом национальной музыкальной культуры.

23 На несоответствие даты бирманской письменной стилистике XIX в. указал известный российский бирманист, доктор исторических наук, дипломат Н. А. Листопадов, которому автор статьи благодарен за прочтение и перевод большинства надписей на лаковых изделиях в коллекции Музея Востока.

24 Переведено автором статьи с английского переложения стихотворной бирманской надписи на данном подносе [Isaacs, Blurton, 2000, p. 51, 214, cat. 170].



СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Всеволодов И. В. *Бирма: религия и политика (Буддийская сангха и государство)*. М.: Наука, 1978. 270 с. [Vsevolodov I. V. *Burma: Religion and Politics (Buddhist Sangha and State)*. Moscow: Nauka, 1978. 270 p. (in Russian)].

Гожева Н. А. «Свет золотой луны». *Лаковое искусство Мьянмы*. М.: ГМБ, 2023. 60 с. [Gozheva N. A. "Light of the Golden Moon". *Lacquer Art of Myanmar*. Moscow: SMOA, 2023. 60 p. (in Russian)].

Десять цветов искусств. Каталог выставки. Автор текста Н. А. Гожева. М.: ГМБ, 2017. 72 с. [Ten Colours of Art. *Exhibition Catalogue*. Gozheva N. A. Moscow: SMOA, 2017. 72 p. (in Russian)].

Западова Е. А. *В стране, где течет Иравади*. М.: Наука, 1980. 294 с. [Zapadova E. A. *In the Land, Where the Irawaddy Flows*. Moscow: Nauka, 1980. 294 p. (in Russian)].

Ожегов С. С. *Архитектура Бирмы*. М.: Наука, 1970. 198 с. [Ozhegov S. S. *Burman Architecture*. Moscow: Nauka, 1970. 198 p. (in Russian)].

Burmese Calendar. *Wikipedia*. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Burmese_calendar (accessed 22.04.2023).

Burney H. Some Account of the Lacquered or Japanese Ware of Ava. *Journal of the Asiatic Society of Bengal*. 1832. No. 5. Pp. 169–182.

Frasch T. Myanmar Epigraphy — Current State and Future Tasks. *Writing for Eternity: A Survey of Epigraphy in Southeast Asia*. Paris: EFEO, 2018. Pp. 47–73. 478 p.

Fraser-Lu S. The Government Lacquer School and Museum of Pagan. *Arts of Asia*, 1986. Vol. 16. No. 4. Pp. 104–111.

Fraser-Lu S. *Burmese Crafts: Past and Present*. Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1994. 420 p.

Fraser-Lu S. *Burmese Lacquerware*. Bangkok: The Tamarind Press, 1985. 222 p.

Isaacs R., Blurton R. *Visions from the Golden Land. Burma and the Art of Lacquer*. London: British Museum Press, 2000. 240 p.

Luce G. H. *Old Burma — Early Pagan*. 3 vols. New York: J. J. Augustin, 1969–1970. 422; 337; 455 p.

Luce G. H., U Pe Maung Tin (comp.). *Inscriptions of Burma*. 5 vols. Rangoon: Oxford University Press, 1933–1956.

Moure E., San Win. Suvannbhum, the Gold Coast: Lower Myanmar Walled Sites of the First Millennium AD. *Asian Perspectives*, 2007. No. 46 (1). Pp. 202–232.

Revire N. Facts and Fiction: The Myth of Suvannabhum through the Thai and Burmese Looking Glass. *Trans-Regional and National Studies of Southeast Asia*. 2018. Vol. 6. No. 2. Pp. 167–205.

Simatrang Sone. The Art and Industry of lacquerware in Thailand. *Lacquerware in Asia, today and yesterday*. Ed. by M. Kopplin. Printed in France, 2002. Pp. 133–141.

Stadtner D. M. *Ancient Pagan. Buddhist Plain of Merit*. No. 42, Bangkok: River Books, 2005. P. 112.

Than Htaik. Myanmar Traditional Lacquerware Techniques. *Lacquerware in Asia, Today and Yesterday*. Ed. by M. Kopplin. Printed in France, 2002. Pp. 183–185.

Than Htun (Dedaye). *Lacquerware Journeys. The Untold Story of Burmese Lacquer*. Bangkok: River Books, 2013. 380 p.

