

AB-7И
B-78

ВОСТОК и русское искусство



AB-7И
B-78

Государственный
музей
искусства
народов
Востока

Восток и русское искусство



Государственный
музей искусства
народов Востока
0 № 49952

Советский
художник
1978

Авторы
вступительной статьи
Е. С. Львова, М. Б. Мясина
Ответственный редактор
А. М. Высоцкий
Художник
А. Ф. Быков

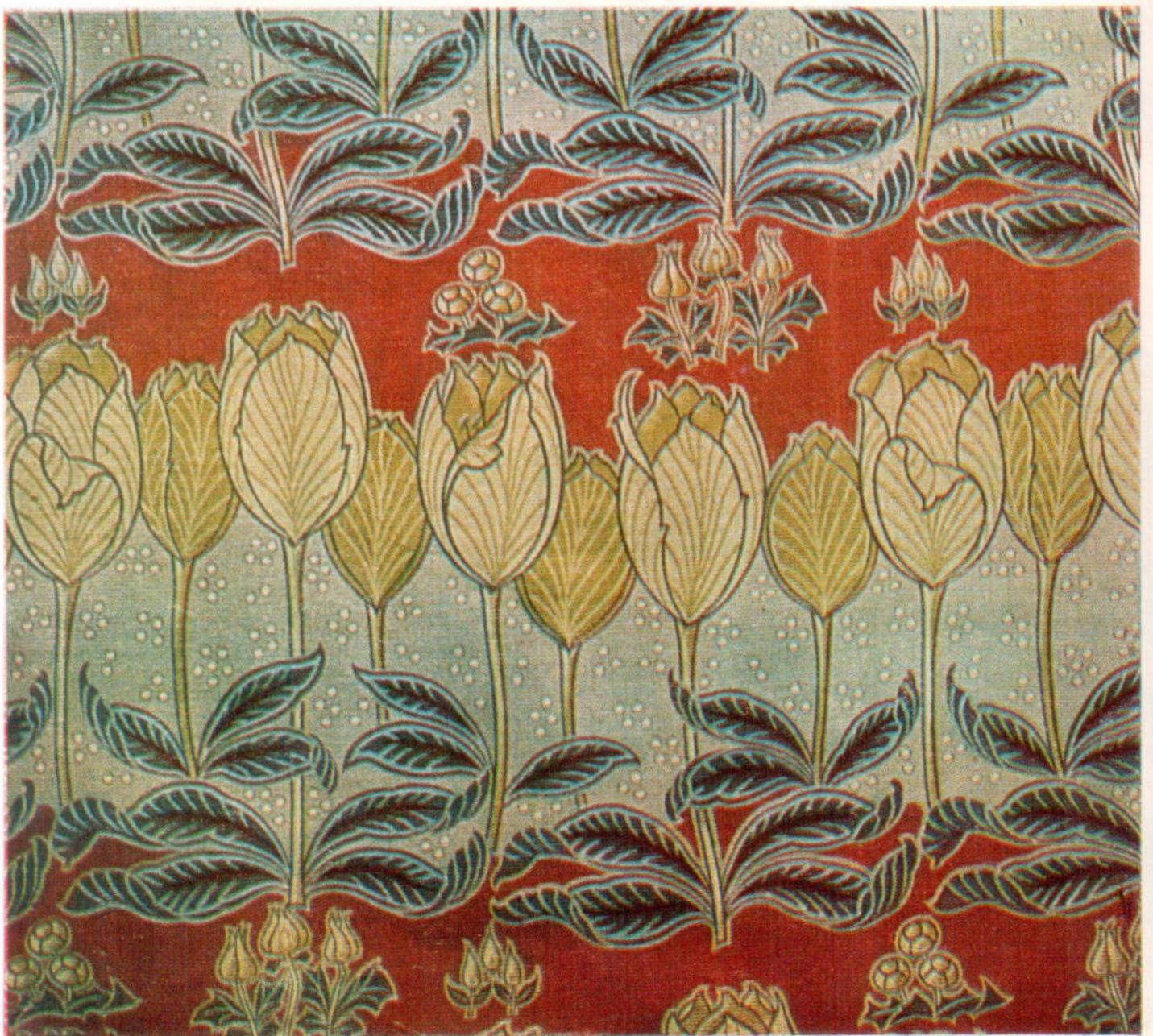
Выпущено по заказу
Государственного музея
искусства
народов Востока

Выставка

Восток и русское искусство

Конец XIX — начало XX века





Настоящая выставка посвящена проблеме взаимоотношений Востока и русского искусства в конце XIX — начале XX века. Государственный музей искусства народов Востока обращается к ней не случайно. В последнее время эта спорная и, по существу, необъятная тема все более привлекает внимание исследователей.

Хронологические границы выставки (1870—1910-е годы) охватывают один из самых интересных и сложных периодов истории русского искусства. Художественная жизнь этих десятилетий, отражавшая драматические события, была яркой и многообразной. Она знаменовалась стремлением к переоценке ценностей, поискам новых принципов и форм во всех видах искусства. Перед русским искусством на рубеже веков возникла необходимость создания нового художественного языка. В своих творческих исканиях художники заново открывали для себя европейскую культуру средневековья и нового времени, пристально изучали народное творчество родной страны. Важную роль в формировании нового стиля сыграло в конце XIX — начале XX века обращение передовых художников к искусству неевропейских цивилизаций, прежде всего — восточному. В этот период ориенталистские устремления проявились в творчестве ряда русских и западноевропейских художников. Они способствовали перестройке пластического мышления, созданию качественно новой художественной системы декоративно-прикладного и изобразительного искусства.

Само понимание термина «ориентализм» применительно к русскому искусству сложно и неоднозначно. Ориентализм в России в творчестве одних художников принимал поверхностную, чисто стилизаторскую форму, у других затрагивал внутреннюю сущность искусства. Порой он означал стремление к экзотике, порой приводил к значительным художественным открытиям. Ориенталистские тенденции иногда приходили в Россию из Западной Европы.

Настоящая выставка является экспериментальной. Ее задача — пока-

Ткань. Кретон
Конец XIX века
Россия
Хлопок, бумага
Государственный
Исторический музей

Ткань. Кретон
Конец XIX века
Россия
Хлопок, бумага
Государственный
Исторический музей



зять на конкретных примерах и сопоставлениях русское и восточное искусство в их сложных взаимоотношениях, соединив в одной экспозиции живопись, графику и основные виды прикладного творчества. Она, мы надеемся, поможет выявить меру глубины восточного влияния на отдельные виды искусства и его мастеров, позволит проследить некоторые эволюционные параллели в развитии русской и западноевропейской культуры в их отношении к Востоку. Выставка освещает один из наиболее сложных и интересных аспектов проблемы «Восток и русское искусство», стилистическое преломление законов восточной эстетики в изобразительном и прикладном искусстве на рубеже XIX — XX веков.



Установить, когда впервые русское искусство ощутило влияние Востока, невозможно. Истоки этого явления уходят в глубину веков. Восточные орнаменты издавна проникали в народные ремесла России: резьбу, игрушку, керамику, ткани. Восточные сюжеты вливались в русский фольклор, в сказки, былины, песни. Тематика и образы Востока нашли отражение в русском народном лубке. Восток был рядом с Россией, и для народного мастера он издавна начинался в заволжских и зауральских степях.

После петровской эпохи русская художественная культура развивалась в одном русле с европейской, но народное искусство продолжало свои исконные поэтически-образные и ремесленные традиции, в том числе и отражающие восточные влияния.

Связи между Европой и Востоком существовали с древнейших времен. В XVI веке Европа начинает регулярно торговать с Индией, Китаем и, через Голландию, с Японией. Многие изделия ремесел этих стран ввозились в Европу на протяжении сотен лет. Тончайшая кисея, красочные хлопчатобумажные набивные ткани из Индии, китайский фарфор высоко ценились и часто становились образцами для подражания.

Ваза. 1912

Россия

Стекло

Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века»



Под влиянием китайского фарфора изменяется европейская керамика и, прежде всего, делфтский фаянс в Голландии. В середине XVII века в период наивысшего расцвета делфтского производства, переосмысливая и перерабатывая китайские образцы, голландцы нашли свой собственный, очень своеобразный декоративный стиль. Большое влияние Востока испытал позже и европейский фарфор, производство которого возникло лишь в начале XVIII века. Вдохновляясь китайскими мотивами и сюжетами, мастера прикладного искусства создавали орнаментальные композиции со сценами из китайской жизни в росписях интерьеров, ширм, тканях, декоре мебели. Китайские мотивы и сюжеты все больше проникают в европейское искусство, получая название «шинуазри» (*chinoiserie*). Подобные произведения прикладного искусства попадают из Западной Европы в Россию, оказывая влияние и на русское прикладное искусство.

Интерес к Востоку был свойствен многим выдающимся умам XVIII—XIX веков и в Западной Европе и в России. Перечень имен деятелей культуры, так или иначе связанных с Востоком, ярок и разнообразен: Ф. Вольтер, В. Гете, Ф. Шиллер, Э.-Т.-А. Гофман, Дж. Байрон, В. Жуковский, А. Пушкин, М. Лермонтов и другие.

В первой половине XIX века, в период расцвета романтизма в европейском и русском искусстве, Восток особенно привлекал внимание художников и поэтов, стремившихся уйти от повседневности. Романтизм породил и поверхностное увлечение восточной экзотикой и органичный ориентализм, ярким и глубоким представителем которого был Э. Делакруа. В созданном им фантастическом и в то же время правдивом мире воплотился пластически преобразованный реальный мир Востока. Свободолюбивые герои произведений Дж. Байрона на восточные темы в известной степени повлияли на образы восточных поэм Пушкина и Лермонтова. Искания романтизма в европейском прикладном искусстве проявились в подражании образцам Востока.

**Блюдо в стиле
«Розовое семейство»
Конец XVIII — начало
XIX века**

Китай
Фарфор. Роспись
эмалевыми красками
Государственный музей
искусства народов
Востока

Ваза. 1904

Россия
Стекло
Государственный музей
керамики и «Усадьба
Кусково XVIII века»



Ткани, шали, фарфор были по-восточному перенасыщены красочным, изощренно прихотливым орнаментом. Однако в произведениях, созданных на основе мимолетных, порой поверхностных впечатлений от восточного искусства, часто не было глубоко осмысленного понимания подлинного Востока. В этом случае поиски ограничивались более или менее достоверным воспроизведением форм и узоров. И в Европе, и в России интерьеры в «китайском духе», ткани с «персидскими рисунками», безделушки, выполненные в подражание восточным предметам, так же как и вещи, действительно привезенные с Востока, были распространены достаточно широко. Восточные мотивы и орнаменты проникали и в прикладную графику.

Искусство конца XIX — начала XX века стремится к созданию новой художественной системы. Уже во второй половине XIX века в этом важную роль сыграло обращение передовых художников Европы и России к искусству неевропейскому и прежде всего восточному с его многовековым опытом. Насущные проблемы обновления художественного языка заставили деятелей русской культуры впервые отнестись по-иному к культуре Востока, начать изучение ее наиболее существенных эстетических принципов. Поиски нового стиля как в изобразительном и прикладном искусстве, так и в архитектуре приводят к созданию особых форм, обусловленных спецификой каждого вида творчества.

На формирование нового европейского искусства особенно повлияла художественная культура Японии, которую до середины XIX века Европа плохо знала. Но с 50-х годов японская гравюра, свитки, фарфор и керамика все чаще встречаются в антикварных лавках европейских столиц и частных собраниях.

Движение общеевропейского модерна ищет в конце XIX — начале XX века универсальный синтетический стиль, во многом основываясь на искусстве Дальнего и Ближнего Востока. Восточные воздействия проникают и в творчество ведущих мастеров эпохи, и в стиль изделий

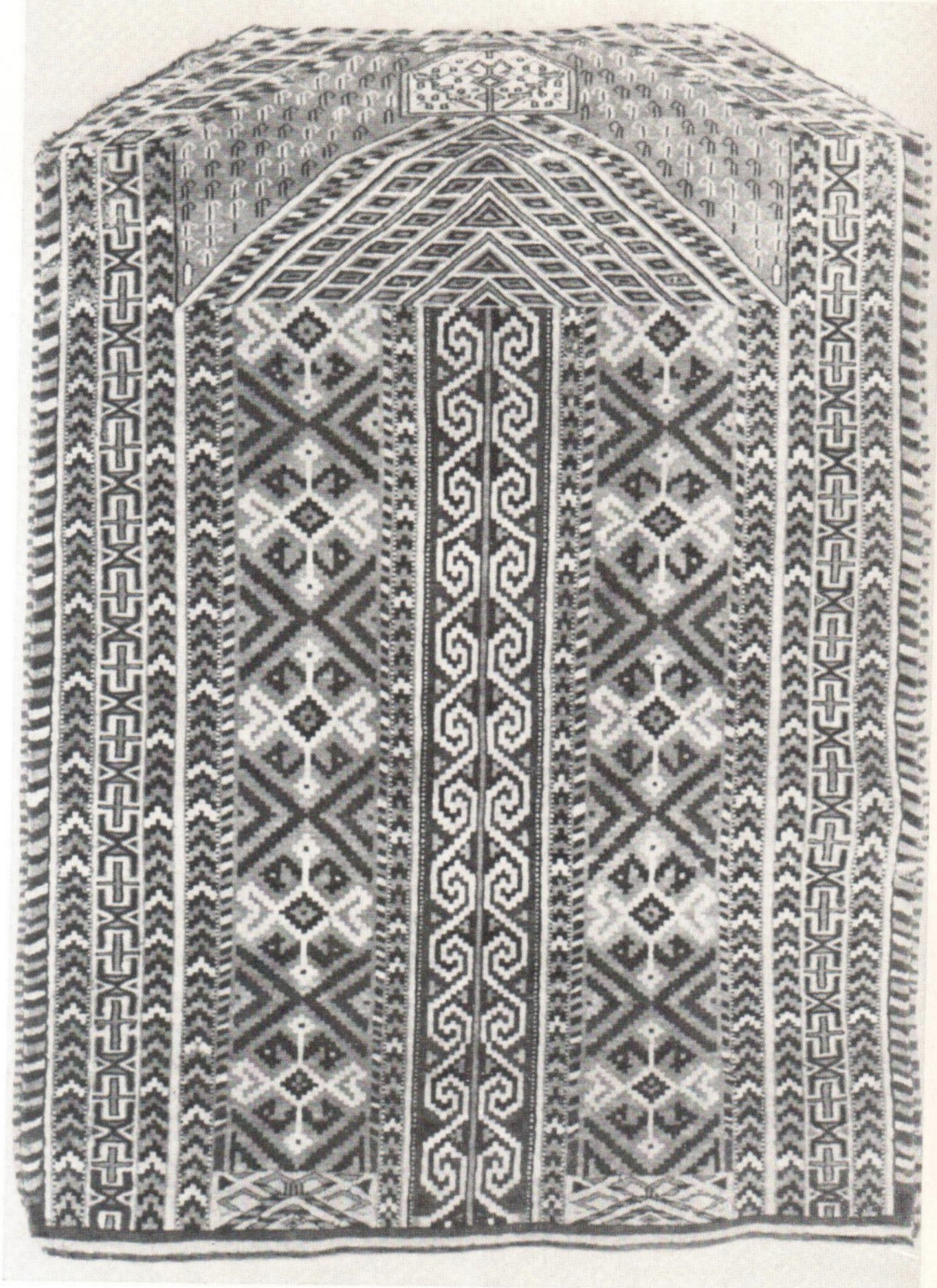
Ткань. XVII век

Иран

Парча

Государственный музей
искусства народов

Востока



художественной промышленности. Китайский и японский фарфор, керамика, изделия из камня, ткани, костюм, японские гравюры — на этот раз и предметы серьезного увлечения и погоня за модой. Мода на все восточное, мода на «Восток» вообще — характернейшая черта искусства модерна. Цветы и травы прихотливых очертаний мы найдем в графике и живописи, в узорах керамики и тканей, в архитектурном декоре. Среди них постоянно встречаются излюбленные на Востоке орнаментальные мотивы: орхидеи, хризантемы, лотосы, ветки вишни, тюльпаны, гвоздики, бабочки, летучие мыши и т. д. Узоры, полные живого ритмического движения, символизируют вечный рост и постоянное обновление жизни. В искусстве европейского модерна эти распространенные на Востоке мотивы приобретали иное символическое содержание.

Велико в это время влияние Востока и на формирование нового стиля в изобразительном искусстве.

Круг художников, произведения которых послужили основой для настоящей выставки, широк и разнообразен, но их всех объединяет живой интерес к Востоку.

Отцом русского ориентализма можно по праву назвать В. Верещагина, художника, который, по существу, открыл Восток для России, воссоздал и воспел его в своем творчестве, представив во всей полноте противоречивый, мало известный европейцам мир. Документальная точность и этнографическая правдивость не исчерпывают заслуг Верещагина-ориенталиста. Пристально вглядываясь в пестрое многолюдство толпы, в сутолоку базаров, в полумрак кумирен и храмов, он делает неожиданные и значительные колористические открытия, отступая от сухой протокольной манеры, присущей некоторым его известным работам. Верещагин был полностью свободен от взгляда на людей Востока «сверху вниз», свойственного некоторым западноевропейским художникам. Его восточные произведения, проникнутые духом гуманизма, глубоко демократичны. Они оказали плодотворное влияние на творчество других

**Молитвенный ковер
XVIII—XIX вв.**

Туркмения

Шерсть, ворсовое
ткачество

Государственный музей
искусства народов

Востока







Ваза «Цветы и птицы»

Конец XIX века

Китай

Фарфор. Роспись

эмалевыми красками

Государственный музей

искусства народов

Востока

Ваза. 1901

Россия

Фарфор. Селадон

Государственный музей

керамики и «Усадьба

Кусково XVIII века»

художников, обращавшихся в дальнейшем к Востоку.

Большую роль сыграл Восток в творчестве М. Врубеля. Он изучал узоры восточных тканей и ковров, керамику и фарфор, дальневосточную живопись и скульптуру. Врубель, пожалуй, впервые в русском искусстве прикасается к самой внутренней сути Востока, глубоко воспринимая самую структуру его художественного языка. Особенно ярко это проявилось в многочисленных майоликах Врубеля, связанных с восточной темой, а главное — по цвету и форме восходящих к восточным образцам, творчески переосмысленным художником. Они были выполнены в абрамцевских художественных мастерских.

В Абрамцеве и Талашкине работали и другие крупнейшие русские художники рубежа веков: В. Васнецов, Е. Поленова, К. Коровин, Н. Рерих, А. Головин, мечтавшие о возрождении народного искусства, а вслед за ним и профессионального. Обращение к традициям русского народного творчества неизбежно подводило их и к Востоку, темы и формы которого в сложно преобразованном виде существовали в народном лубке, вышивке, керамике. Деятельность этих художников внесла большой вклад в развитие русского прикладного искусства конца XIX — начала XX века.

С 1900-х годов Восток заполняет Москву и Петербург и к 1910-м годам прочно утверждается в поэзии и изобразительном искусстве. Наступает эра «китайских» гостиных, «японских» ваз, «египетских» столовых. Символисты увлекаются лотосами и сфинксами. Их поэзия изобилует «восточной» экзотикой: «палящие полдни Явы», «мемфисские глаза», «широкие листья бананов»... «Восточные» стихи есть у И. Бунина, А. Блока, В. Брюсова, С. Есенина. В этом увлечении была и чисто внешняя сторона, которая захватывала все более обширное окололитературное и околохудожественное окружение, становясь явлением субкультуры. Но важнее было другое — подлинное расширение привычных горизонтов, приобщение к неевропейским традициям, обогащение изобразительных средств.

М. Врубель

Морской царь

1899—1900

Майолика

Государственная

Третьяковская галерея



В. Серов, по свидетельству Ф. Шаляпина, подолгу рассматривал древневосточные изображения царей и полководцев в широко издаваемых в эти годы альбомах и книгах, посвященных искусству Востока. Его интересовало понимание движения в египетском и ассирийском искусстве.

В одном из своих писем из Парижа И. Остроухов писал о А. Матиссе: «интересный человек, как мы тут с ним увлекались египтянами, и как хорошо он их чувствует» *.

Самым «восточным» из русских художников по праву называют П. Кузнецова. В его творчестве существуют как бы три «Востока». Первый — «степной», пожалуй, самый знаменитый, в котором отразились впечатления, окружавшие художника с самого детства: мир кочевого быта, кибиток и ковров, верблюдов и караванных путей начинался сразу за Волгой, напротив Саратова, где родился художник. «Степной цикл» П. Кузнецова — это обращение к глубинам собственной памяти и к истории и культуре народов, чьи судьбы на протяжении веков были неотделимы от судеб России.

К «степному» примыкает «бухарский», или «самаркандский» цикл П. Кузнецова — его второй «Восток». Так совершаются путешествия от степных просторов заволжских степей до крупнейших историко-культурных центров мусульманского мира. Архитектура Бухары и Самарканда, народное искусство, люди этих мест, их быт и обычаи надолго становятся темой и источником вдохновения для художника. Но есть у П. Кузнецова и иной Восток, условно говоря, третий. Известно, что многие русские художники обращались к Востоку под влиянием мастеров Запада. Кузнецов, при всей своей исконной приверженности к Востоку, не был в этом отношении исключением и также прошел через влияние творчества Гогена и некоторых других французских живописцев. Следуя их

П. Кузнецов
Восточный город.
Бухара. 1912
Холст, масло
Собрание
Т. Ф. Козыревой
Москва

Н. Гончарова. Хоровод
1910-е годы
Холст, масло
Серпуховской историко-художественный музей

* Русаков Ю. А. А. Матисс в России осенью 1911 года. — В кн.: Труды Гос. Эрмитажа. Вып. XIV, Л., 1973, с. 167.



примеру, он изучал японскую гравюру и создал такие произведения, где работы японских художников прямо включены в контекст его живописных полотен.

Когда говорят о жизни и творчестве П. Гогена, часто упоминают о том, что лучшие умы и таланты Западной Европы разочаровались в бездушной западной цивилизации и бежали на Восток, где искали «золотой век», некий первобытный, нетронутый земной рай, неиспорченные первозданные нравы. Начиная свою работу на Таити, Гоген отрекается от европейской рутины, проклиная косность обветшавших традиций. Но русские художники видят главное достижение Гогена не только в этом. К. Петров-Водкин, который при всей оригинальности своей концепции вместе с тем ярко отражает особенности восприятия русскими художниками передового искусства Запада, а через него и восточного примитива, считал, что основная заслуга Гогена не в том, что он «певец Таити», а в том, что, опираясь на восточную классику и восточный примитив, он утверждает новый способ создания картины — плоскостное ее построение.

Сам Петров-Водкин в своих восточных работах не идет по пути внешнего стилизаторства, а остается самим собой.

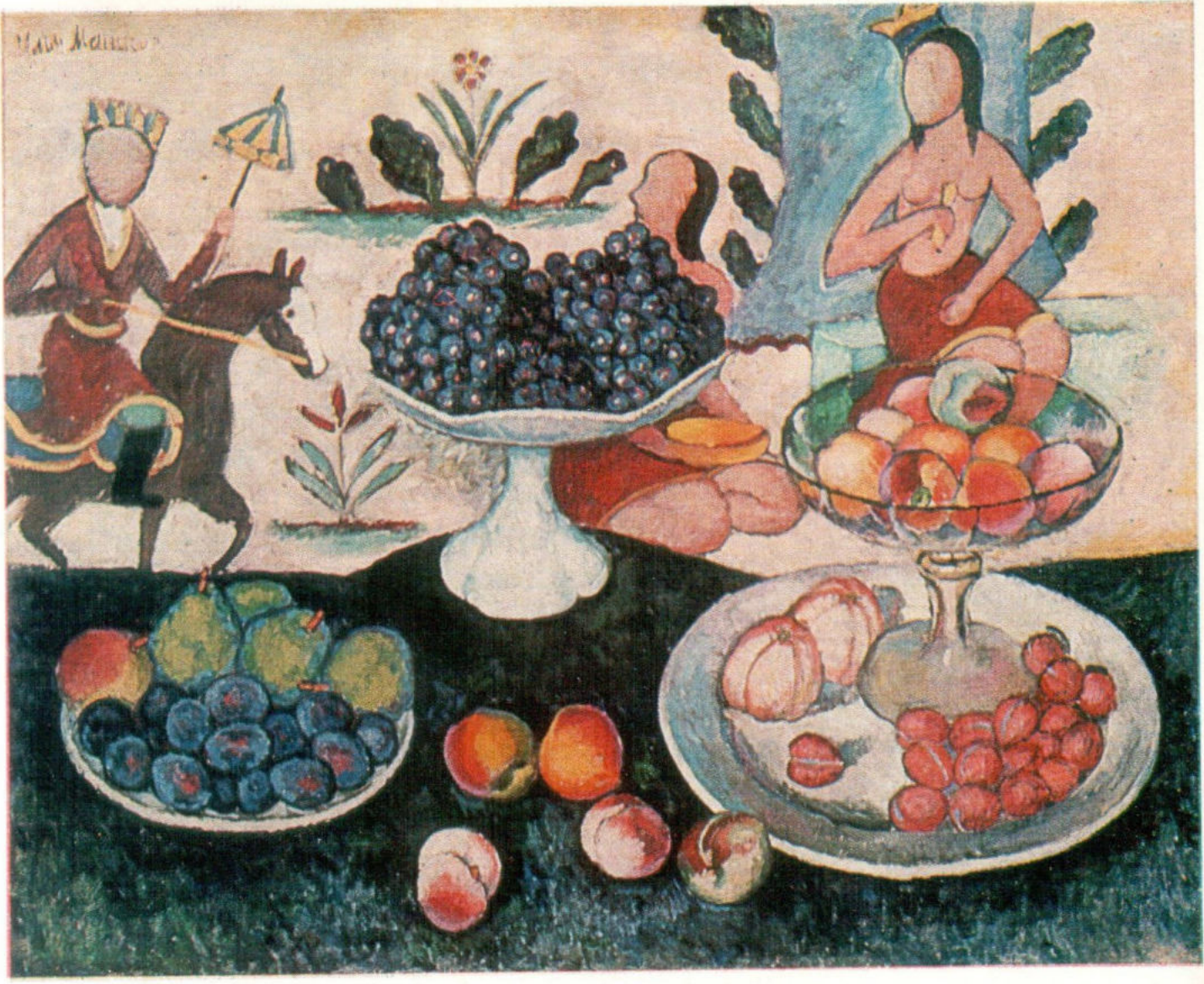
В начале 1900-х годов в России активно и плодотворно работает целая плеяда молодых мастеров, для которых искусство Востока — не просто источник вдохновения, а арсенал художественных средств создания новой системы.

Картина М. Сарьяна «Восточная мелодия» экспонируется уже на выставке «Алой розы» * в 1904 году. Спустя три года Г. Якулов выставляет картину «Арабская мелодия». Востоку посвящено все творчество Н. Рериха, даже в русских работах которого звучат некоторые ориенталистские мотивы.

«Западничество» художников «Мира искусства» не мешает появлению отдельных «восточных» работ у не-

И. Билибин
Эскиз костюма
к опере Н. Римского-
Корсакова «Золотой
петушок». 1909
Бумага, акварель
Собрание Х. Л. Кагана
Москва

* Объединение, предшествующее «Голубой розе», ее будущее ядро.



которых членов этого объединения (например, у И. Билибина). Интересно, что у таких мастеров, как А. Бенуа, восточные мотивы проходят через призму XVIII века. В 1910-е годы многие русские художники, по их собственным признаниям, переживают «восточно-азиатский период» своего творчества.

Художники «Бубнового валета», каждый по-своему, также были увлечены Востоком, хотя и понимали его совершенно иначе, чем их предшественники. Для них восточное искусство — это по преимуществу искусство примитива. Поэтому на первом месте в сфере их интересов искусство первобытных народов, затем игрушка, вывеска и, наконец, лубок.

А. Лентулов включает в свои композиции кусочки золотой и серебряной фольги в подражание восточным лубкам, которые он собирал, изучал и мотивы которых использовал в собственных работах. Этому, по словам художника, его научили ярко раскрашенные анилином и раззолоченные восточные лубочные картинки. Восточные образцы использует и И. Машков. Он часто включает в свои работы любимые бубнововалетцами восточные лубки, воспроизводя их, однако, не с фотографической, а с какой-то подчеркнуто наивной точностью.

Серию работ, связанных с восточной темой, М. Ларионов не без иронии называет «Из воображаемого путешествия в Турцию». Это название, так же как и композиции цикла дают почувствовать зрителю, сколько игры, иронии, подчас пародии и автопародии, и просто озорства было в том сложном процессе, который принято называть формированием художественного стиля начала эпохи, в том числе и в тех его явлениях, которые связаны с Востоком.

Совершенно особое место занимал Восток в творчестве Н. Гончаровой, в ее теоретических выступлениях и художественной практике. В своих декларациях Н. Гончарова не раз объявляла Восток главным источником собственного, да и всего современного передового искусства. «...все, что у него (Запада) есть, —

**И. Машков. Натюрморт
1910-е годы**

Холст, масло
Саратовский
государственный
художественный музей
имени А. Н. Радищева

**И. Машков. Портрет
Е. И. Киркальди. 1910**

Холст, масло
Государственная
Третьяковская галерея



с Востока»*, — провозглашала она. Она же говорила, что русские художники должны искать вдохновения прежде всего у себя на родине. И в этом нет противоречия. Для Н. Гончаровой и художников ее круга Россия — в противоположность Западной Европе — тоже была Востоком. Самая «восточная» на словах, Н. Гончарова была в своем творчестве русской, типично московской художницей.

А. Волков — один из тех художников, которые пытались на рубеже веков соединить в своем творчестве Восток и Запад. Путь Волкова в этом отношении необычайно поучителен, а его судьба необыкновенна. Россию и Восток он соединил не только в своем искусстве, но и в своей биографии. Родившись в Фергане, он всю жизнь, до глубокой старости прожил в Средней Азии и стал основателем молодой изобразительной культуры Советского Узбекистана. А. Волков поставил перед собой дерзкую задачу — научиться говорить в станковой живописи древним языком восточных орнаментальных построек — и многого достиг, следуя за народными мастерами искусства ковра, архитектурного декора, керамики, резьбы и росписи по ганчу.



Состав выставки «Восток и русское искусство. Конец XIX — начало XX века» обширен и многообразен. Здесь представлены живопись и графика, скульптура и эскизы театральных декораций, керамика, фарфор и стекло, ковры и ткани, вышивка и резьба, игрушка. Экспозиция разработана художниками В. Волковым и Е. Кравченко в творческом содружестве с научным коллективом Музея. На выставке представлены работы из собраний Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Государственной Третьяковской галереи, Государственного Русского музея, Музея народного искусства Научно-иссле-

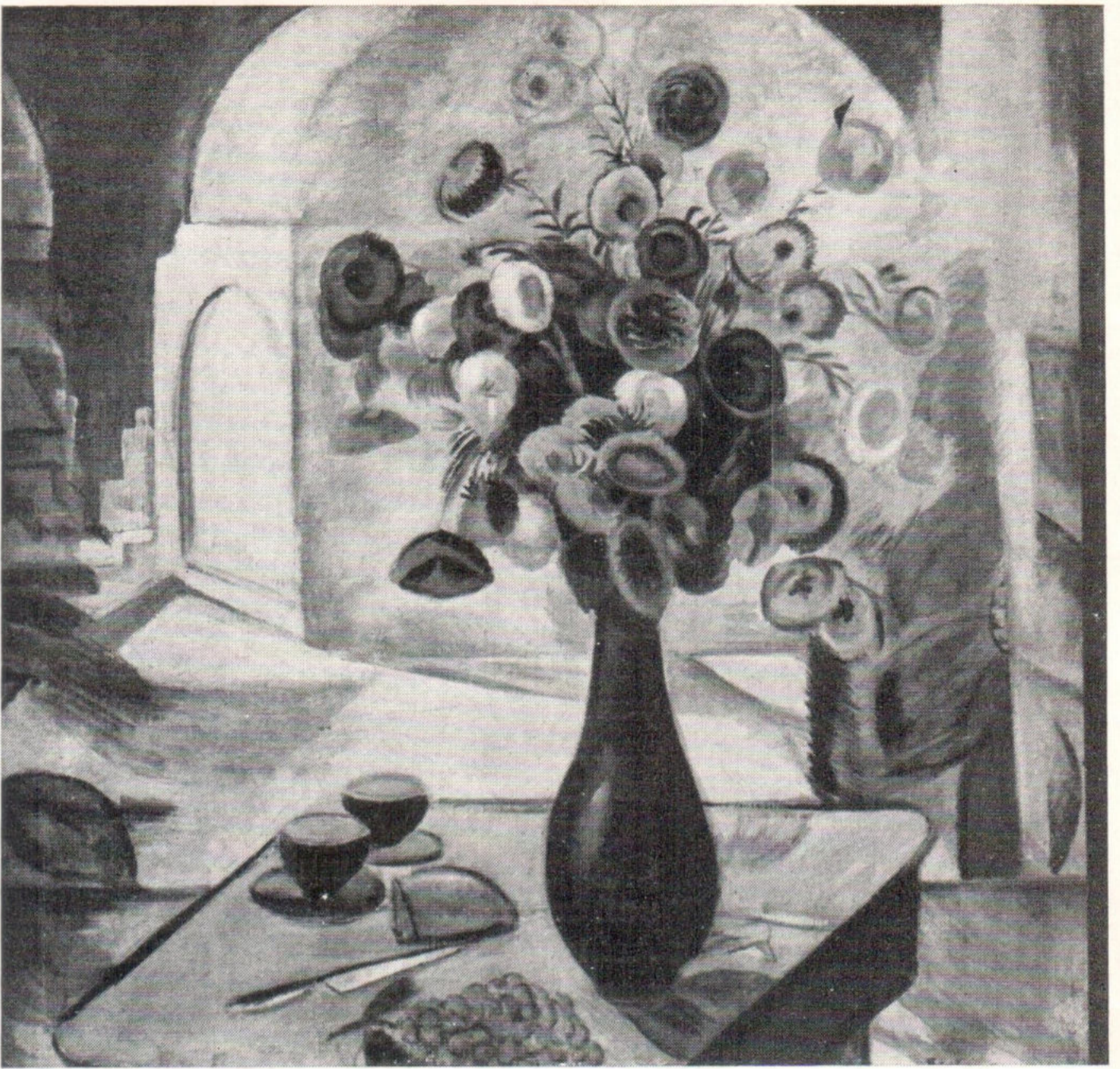
М. Ларионов. Женская голова и ветка. Из серии «Путешествие в Турцию» 1907—1909

Бумага, акварель
Государственный
Русский музей

А. Волков. Беседа под веткой граната. Из цикла «Восточный примитив». 1918—1920

Бумага, гуашь
Собрание В. и А. Волковых
Москва

* Гончарова Н. С. Предисловие к каталогу выставки. 1913. — В кн.: «Мастера искусства об искусстве». Т. VII, М., 1970, с. 489.



довательского института художественной промышленности, Государственного музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Музея-усадьбы «Абрамцево», Государственной Библиотеки СССР имени В. И. Ленина, Серпуховского историко-художественного музея, Государственного центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина, Костромского областного музея изобразительных искусств, Киевского музея западного и восточного искусства, Музея Государственного академического Большого театра Союза ССР и ряда частных собраний. В составе выставки около пятисот экспонатов. Государственный музей искусства народов Востока показывает в данной экспозиции произведения из собственной коллекции, многие из которых экспонируются впервые.

Выставка и научная конференция, приуроченная к ней, были включены в программу работы XI Генеральной конференции Международного Совета музеев (ИКОМ) в мае 1977 года.

**П. Кузнецов. Бухарский
натюрморт. 1913**

Холст, темпера
Собрание семьи Богоровых
Москва

Up 90

Редактор Т. Клюева
Художественный редактор А. Быков
Технический редактор В. Алешин
Корректор М. Антонова
Фотоработы Б. Рохкинд
Сдано в набор 27.IX.77 г.
Подписано в печать 5.I.78 г.
Формат издания 60×90/12
Объем 2,33 печ. л.; 1,770 уч.-изд. л.; 2,33 усл. п. л.
Тир. 3000. Цена 50 коп. Зак. 942
Издательство «Советский художник»
Москва, ул. Черняховского, 4а
Типография изд-ва «Советский художник»
Москва, Ленская ул., 28

