

Ars Asiatica

Искусство Азии

Искусство Востока, проникавшее, просачивавшееся в течение веков в страну, названную когда-то Геродотом „Великой Скифией“, кажется нам далеким и чуждым.

Между тем не только наша экономическая история, но и внимательный взгляд, отыщет в русском искусстве бесконечное количество воспринятых и переработанных влияний восточных культур.

Как ни странно (если привять во внимание географическое положение нашей страны)—интерес к восточному искусству пробудился в Э. Европе значительно раньше, чем у нас.

Только за последние 20—25 лет начинают говорить у нас, писать и находить откровения в восточном искусстве, которое все же остается замкнутым в тесном кругу научных исследователей, любителей и коллекционеров.



Китайская пластика (фарфор XVIII в.) „Куа-Нин“.

Только в первые годы революции в Москве, при Российском Историческом Музее, создается Музей искусств Востока—Ars Asiatica.

В состав музея вошло собрание б. Строгановского училища и ряд частных коллекций—П. И. Шувина, С. И. Щукина, Гавронского, Фаберже, Некрасова и др., значительно пополнен-

ных поступлениями из Гос. Музейного фонда и позднейшими приобретениями.

Недостаток помещения позволил музею открыть свои двери только весной минувшего года организацией выставки „Искусств Востока“.

Располагая сравнительно небольшим числом тщательно подобранных экспонатов (около 3-х



Хирошиге

Иллюстр. к „47 верных ронинов“.

тысяч), музей владеет совершенно исключительными сокровищами искусства, ставшими ныне народным достоянием.

Тысячелетние культуры создавали во многом своеобразное, отвечающее ритму жизни искусство.

Безусловно, что даже такое оригинальное искусство, как китайское, истоки которого теряются в глубине веков, не может быть абсолютно самостоятельным.

Много вопросов в этой области еще не освещено наукой, но, несомненно, „Срединная страна“, не говоря о древнейших влияниях средней Азии (Ассирия и Вавилон), восприняла не мало от Греко-Бактрийской, Туранской цивилизаций и Индии.

Начало живописи, как трактуют о том древние китайские апокрифы, вышло из графики, создавшейся совместно с письменностью.

Древнейшие дошедшие до нас образцы живописи относятся к началу нашей эры. В эпоху же Тан и Сун—к концу первого тысячелетия—живопись достигает в Китае своего расцвета.

Музеем Ars Asiatica представлены уже позднейшие образцы, принадлежащие X—XIII в.

Здесь мы встречаемся с неподражаемым пейзажем, превосходно переданным, хотя и в некоторой условности трактовки, фигурами животных, жанром, портретом большого мастерства и популярными сюжетами фантастических пейзажей с цветами, птицами, поражающими то яркой, то тонкой и нежной игрой красок.

Керамическое искусство Китая, достигшее, уже около двух тысячелетий назад, высокой художественности и технического совершенства, не имело соперников до XIX века.

За длительный период мы встречаемся с временными упадками и возрождениями этой отрасли художественной промышленности в стране.

К упадочным периодам принадлежат и два последние столетия, отмечаемые тенденцией в детализации отделки.

Но, тем не менее, и за это время попадают вещи большой художественной ценности.

Собственно фарфор появляется в периоде Сун (X—XIII в.).

Глазурь разноцветная, белая с синим, тона „Селадонов“—древних подражаний нефриту, голубой кобальт, вазы самых разнообразных, но всегда благородных форм, украшенные жанровой живописью, надписями лирического содержания, вазы „Clair de lune“—серебристо-лунного фона, отвечающие поверхности ваз „Краклэ“,—представлены на выставке прекрасно подобранными экспонатами.

Интересно собрание бронзы; образцы древнейшего производства восходят к эпохе Шан (около 4 тысяч лет назад).

Среди них находим преимущественно сосуды, обычно ритуального значения, с их строго определенным характером формы.

Выставка знакомит с изделиями из бронзы позднейших периодов—Мин и Цин.

Стилизованные чудовища, порой скупость всегда четкого орнамента, вместе с удивительно красивой патиной, оставляют китайскую бронзу неподражаемой.

Останавливает внимание ценная коллекция китайской и японской пластики.

В скульптуре Дальнего Востока между монументальной и мелкой пластикой замечается резкое отличие.

Первая, обслуживающая, гл. обр., цели культа, наиболее связана с канонами. Ее эффекты рассчитаны на известные условия освещения и местонахождения созерцающего, которому должна импонировать та или иная фигура, навеивая определенное настроение.

Несмотря на свой архаизм, не лишены пленительности фигуры „радостного, почивающего в Лотосе“ Бодисатвы, с его далекой мистической улыбкой.

Фигуры Будды наиболее каноничны. Превосходным образчиком японской скульптуры является на выставке „Будда на слоне“ (Пу-Хсиен) — XV век. — дерево.



Китайская керамика

Вазы эпохи Цин.

Малая пластика в отличие от монументальной, остается на Д. Востоке искусством подлинно народным.

Характерной ее чертой является выразительность и глубокая, подчас, символика.



Куниоши

„Перед входом на сцену“.

Божества, добрые гении, но уже не величественные, а какие-то „от живого творчества“, интимные и понятные, с подчеркнутой индивидуальностью каждого, демоны, жанр, фигуры животных и фантастических чудовищ очаровательны в бронзе, дереве и особенно кости и нефрите.

В мелкой пластике можно встретиться с самыми разнообразными течениями от экспрессивной, символической трактовки до совершенного реализма.

Музей располагает редкой коллекцией изделий из нефрита.

Одна из наиболее твердых пород камня, молочно-белого, зеленого, реже—других тонов,—полупрозрачный нефрит, с его прекрасным блеском, особенно ценился на Востоке, наделявшем его магическими свойствами.

О его значении в древней экономике страны „Бак-Син“ лучше всего говорит один из двух торговых путей в среднюю Азию, названный „дорогой Нефрита“ в отличие от другой—„дороги Шелка“.

На выставке мы находим неподражаемые образцы пластики, чаши, флаконы и др. поделки из нефрита, горного хрусталя, халцедона и Кварцев.

Интересно собрание китайских и японских эмалей—живописной (финифти) и перегородчатой (клезоне).

Обширно на выставке собрание японской гравюры.

Открытие японской ксилографии, вывезенной голландцами, явилось, в свое время, откровением для Э. Европейского искусства.

Японская гравюра, связанная с народным театром, отражающая его своим оригинальным стилем и возросшая на его сюжетах,—подлинное народное искусство. С половины XVIII века мы встречаемся уже с цветной гравюрой, печатанной в несколько красок.

Жанр, театрально сценические сюжеты, портрет представлены на выставке в произведениях лучших японских художников XVIII—XIX в., среди которых мы находим имена Кийомитсу, Тоймаза, Утамаро, Ейши, Куниоши, Хирошиге, Кунисада и др.

Москва.

ВС. АР-Т.

(Продолжение следует).

Ars Asiatica

(Окончание)*).

Ближний восток представлен на выставке музея Ars Asiatica сравнительно небольшим собранием, составленным из подлинных предметов.

В смене цивилизаций и грозных нашествий многие отрасли искусства и художественной промышленности Востока порой исчезают совершенно, порой видоизменяются и сохраняют едва заметную связь с своим прошлым. Среди этих смен лишь одно наследие развивающегося в течение веков производства—восточный ковер—составляет драгоценное исключение.

Выставка знакомит с образцами старых персидских ковров, в основе композиции которых

ким орнаментом, стилизующим „Розу Солора“ в обычном сочетании черных и белых пятен по красному фону различных оттенков. Среди последних обращают на себя внимание Йомудские ковры, Огурджанские намазлыки и ряд небольших Туркменских ковров.

Оригинальны ковры китайского Туркестана, содержащие в орнаменте символические элементы и обычно сочетающие цвета—зеленый с малиновым, синий с желтым и коричневым.

Восточная ткань представлена на выставке редчайшими образцами древнего текстильного искусства, восходящего к Византии и эпохе Сасанидов.

С Месопотамской тканью XI—XII века знакомит интересный фрагмент ткани с превосходным рисунком на сочетании желтого и зеленого тонов.

Великолепны персидские лицевые ткани XVI века, воспроизводящие в рисунке иногда целые сцены, близкие по стилю миниатюрам эпохи.

Турецкие, так называемые Брусские бархаты, представлены прекрасными образцами с типичными для них мотивами выбитых цветов—тюльпана, гвоздики, цветка граната и гороха.

Обширной коллекцией представлена на выставке персидская керамика. Фаянс, производство которого составляло с глубокой древности славу Персии, отличается своей превосходной техникой и особым металлическим отблеском или „люстром“

Голубой, желтый и белый тона являются преобладающими, к которым мастер художник подошел чисто эмпирическим путем, путем созерцания яркого голубого неба и желтых песков своей родины.

Основное собрание керамики раскопчного происхождения из города Рей и относится к XII веку (город Рей,—Рага во времена Дария,—был разрушен монголами в начале XIII столетия).

Среди рейской керамики мы встречаемся с сосудами—вазами, флягами, флаконами и блюдами самых разнообразных, оригинально декорированных форм.

Интересны образцы позднейшей керамики XII—XIV века и персидские изразцы с бирюзовой поливой XVI—XVII веков с типичным для них изображением всадников.

Центральное место на выставке искусств Востока занимает собрание мусульманской миниатюры.

Восточная миниатюра обычно разделяется на школы—арабо-месопотамскую, турецкую, персидскую и индийскую.

Выставка знакомит с двумя последними школами.

К древним выставленным музеем образцам относится манускрипт XV века поэмы Низами „Хамса“, украшенной полусотней миниатюр, дающих представление о поздне-тимуридском искусстве.

Большинство персидских миниатюр музея относится ко времени персидского возрождения, когда создается новая школа художников, дающая ряд известных имен—Джехангира, Бухари, Бехзада, Мани, Али-Реза и его учеников.



Персидская миниатюра XVII века из рукописи „Бабур-Насие“.

лежит как изображение живых существ в окружении растительного орнамента, так и мозаика нежной игры полутонов тончайшего арабеска.

Интересны шелковые молитвенные анатолийские ковры, изумительный ардебильский ковер XVII века и ковры Кермана.

По высокой технике и оригинальности рисунка, не уступающие персидским, являются ковры Средней Азии с их строгим геометричес-

* См. „Ж. И.“ № 10.

„По нашим музеям“

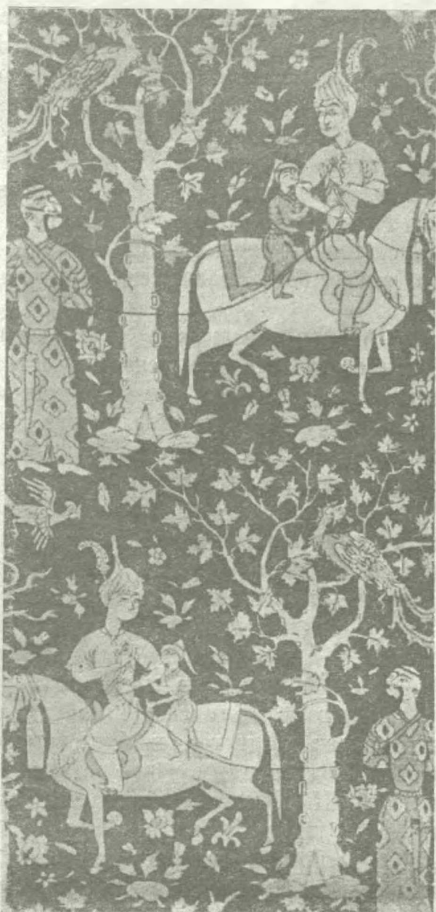
(По поводу статьи К. Э. Гриневича).

Несколько недель тому назад ко мне пришел К. Э. Гриневич: так как ему поручено устройство Херсонесского музея, он попросил дать ему главные музейно-технические указания. Все сведения о принципах экспозиции, инвентаризации и т. д. он получил и тщательно записал, при чем они иллюстрировались на примерах выставочных зал Отдела Древностей Эрмитажа.

Ознакомившись таким образом подробно со всеми общими вопросами, касающимися этой области, он начал заниматься в Отделении южно-русских древностей, которые сейчас подвергаются новой систематизации под руководством Б. В. Фармаковского и Г. И. Боровки. Как известно, эти важнейшие памятники нашего художественного и культурного прошлого находились до войны в хаотическом состоянии, во время войны были эвакуированы в Москву, и к приведению их в систему можно было приступить лишь после возвращения вещей из Москвы и их распаковки в 1922 году. С происходящей здесь работой Гриневич подробно ознакомился, при чем специально занимался древностями из Херсонеса при помощи хранителя Б. В. Фармаковского и его ассистентов.

При таком положении дел появление статьи Гриневича в „Жизни Искусства“ с его многочисленными „почему-то“ для нас является загадкой. В вышедшем в 1922 г. „Путеводителе“ по Отделу Древностей система расположения подробно мотивирована, о чем Гриневичу не следовало бы умалчивать. Почему посетитель сначала попадает в зал Афины, в котором сосредоточены памятники V века? Просто потому, что лучше всего начинать с древнейших, представленных в „Музее скульптуры“ эпох. Естественно, что за нею идет эпоха IV века (Зал Геракла), т. е. следующая в хронологическом порядке. Там же, по указанию Гриневича, находятся римские бюсты. Это неверно: ни одного римского бюста там нет, если не считать портреты Сократа или Менаандра римскими. Не случилось ли с Гриневичем такое „недоразумение“? В „Путеводителе“ подробно изложено, почему тот или иной зал использован для тех или иных памятников. Чертомлыцкая ваза, присутствие которой смущает Гриневича, принадлежит к началу IV века, т. е. именно к той эпохе, которая здесь представлена. Временная ее выставка—кстати ее уже перенесли обратно в южно-русское отделение около месяца тому назад—была вызвана просьбой со стороны посетителей.

Античная скульптура выставлена в глубоких залах направо и налево от востибюля, а между флангами ее—прикладное искусство в узких залах коридорного характера. Причины такого распределения подробно были мною изложены Гриневичу: мелкие вещи должны стоять близко от источников света в сравнительно небольших помещениях, в больших же залах они теряются. Гриневича смущает отсутствие надписей пояснительного характера в зале „Кумской вазы“, но большая часть находящихся здесь шкапов и витрин снабжена надписями; они отсутствуют только там, где выставка не может считаться окончательной. Там же он утверждает, что „даже специалист не сразу разберется, откуда какой



Персидская лицевая ткань
XVI века

Тонкость и выразительность персидской миниатюры, совершенно исключительное умение использовать контрасты и нюансы красок делают персидскую миниатюру несравненной.

Обычные сюжеты иллюстрирующих рукописи миниатюр—жанр, придворная и военная жизнь, охота, любовные лирические сцены и т. п.

Большой интерес представляет принадлежащая музею персидская миниатюра, художником Балджидом неоднократно воспроизводившаяся в соответствующих монографиях и являющаяся европейски-известным шедевром.

Близка персидской по характеру и мавьеризму—индийская миниатюра, расцвет которой относится ко времени великих Моголов. Среди индийских выделяется миниатюра из поэмы „Бабур—Памэ“ XVI—XVII века.

С конца XVII века искусство мусульманской миниатюры начинает падать и в X столетии достигает полного упадка.

Участь миниатюры разделяют и персидские лаки, исключительные образцы которых имеются на выставке.

Недостаток помещения (три небольшие залы) позволил музею Ars Asiatica выставить не более трети своего собрания. Но и в этом виде выставка имеет огромное показательное значение и интерес.

Вс. Ар—т.

Москва.