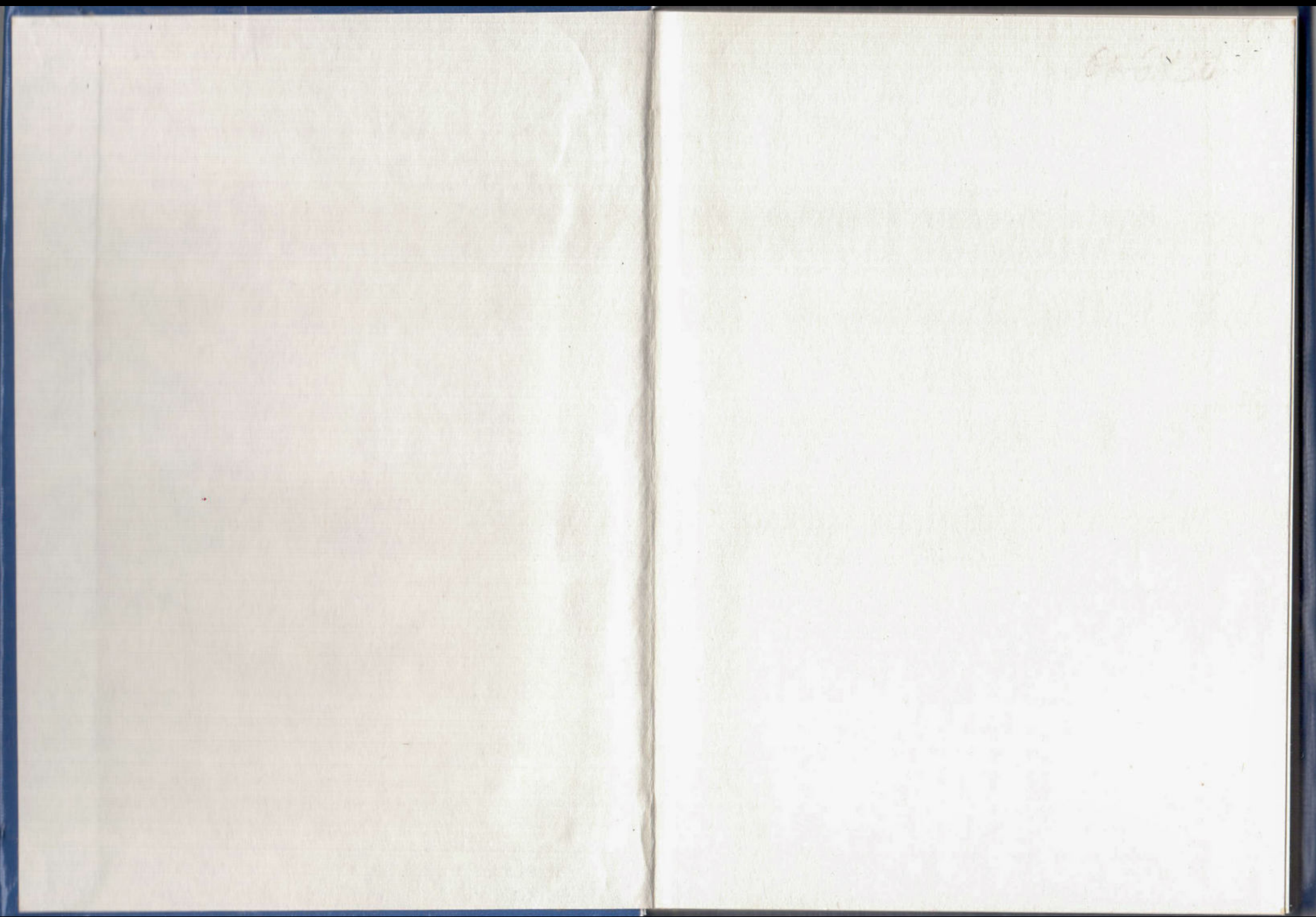


CA-708  
P-86



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ  
ИСКУССТВА НАРОДОВ ВОСТОКА





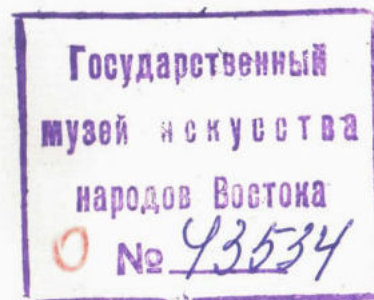
СА-708

P-86

О. В. РУМЯНЦЕВА

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ  
ИСКУССТВА НАРОДОВ ВОСТОКА**

Краткий обзор коллекций



МОСКВА  
«ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО»  
1982

Государственный музей искусства народов Востока организован по решению Советского правительства в 1918 году. Он является единственным музеем в СССР, где наиболее полно представлено искусство советского и зарубежного Востока.

Сначала коллекции музея составляли, главным образом, произведения искусства, переданные музею из государственных фондов и частных коллекций. Самой значительной из них была коллекция собирателя восточных древностей П. И. Щукина. Открывшаяся в 1919 году первая экспозиция была составлена из памятников искусства Китая, Японии, Индии и Ирана.

Первоначальное название музея — «Ars Asiatica» («Искусство Азии»). В 1925 году он был переименован в «Государственный музей восточных культур». Настоящее название, которое музей получил в 1962 году, более точно определяет его профиль и характер деятельности — собирание, систематизация и изучение памятников искусства народов Востока.

В настоящее время музей насчитывает около 40 тысяч произведений живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства из многих стран зарубежного Востока и Африки, всех республик Средней Азии и Казахстана, Закавказья и многих автономных республик Советского Союза.

Коллекции музея демонстрируются в постоянных экспозициях и на временных выставках. С собранием ведется большая научно-исследовательская, хранительская и реставрационная работа. Многие музеи зарубежных стран и Советского Союза представляют свои коллекции для показа их на временных выставках в стенах Государственного музея искусства народов Востока, в свою очередь музей широко показывает свои коллекции в нашей стране и за рубежом. Большая популяризаторская работа ведется в лектории, в школьных кружках, в клубе юных востоковедов музея.

В Государственном музее искусства народов Востока регулярно проводятся всесоюзные конференции по проблемам изучения искусства советских республик и зарубежных стран Востока. В 1977 году музей получил статус научно-исследовательского учреждения.



Музей постоянно пополняет свое собрание, выезжая в дальние экспедиции, приобретая произведения искусства у населения через Государственную закупочную комиссию на месте и закупая лучшие произведения на союзных и зарубежных выставках.

3 Группа археологов участвует в раскопках в Средней Азии и на Кавказе, что тоже служит источником пополнения коллекций музея. Произведения искусства народов Средней Азии и Закавказья до революции почти не изучались и не собирались. Лишь в середине 1920-х годов научные сотрудники музея совместно со Среднеазиатским комитетом по охране памятников старины и искусства начали проводить первые археологические экспедиции в Среднюю Азию. Организация систематических археологических экспедиций в Средней Азии и на Кавказе дала музею ценные научные материалы.

2 За последние годы в музей поступило несколько крупных коллекций, переданных в дар правительствами ряда государств и частными лицами.

Предлагаемый обзор дает сведения о коллекциях советского и зарубежного искусства в собрании музея, представленных в постоянных экспозициях и периодически выставляемых на временных выставках. Коллекции различны по своему количественному составу в силу разных исторических причин, музей это учитывает в своей собирательской деятельности, стараясь пополнять малочисленные собрания.

Завершается обзор рассказом о коллекции картин Николая Рериха, русского художника, ученого и общественного деятеля, посвятившего более двадцати лет своей жизни изучению культуры и искусства Востока.

## ИСКУССТВО РЕСПУБЛИК СОВЕТСКОГО ВОСТОКА





## КОЛЛЕКЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА РЕСПУБЛИК СРЕДНЕЙ АЗИИ И КАЗАХСТАНА

Знакомство с большим собранием произведений искусства Средней Азии и Казахстана начинается с археологической коллекции музея. Это — находки советских археологов за последние десятилетия, когда на территории Средней Азии были сделаны открытия неизвестных ранее древних культур, прояснившие многие страницы истории среднеазиатских народов.

Средняя Азия — один из очагов древнейшей культуры на территории нашей страны. Одна из основных черт развития искусства Средней Азии и Казахстана — исконное многовековое взаимодействие оседлой земледельческой культуры узбеков и таджиков и кочевнической культуры казахов, киргизов, туркмен и других народов этого региона.

Ранние памятники искусства, дошедшие до нас, являются свидетелями и результатом развития в IV—III тысячелетиях до н. э. на территории Средней Азии культуры земледельческих и скотоводческих племен, находившихся на стадии первобытнообщинного строя.

Самые ранние памятники искусства в собрании музея — расписные глиняные чаши IV—III тысячелетий до н. э. из Чонг-деше и III—II тысячелетий до н. э. из Кара-деше (Южный Туркменистан). Это — замечательные образцы древнего орнаментального искусства. Узоры и стилизованные изображения животных, нанесенные на чаши краской, имели символический характер. Композиция орнамента из геометризованных фигур тщательно продумана, подчас сложна, но отличается уравновешенностью и монументальностью. Обобщение образа реальных животных (чаще всего козла) выполнено с подлинным блеском и тщательным отбором изобразительных средств.

В последующие века появляются самые различные техники и способы украшения керамики — это и инкрустация белой пастой по черной глине (сосуды из низовьев Сыр-Дарьи IX—VIII вв. до н. э.), и разнообразной формы кувшины, фляги и бокалы с

1. Голова воина из Гяуркалы. II век до н. э.





2. Ритон. II век до н. э.



рельефными изображениями людей и животных (из древнего Хорезма — IV в. до н. э.— III в. н. э., из долины Зеравшана — II в. до н. э.— VIII в. н. э.), сосуды с лощением, налестями и так далее.

Изобразительное искусство древней Средней Азии отличается самобытностью и реалистической направленностью. Одна из замечательных находок археологов — терракотовая голова старухи из Кой-Крылган-калы (III в. до н. э.), являющаяся примером жизненной передачи образа человека в ранней скульптуре. Не менее выразительна голова воина из Гяур-калы, выполненная из глины во II веке до н. э.

В I тысячелетии до н. э. на территории Средней Азии складываются государства рабовладельческого типа, одним из них была Парфия. Используя наследие античного мира, Парфия достигла выдающихся успехов в развитии искусства. Прекрасные образцы парфянского искусства — ритоны из слоновой кости, изготовление которых относят к II—I векам до н. э. Ритоны — большие сосуды для вина, употреблявшиеся во время пиров и религиозных обрядов. Они были найдены в 1948 году недалеко от Ашхабада на месте древнего города Нисы. Благодаря кропотливой работе реставраторов удалось восстановить около восьмидесяти сосудов, четыре из которых переданы Государственному музею искусства народов Востока. В них своеобразно сочетаются эллинистические и местные парфянские черты. Нижняя часть ритонов завершена полуфигурами львоподобного грифона, крылатого кентавра или богини с сосудом в руках. Искусная резьба покрывает верхнюю часть ритонов в виде фриза. На рельефах верхней части изображены античные божества в одежде парфянской знати, сцены празднеств и мистерий.

В Топрак-кале, на территории древнего Хорезма, обнаружен дворец хорезмских правителей III—IV веков — мощный замок с парадными, жилыми и хозяйственными помещениями. Комнаты украшала глиняная раскрашенная скульптура и росписи, выполненные минеральными красками по глиняной штукатурке. В собрании музея имеются глиняная и алебастровая скульптура, а также фрагменты монументальной живописи, украшавшие помещения дворца Хорезмшахов.



3. Блюдо с изображением лошади. X—XII вв.



4. Фрагмент архитектурной облицовки. XI—XII вв.



Коллекция произведений искусства IX—XV веков отражает средневековый период в истории Средней Азии, когда утверждение ислама после арабского завоевания оказало определенное воздействие на характер искусства. Изобразительные мотивы декора постепенно вытесняются геометрическим и растительным орнаментом. Среднеазиатские города в это время — оживленные центры художественных ремесел и торговли. Большой спрос на предметы быта и утварь создает условия для широкого развития различных видов ремесел.

Средневековые керамические изделия IX—XV веков, представленные в музее, были найдены в Самарканде и его окрестностях (в Афрасиабе). В этот период еще продолжали изготавливать неглазурованные сосуды со штампованными и резными узорами, но большое место занимала разнообразная глазурованная посуда — чаши, блюда, светильники, покрытые многокрасочными росписями геометрического и растительного характера, а также арабскими надписями, содержащими благопожелания владельцам: «Кто много спит, многое теряет», или: «Щедрость предохраняет



от всего, кроме бедности» и другие. Иногда эти надписи сильно стилизованы и не читаются.

Несмотря на запреты ислама изображать живые существа, на посуде все же иногда встречаются изображения животных и птиц. Особенно красиво блюдо из Афрасиаба с изображением лошади, политое прозрачной глазурью по росписи глинами мягких сочетаний цветов светло- и темно-коричневого с белым. Орнамент афрасиабской керамики отличается изысканностью композиции.

Керамика, как и камень, находила также широкое применение в украшении памятников архитектуры. В музее представлена резьба по ганчу (строительный материал типа алебастра, куда входят лёсс и известь, придающие ему особую пластичность), украшавшая дворец в Термезе (XI—XII вв.). Это части колонн и фриз, отличающиеся богатством и разнообразием многопланового резного узора. Орнамент состоит из бесконечного плетения широкой ленты и растительных завитков. Встречаются также арабские надписи и стилизованные изображения животных.

В музее представлены также образцы глазурованных резных, расписных и мозаичных плит, которыми были облицованы мечети, мавзолей и другие постройки Самарканда XIV—XVI веков. Во второй половине XIV века Самарканд стал центром могущественного государства Тимура. В столице огромного государства Тимура и Тимуридов были воздвигнуты пользующиеся мировой славой архитектурные памятники. Яркими изразцами были покрыты высокие входные порталы, арки-айваны, стены, минареты и купола. Здесь господствовал пышный растительный узор, геометрические мотивы (переплетения многолучевых звезд) и эпиграфический орнамент из красивой вязи арабских букв. Для всех изразцов характерны глубокие чистые тона глазури — синей, бирюзовой, белой, желтой, сверкавшей на фоне синего неба.

Большой интерес в музейном собрании представляет коллекция декоративно-прикладного искусства Средней Азии XIX—XX веков, которым славились мастера Коканда, Хивы, Бухары, Самарканда и других центров ремесла. С древних времен здесь изготавливались чеканная медная утварь и ювелирные изделия, узорные шелковые и хлопчатобумажные ткани. Женщины ткали

лучшие в мире ковры и вышивали большие панно, мужчины расшивали золотом халаты, обувь, кисеты, развивалось керамическое ремесло. Прекрасные образцы этих ремесел можно увидеть в музейной экспозиции.

Искусными чеканщиками были мастера из Бухары, Самарканда и Хивы. Ими выполнялись традиционные медные кувшины (афтобы), подносы и умывальные приборы, которые подавались гостю во время застолья для омовения рук. Сложнейшие арабески из растительных мотивов покрывают сплошь тулово, горлышко и ручки сосудов. Нередко кувшины инкрустировали бирюзой и украшали эмалью. В музее хранится большая коллекция кувшинов и умывальных приборов, выполненных в XIX — начале XX века, при изготовлении которых использовалась самая разнообразная техника обработки металла (ковка, литье, резьба, чеканка, гравировка, инкрустация). Современные мастера и сейчас еще изготавливают кувшины, покрытые тончайшей гравировкой, выполненные в старых традициях.

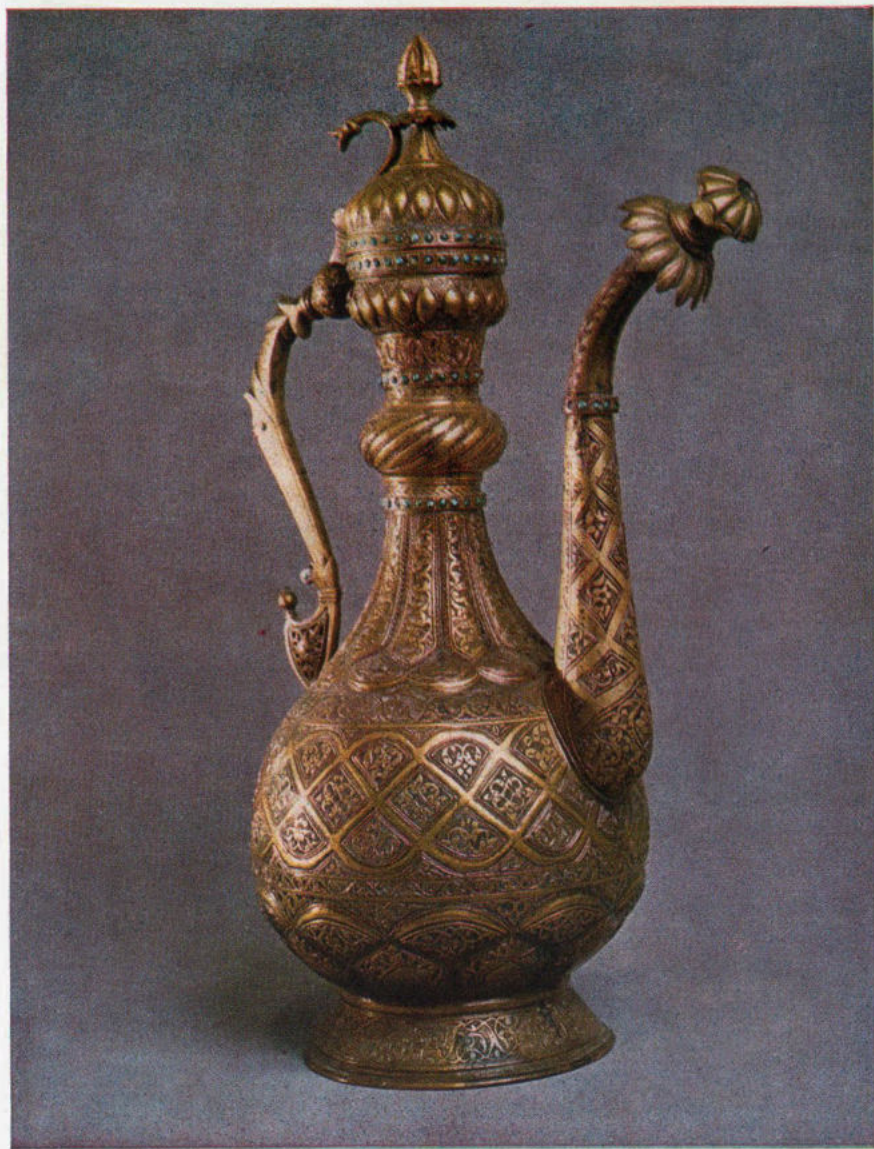
Ювелирные изделия Средней Азии очень разнообразны. Украшения женщин Бухарского, Хивинского и Кокандского ханств, а также Самарканда отличаются особой пышностью, красочностью, часто имеют вставки бирюзы и многочисленные подвески из кораллов. Для них характерна многоярусность отдельных элементов (цепей, подвесок), форма, восходящая к растительным прототипам (трилистники, бутоны, листочки). Это и налобные украшения «тилля-кош» — золотые брови, и височные подвески, и амулеты, и серьги.

Бухарскими мастерами сделаны серьги со светлыми изумрудами, альмандинами и жемчугом. Для всех этих украшений характерен ансамбль и в форме, и в сочетании цвета драгоценных и полудрагоценных камней.

К камням на Востоке — особое отношение, каждый из них имеет свою силу по народным представлениям. Так, бирюза устраняет страх, дает победу над врагом; жемчуг предохраняет от дурного расположения духа, меланхолии и тоски; изумруд укрепляет сердце, устраняет горести и дурные сны, придает человеку очарование; коралл оберегает от дурного глаза;



5. Кувшин. XIX в.



сердолик — камень здоровья, любви, на нем вырезают изречения — талисманы. Серебро, из которого сделано большинство украшений, также считается на Востоке оберегом.

Очень эффектно инкрустация камнями, особенно бирюзой, в оружии, выполненном мастерами Хивы и Бухары. Иногда ножны украшены цветными эмалями, алмазами, на клинках сделана насечка золотом.

Заметно отличаются от узбекских и таджикских изделий ювелирные украшения Туркмении, Казахстана и Киргизии, в них нет такого многоцветия, они более строгие в своем убранстве, монументальны по форме и декору. Туркменские украшения массивны, сделаны из позолоченного серебра со вставками крупных овальных сердоликов. Строгий гравированный узор «ислими» четко выделяется на поверхности позолоты. Изделия разнообразны по форме, это нагрудные украшения «букоу», накосники «асыки», наголовные пластины, браслеты «белизики», нашивки на платье. Носили их обычно в большом количестве, поэтому в старинной народной песне поется:

Когда гуси и лебеди поднимаются в небо,  
То весь воздух наполнен их голосами.  
Когда девушки идут за водой,  
То весь воздух звенит от их украшений.

Интересно, что накосники делались в форме сердца, чтобы привлечь, по поверью, избранника. Сейчас туркменские ювелиры делают украшения менее тяжеловесные — это круглые броши, подвески или браслеты в традиционной технике, хорошо дополняющие современную одежду.

Казахские ювелирные изделия обычно серебряные, с немногочисленной вставкой цветных камней, часто они украшены накладными треугольничками из мелкой зерни, выполненными штампом. Монументальные и простые по декору браслеты, серьги, кольца выглядят торжественно и благородно. Особенно интересны большие кольца на два пальца для подарка свахе за удачное сватовство, вручаемые ей через год после свадьбы.

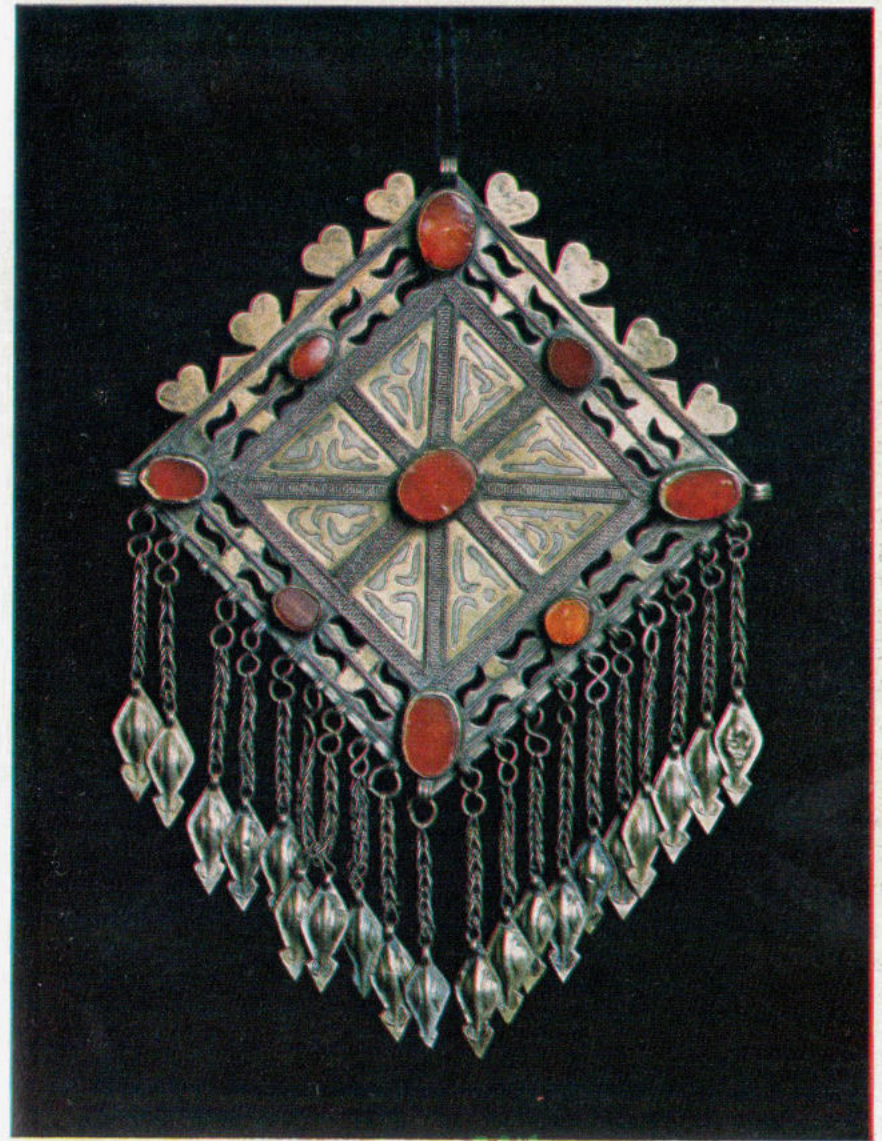


Киргизские украшения имеют многочисленные подвески из мелких цепей, завершенных бусинами кораллов, кисти из черного шелка, вставки бирюзы и сердоликов. Здесь же ювелирно отделанные туалетные наборы, являющиеся составной частью нагрудных украшений — они были постоянно при себе у киргизской женщины. Серебряными бляхами покрыты мужские пояса; серебром украшены седла и сбруи коня — гордость каждого киргиза. У киргизов был обычай украшать серебром деревянную утварь и детали юрты (например двери), которые красиво выделялись при вечернем тусклом освещении.

Большое распространение в Средней Азии имело искусство художественной вышивки. В Узбекистане и Таджикистане большими, сплошь вышитыми панно «сузани» украшались стены жилых комнат, а в праздник — и внутренних дворики. В прошлом эти узоры носили характер оберегов; красный цвет — основной в сузани — тоже, по поверьям, спасал от дурного глаза. Иногда растительные формы были довольно сильно стилизованы, это было, скорее, общее представление об облике цветущего сада. Вышивались они или тамбурным швом или «вприкреп» (были и другие виды швов) на отдельных узких полосах белой хлопчатобумажной ткани сообща женской половиной дома, затем сшивались. В музее хранятся сузани редкой красоты, самое раннее вышито в Бухаре в XVIII веке. Сузани с большими, сплошь вышитыми кругами назывались «паляк». Слово «паляк» означало и луну, и дыни, и арбузы. Круги вышитого рисунка символизировали небесные светила и плоды земли. В собрании музея имеется паляк, выполненный в Пскенте в 1870-е годы. Есть и работы современных мастериц. При той же технике вышивки рисунок стал крупнее, заполнение плотное, почти сплошное.

С первых веков нашей эры на территории Узбекистана существовало искусство золотого шитья, это подтверждают археологические раскопки. В эпоху средневековья был расцвет золотшвейного искусства. Особенно славилась им Бухара, где в мастерских трудились сотни искусных вышивальщиков, украшая золотыми нитями одежду эмира и бухарской знати, причем не только халаты, но и сапоги, мешочки-кошельки, тюбетейки и

6. Нагрудное украшение. XIX в.





женские костюмы, попоны и чепраки для коня. Занимались этим только мужчины. Вышивали чаще всего по бархату золотыми и серебряными нитями с применением цветного шелка и аппликации. Теперь это искусство в руках женщин, советские мастерицы, развивая народные традиции, создают новые орнаменты, украшая тюбетейки, безрукавки, театральный костюм. Орнамент обычно выпуклый, нити кладутся на рельефную (картонную) подкладку.

Среди коллекции бухарских вышивок золотом особенно выделяется великолепием работы и торжественной нарядностью узора мужской халат конца XIX века, в котором эффектно сочетаются золотые и серебряные нити, положенные на зеленый и красный бархат.

Вышивкой украшалась одежда и в Туркмении, и в горном Таджикистане, и у казахов, и у киргизов. Везде были свои приемы мастерства, свой излюбленный тип орнамента.

Разнообразна в музее коллекция туркменских наголовных халатов «чырпы» и «курте», имеющих бесконечное количество вариантов орнамента при двух-трех цветах нитей, интересны расшитые по шелку таджикские паранджи. Красивы казахские и киргизские мужские и женские халаты из замши, вышитые тамбурным швом. Орнамент чаще всего растительный, нити неяркие, мягких цветовых сочетаний. Вышивка покрывает только полы одежды, цепочка из петелек вьется по контуру узора, затем заполняя его внутри. Композиция цветочного орнамента изысканно проста. Казахские и киргизские художники делали из кожи и затем вышивали пояса, обувь, настенные ковры «тускийизы». Им было известно более двадцати различных швов вышивки. Очень красивы тускийизы из войлока и расшитых ярких тканей.

В Средней Азии были широко распространены узорные шелковые и полупшелковые ткани — так называемые абровые (с размытым рисунком, похожим на облако — абр, отражающееся в воде), которые делали с помощью плотного перевязывания пучков нитей основы при окрашивании; полосатые «бекасабы» звонких расцветок, переливчатый шелк «шойи», полупшелковые «адрасы». Без таких ярких тканей невозможно представить себе базар или

7. Халат. Начало XX в.





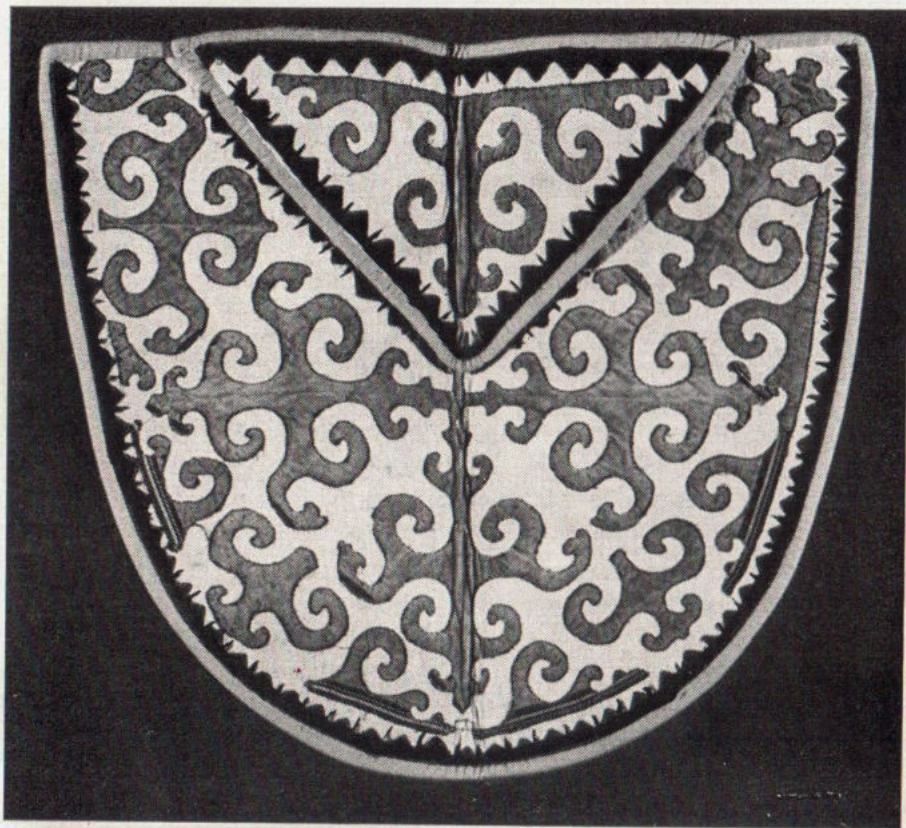
8. Покрывало на подушки — болинпуш. Конец XIX в.



улицу Бухары, Самарканда; в одежде, сшитой из них, можно было видеть и детей, и стариков, и молодежь. Такие ткани придают неповторимый колорит среднеазиатским городам. В музее хранится ценная коллекция тканей, выполненных мастерами Бухары, Самарканда, Маргилана и Ходжента в XVIII—XIX веках.

Ковроделие — искусство, распространенное у многих народов Востока с незапамятных времен. Из среднеазиатских республик больше всех славится своими коврами Туркмения. Еще венецианский путешественник XIII—XIV веков Марко Поло писал, что туркмены делают «самые тонкие и красивые на свете ковры». Туркменские ковры действительно отличаются высокими художественными качествами — строгим ритмичным узором, богатством стенок красного цвета. До середины XIX века их делали из нитей, окрашенных растительными красителями. Время придало им серебристый отблеск, так называемую «побежалость», которая очень ценится в старых туркменских коврах. По орнаментальным многоугольным розеткам «гёлям» ковры можно разделить на салорские, текинские, номудские. По видам это большие настенные и напольные ковры, завесы на дверь юрты — «энси», коврики для завешивания порога — «гермеч», П-образные коврики «капунуки» для обрамления входа в юрту, «хальки» и «асмалдуки» для верблюдов, ковровые полосы для стягивания остова юрты, торбы. Вырабатываются ковры ручным способом. Количество узлов в отдельных туркменских коврах достигает 900 000 на один квадратный метр. Художественные качества ковра определяются его плотностью (количеством узелков), красотой тонов шерсти, тонкостью цветовых сочетаний, строгостью и гармонией орнамента. Музей обладает одной из лучших в мире коллекций туркменских ковров. Самые ранние из них выполнены в XVIII веке — это номудский «асмалдук» с изображением птиц и прекрасное сарыкское «энси» темно-вишневого цвета с коричневым орнаментом. Работы современных мастериц Туркмении до сих пор имеют славу лучших ковровых изделий в мире. Сохраняя традиции, туркменские художницы обновляют орнамент, разрабатывая новые его варианты.





Ковровое ткачество было распространено также у казахов и киргизов, в музее имеется небольшое собрание тканых ворсовых и безворсовых ковров и мелких ковровых изделий Киргизии и Казахстана, но наиболее характерны для этих народов ковровые изделия из валяного войлока.

Музей хранит большое собрание войлочных ковров Киргизии и Казахстана. Орнамент с завитками, напоминающими рога барана, четко выделяется на гладком поле. Техника изготовления —

мозаика, поэтому они чаще всего делались двухцветными (бело-коричневыми, бело-красными, сине-красными). Из двух одноцветных кошм получали две узорные, накладывая их друг на друга, прорезая насквозь рисунок и затем меняя вырезанные куски местами. Место шва закрывал пришиваемый шнур. Такой ковер («шырдак») очень ценился и передавался по наследству. Известны тысячи композиций этих орнаментов. В музее это искусство представлено прекрасными образцами.

Эффектны и валяные кошмы ярких цветовых сочетаний, рисунок в них не имеет точно очерченной границы и привлекает своей простотой и безыскусностью. Для их изготовления на циновке раскладывают шерсть (несколько одноцветных слоев), затем цветную шерсть накладывают узором (для этого приглашают обычно самую старую, опытную мастерицу), сбрызгивают горячей водой, закручивают в валик и раскатывают. Такие войлоки называются в Казахстане «текеметами». В коллекции музея особенно хорошо представлены современные войлоки, отличающиеся радостными, яркими цветовыми сочетаниями.

Интересны киргизские и казахские циновки из растения чий (вид тростника), оплетенного цветной шерстью, предназначенные для убранства юрты. Они разнообразны по композициям орнамента, звучны по колориту, нарядны. Каждый стебель чия мастерица оплетала цветной шерстяной нитью, сделав предварительно разметку рисунка. Соединенные другими нитями между собой, стебли образовывали задуманный узор. При этом стебли чия были как бы основой, а шерстяные соединения нити — утком.

Народное искусство при всей традиционности, как правило, не имело трафаретов и отличалось свободой выражения, безграничной фантазией в компоновке орнаментов, что придало ему непреходящую ценность.

Вещи из кочевого обихода, даже взятые в отдельности, привлекают своей мудрой красотой, выработанной вековыми традициями. Собранные вместе в юрте, они поражают особой сочетаемостью разных цветов, узоров и форм предметов, являя собой синтез прекрасного.



То же самое можно сказать о традиционном убранстве дома и двора в больших и малых среднеазиатских городах. Одно из самых заметных мест в доме занимает керамическая поливная посуда, которая употребляется и в повседневном быту, и как украшение: блюда вешают на стены, кувшины и чаши ставят в пиши.

Наиболее значительные центры, где изготовлялись гончарные изделия — Бухара, Гиждуван, Хива, Шахрисябз, Ханки, Ургенч, Риштан, Самарканд, Ходжент (ныне Ленинабад), Ура-Тюбе и другие, — все они представлены в собрании музея изделиями XIX — XX веков.

Посуда была близкой по форме (глубокие чаши «косы», «хурмы» с четырьмя ручками для кислого молока, «тогоры» и маленькие «тогорачи» для стирки, блюда для плова и так далее), но отличалась цветом глазурей и орнаментом. Так, гончарные изделия Бухары и Денау — с потеками зеленой глазури и процарапанным орнаментом, керамика Гиждувана — оливково-коричневая с темно-зеленым и синим, Шахрисябза — солнечная, кирпично-коричневая, с броским, всегда отличным светлым живописным декором, Хивы — голубая. Эти цветовые группы возникли давно, разделение это прослеживается со средневековья, хотя в некоторых районах цветовая гамма изменилась, например в Хиве, кроме голубой, стали делать и желтую керамику.

Мотивы орнаментов имеют давние, известные мастерам от их предшественников названия, например в районах Самарканда такие: «чор-гуль» (четыре цветка), «укэз-кузи» (бычий глаз), «гаджа-гули» (ветка), «оттова-гюли» (рыба), «куш» (птичка), «харач» (волнистая линия), «ислими» (вьющаяся ветка), «анор» (гранат) и так далее. Красители — цветные глины, окись меди, растительные, растертый камень.

Изготавливали поливные гончарные изделия мужчины, объединенные в цеховые организации, имевшие совет старейшин.

В горном Таджикистане, к югу от Зеравшана, делалась лепная керамика без последующей поливы глазурью с росписью или налепами, ею занимались только женщины. В селах выбиралась старейшая мастерица, на которую возлагались большие обязан-

ности, например выбор места для выемки глины, избрание человека для зажигания костра при обжиге и так далее. Обжиг посуды, который производился сообща, превращался в праздник, освященный старинным ритуалом. Пока посуда остывала, в течение нескольких часов все танцевали. Мужчинам было запрещено приближаться к месту обжига, который превращался в своеобразное священнодействие.

В музее хранится несколько изделий, выполненных в горном таджикском селении Ёгит, например простой и строгий по декору сосуд с двумя ручками для доения коз, выполненный старейшей мастерицей Суханбиби Фазлуновой. В керамике Ёгита цвет редко используется для декоративного эффекта.

Современные мастера Узбекистана и Таджикистана продолжают традиции предшественников. В Канибадаме работали такие интересные мастера, как Усмон Мелиев и Бободжон Мавлянов, произведения которых представлены в собрании музея. Цветовая гамма их поливы — кобальт с фиолетово-коричневыми примесями по светлому фону, орнамент — своеобразное соединение геометрических и растительных мотивов. Из другого керамического центра, селения Чорку Исфаринского района, происходят работы братьев Сайфетдина и Сафарбая Сохибовых. У них другая манера исполнения, их изделия, представленные в музее, чаще всего мелких форм, используется орнамент в виде сетки квадратов. В Шахрисябзе работает замечательный потомственный мастер Ахат Музаффаров, у него учатся его дети этому древнему ремеслу. В музее имеется несколько его блюд. В селении Ханки выполнены керамические изделия мастером Раимберды Матчановым, там же работает Исмаил Балтаев, который перенял свое искусство от отца, Балта Ваисова, в прошлом известного мастера. Они используют голубую, бирюзовую гамму, мелкий узор напоминает изразцы. Керамика из Катабага (Аваз-Утар) представлена работами замечательного мастера Курамбая Досчанова, для которого характерен живописный голубой орнамент по белому фону. Мастера из селений в районе Ферганы — Гурумсарай, Риштан возродили древний способ поливы глазурью типа «ишкор», дающую насыщенный голубой цвет; в музейном собрании имеются работы





подобного рода, выполненные Шайрофедином Юсуповым, Хакимом Сатимовым, Махмудом Рахимовым.

Значительно в фонде музея собрание декоративных глиняных игрушек, интересного вида народного творчества. Они представлены работами известных мастеров Хамро Рахимовой, Умаркула Джуракулова, Хазрата Абдусаттарова, Гафура Халилова. Фантазия мастеров безгранична, их сказочные звери вызывают неизменный восторг у посетителей музея. Звери совсем не страшные, очень добрые и смешные — и в красную с синим полосочку, и в пятнышках, и неокрашенные. Раньше такие игрушки-свистульки делались к празднику дня весеннего равноденствия в большом количестве, их раздавали детям, и с утра селение просыпалось от этого многоголосого оркестра. Считалось, что громкий свист многих свистулек изгоняет злых духов. Теперь игрушки имеют декоративный характер. Только в селении старейшей мастерицы Хамро Рахимовой обычай сохранился, она готовила детей к празднику, рассказывала им сказки. Мастер Умаркул Джуракулов старался возродить игрушки древности, исходя из подобных образцов, найденных при раскопках в Афрасиабе, собирая о них материал и изучая их.

Современные мастера декоративно-прикладного искусства Средней Азии имеют богатейшее наследие, им выпала большая честь сохранить традиции и развивать их дальше, обогащая новыми формами и декором, идущими от векового народного опыта.

В собрании произведений искусства Средней Азии большое место занимает изобразительное искусство XX века — станковая живопись, графика и скульптура.

Здесь представлены работы художников, которые были в 20—30-е годы у истоков этого искусства, находившегося до Октябрьской социалистической революции под религиозным запретом.

Одним из интереснейших, старейших мастеров этой группы был замечательный художник Александр Волков (1886—1957), создавший свой, особый мир образов, острый, ритмичный язык живописи.

Родившийся в Фергане, влюбленный в Среднюю Азию, ее природу и людей, он сумел проникнуть в самую глубинную суть





народных представлений и обычаев этой древней страны. Глубоко изучив декоративное традиционное искусство, исходя из ярко-самобытного туркменского ковра, бухарских вышивок, он создал живопись, сочную по цвету, музыкальную по ритму. Его произведения отличаются декоративной красочностью, национальной характерностью образов. Волков много ездил, жил на больших стройках, снова возвращался в тишину чайханы, которую он воспринимал философски как островок остановившегося времени.

В музее хранятся такие его работы, как «В чайхане» (1920-е годы), «Фергана. Кишлак» (1926), «Продавцы фруктов» (1928) и другие. Александр Волков был признанным главой художественной жизни Узбекистана 30-х годов.

В собрании живописи 20—30-х годов много работ очень разных художников, которые ставили перед собой одну задачу, имели общую цель — создание нового искусства, воспевающего этот край палящего солнца и синего неба с его удивительными людьми и укладом жизни. Каждый из художников этого поколения шел своим путем.

Усто-Мумин (Александр Николаев, 1897—1957) в небольших по формату картинах передает образ юности («Мальчики с перепелкой», «Портрет юноши в белой чалме», «Жених», «Мальчик в тубетейке», 1920-е годы). В своей живописи он отталкивается от русской иконы (особенно в технике, пишет темперой на досках) и от миниатюры, имеющей давние местные корни. Его работы изысканно красивы, живопись утонченная, чувствуется его влюбленность в натуру. Им была в полной мере воспринята романтическая сторона Востока.

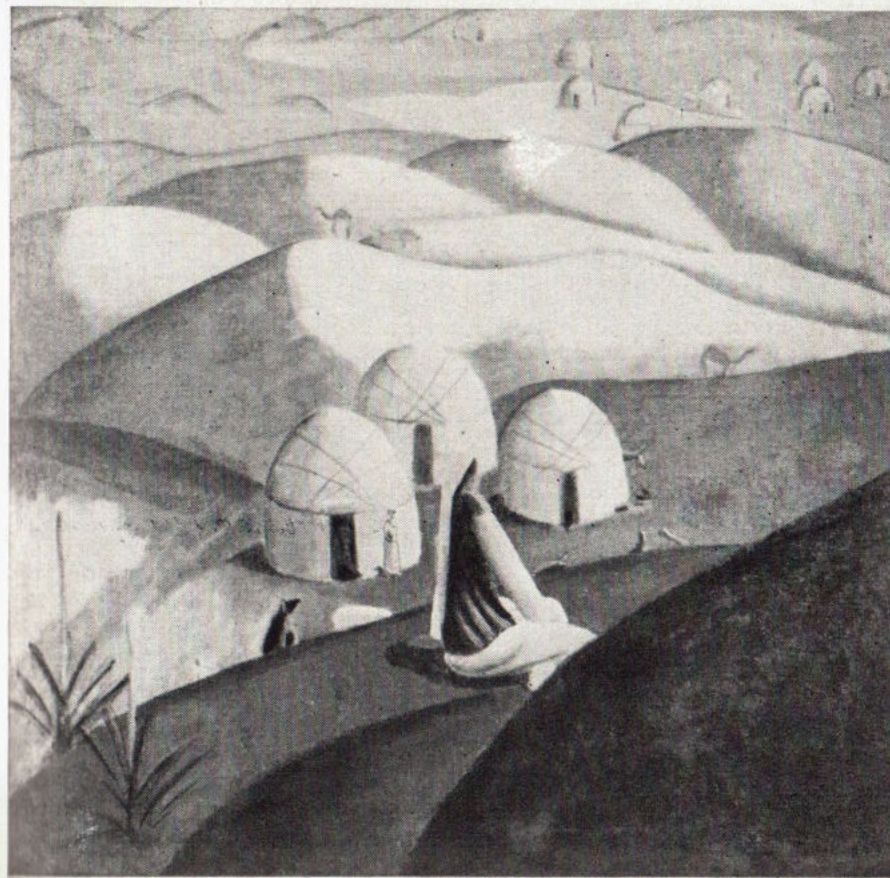
Много воздуха, света в картинах художника Павла Бенькова (1879—1949), воспринимавшего среднеазиатскую природу очень поэтично. Ясное, радостное мироощущение передано в таких его работах, как «Крытый базар в Бухаре» (1929), «Чайхана» (1932). Его работам сороковых годов присуща импрессионистическая манера. В музее хранится несколько его картин этого периода, в том числе «Весна» (1943), «Подруги» (1945). Сад, фигуры девушек покрыты солнечными бликами, играющими и на стене дома, и на деревянных мостках.





Интересны хранящиеся в музее ранние работы Урала Тансыкбаева (1904—1974). В «Портрете Ташкенбаева» (1927) молодой узбек, протягивающий вперед, на зрителя, пиалу с чаем, воспринимается как обобщенный образ узбекского народа, гостеприимного и дружелюбного. Художник яркий и талантливый, он в своих работах большое место уделял пейзажу, представляя его как символ всей земли, всего мира, в зеленых холмах с юртами, розовеющими в закатных лучах как цветы («Кочевье», 1931; «В родном ауле», 1933). Широко известны такие его полотна, как «Озеро Иссык-Куль» (1950), «Утро Кайрак-Кумской ГЭС» (1957).

Первые шаги туркменской живописи связаны с именем Ильи Мазеля (1890—1967), прекрасного мастера акварели, интересного





14. Б. Нурали. Сбор винограда. 1929



15. С. Чуйков. Охотник с беркутом. 1937







16. Е. Сидоркин.  
Красавица. 1965

графика. Его миниатюрные акварели (листы из альбома) — словно драгоценный сплав, краски чисты и прозрачны. В своих живописных полотнах художник словно любит убранный юрты, народным костюмом. И в них цвет играет решающую роль, особенно насыщенный красный («Качели», 1929; «В юрте», 1930). Как и узбекские художники того времени, в своем творчестве он шел от народного искусства, которым не переставал восхищаться. В его стихах о Туркмении есть такая строчка: «Только небо не крыто узором». Динамика, ритм коврового орнамента, несомненно, оказали большое влияние на его выразительный рисунок в графических работах.

Совсем другого рода живопись туркменского художника из Анхабада Бяшима Нурали (1900—1965), в прошлом народного

певца-ашуга. Его живопись — как народная песня, очень непосредственна, своеобразна и тепла. Он старался запечатлеть жизнь своего народа («Туркменский старый быт», 1927). Картина Нурали «Сбор винограда» (1929), хранящаяся в собрании музея, является ярким примером его жизнелюбивого искусства.

В картинах туркменского художника Иззата Клычева (р. 1923) мы видим новое отношение к современному человеку, все лишние атрибуты отброшены, перед нами труженик со своим взглядом на мир («Портрет Р. Машариповой», 1960). В картине «Праздник в стане» (1961) видна связь современного искусства с народными традициями, особенно это прослеживается в колорите, отличающемся яркостью и смелостью цветовых сочетаний.

Туркменскому художнику Кульназару Бекмурадову (р. 1934) свойственно опозитивирование природы. Это видно, например, в его работе «Сушка хлопка» (1972), где фигуры работающих девушек удлинены, движения и позы несколько театральны.

Глубокой символикой проникнута картина Бекмурадова «Весть» (1967). Алое полотнище в руках красного воина — символ новой жизни, которую принесла с собой на эту древнюю землю Великая Октябрьская социалистическая революция.

Среди мастеров кисти Киргизии нужно отметить известного художника Семена Чуйкова (1902—1980). В музейном собрании можно видеть такие его работы, как «Табунщица» (1935), «Охотник с беркутом» (1937), «Киргизские дети» (1939) и другие, в которых выражены глубокая любовь и уважение к киргизскому народу.

Графика талантливого мастера из Казахстана Евгения Сидоркина (р. 1930) отличается лаконичностью изобразительных средств, умелой обобщенностью природы, продуманностью композиции. Его образы глубоко народны, по силе выразительности — почти эпичны. Таковы его линогравюры «Колыбельная» (1965), «Красавица» (1965), серия «Легенды степей» (1970).

В музейном собрании живописи Средней Азии и Казахстана имеются также работы Лутфуллы Абдуллаева, Абылхана Кастеева, Льва Бурэ, Михаила Курзина, Николая Карахана, Лидии Ильиной и многих других.



## КОЛЛЕКЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА РЕСПУБЛИК ЗАКАВКАЗЬЯ И ДАГЕСТАНА

Богатое наследие оставили народы Закавказья и Северного Кавказа, истоки их культуры уходят корнями в глубокую древность. В музейном собрании представлено великодушное по пластическому воплощению скифское навершие с изображением оленя, выполненное из бронзы в начале I тысячелетия до н. э. и найденное на Северном Кавказе. Навершие сделано в традициях раннескифского искусства, в котором мотив оленя хорошо разработан и часто повторяется.

К I тысячелетию до н. э. относится женская фигурка из бронзы, выполненная в горных районах Кавказа, связанная своим происхождением с языческим культом — поклонением богине плодородия.

К V—VII векам нашей эры можно отнести мужскую бронзовую культовую фигурку, найденную в аварском селении Дагестана. Подобные фигурки были найдены и в других местах горного Дагестана. Выполненные в условной, примитивной манере, они вместе с тем очень выразительны. Почти у всех найденных фигурок руки большим пальцем прикасаются к ушам. Поза эта, как и их назначение, пока не разгаданы.

В V—VI веках выполнен замечательный лепной кувшинчик, найденный в лакском селении Хури. Он решен скульптурно в виде свиньи с налпным ожерельем-плетенкой и с пуговичками. Голова животного является одновременно местом слива. Подобной формы горловина позже встречается и в керамических изделиях других народов Дагестана, например у знаменитых мастериц лакского селения Балхар.

Найденные археологами в Закавказье и на Северном Кавказе ювелирные изделия из бронзы, серебра и золота, керамические изделия с высокой культурой их обработки, резьба по камню в архитектурном убранстве и на погребальных стелах — все это драгоценные свидетельства древнейших художественных традиций в этом крае.

В Государственном музее искусства народов Востока представлено собрание средневекового и современного декоративно-прикладного искусства Грузии, Армении, Азербайджана и Дагестана, в основном это керамика, изделия из металла, ковры и вышивки.

Среди коллекции средневековой керамики Кавказа наиболее ранняя — керамика селения Кала в Дагестане, или, как ее называют, «голубая» лезгинская керамика, относящаяся к XIII—XIV векам. Селение Кала было одним из центров расписной бирюзовой керамики до XIV века, когда оно было полностью уничтожено монголо-татарами. Темно-коричневый узор, выполненный по белой глине, покрывался прозрачной глазурью зеленовато-голубого цвета. Сохранилось очень мало такой посуды, в основном блюда. Узоры одного из этих блюд состоят из спиралей, напоминающих изображение змеи (возможно, покровительницы водной стихии), треугольников — символов плодородия у многих народов Востока и центральных розеток, напоминающих соляные знаки. На другом блюде растительные формы заполняют всю поверхность изделия, в центре его многолепестковый цветок.

Очень интересна керамика из лезгинского селения Испик с коричнево-зеленой поливой, нанесенной потеками. Это блюда разных размеров с широким плоским бортом, на котором рельефно отштампованы изображения коней, птиц, соляные розетки, треугольники, иногда — человеческие фигурки. Изображение коня и знаков солнца восходит к глубокой древности, когда на территории Дагестана был распространен зороастризм (огнепоклонство). Большинство испикских блюд выполнено в XVII—XIX веках.

Красива желто-коричневая керамика из Сулевкента, выполненная в XIX веке. Ее отличает архаичный орнамент из соляных знаков, изображений ладьи с человеческими фигурками и розеток.

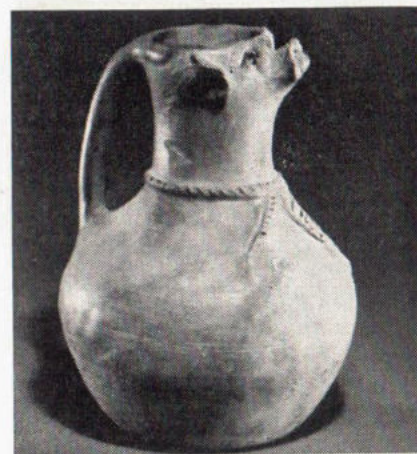
В собрании музея широко представлена керамика, изготовленная в дагестанском селении Балхар, разнообразная по форме и имеющая традиционный декор из набора отдельных элементов орнамента, складывающихся всякий раз в неповторимый узор. Работу эту выполняют по традиции только женщины, а мужчины



17. Навершие с изображением оленя. Начало I тыс. до н. э.



18. Лепной кувшинчик. VI в.



19. А. Какабадзе. Сосуд для вина — марани. 1970-е гг.



отвозят готовые кувшины на базар. Мастерницы в традиционных черных платках на головах, покрывающих и плечи, сидят на корточках и быстро крутят гончарный круг. Тема орнамента — растительно-геометрические мотивы. Это — завитки, спирали, зубцы так называемого «папоротника», мазки, точки. Весь узор на керамике выполняется белой и красной глиной по розовой поверхности посуды. Краска наносится до обжига волосяной кисточкой. Над печью, в которой происходит обжиг, имеется изображение духа, оберегающего огонь.

Современные мастерницы, кроме кувшинов, делают небольшую, раскрашенную таким же способом скульптуру — птичек, барашков, козчиков, фантастические существа. Сами мастерницы их называли «скотинки». На международной выставке керамики в Остенде в 1958 году за подобную скульптуру балхарские мастерницы получили Большую золотую медаль. В музее хранятся фигурки, изображающие коров, осликов, шайтанов, птицу Сирич с головой женщины. Они говорят о большом чувстве юмора, об острой наблюдательности и безграничной фантазии мастерниц. Теперь мастерницы создают целые скульптурные сцены из жизни селения.



Интересна по форме бытовая керамика Грузии, представленная в собрании музея, особенно своеобразны так называемые «марани» — сосуды для вина. Они сделаны по принципу сообщающихся сосудов, имеют два или несколько горлышек. Основное горло иногда выделено скульптурным украшением, например изображением головы оленя.

Современные грузинские мастера в начале 1950-х годов занялись возрождением черной лощеной керамики, отличавшейся с древности строгим декором и гармоничностью формы. Выполненные ими вазы, чаши, светильники имеют строгий и вместе с тем торжественно-нарядный вид. Контраст гладкой задымленной лощеной поверхности с шероховатой, цветовой контраст (мелкие вкрапления бирюзовой поливы глазурью на темном фоне) делают ее изысканно красивой. Форма сосудов проста. Некоторые из них имеют изобразительные мотивы, например на одной из ваз изображены чередующиеся женские и мужские фигуры в народном танце. В этой же технике выполнены сосуды фигурной формы в виде различных животных (оленей, туров) и птиц. Сосуд в виде оленя художника Реваза Яшвили был удостоен медали на международной выставке керамики в Праге в 1962 году.

Армянские керамические бутылки, выполненные в XIX веке из серой неглазурованной глины, покрыты точками бирюзовой глазури, имитирующей настоящие бирюзовые вставки на дорогих металлических сосудах.

Современные армянские мастера ведут работу по слиянию местных, традиционных особенностей керамических изделий с чертами современного стиля. Керамическая скульптура «Армянка» работы Рубена Шавердяна отличается пластичностью, свойственной народным изделиям, и мягкостью цветовых сочетаний.

Из древней мелкой пластики исходит в своей работе Арутюн Чакмакчан, его керамические шахматы монументальны и строгие по форме.

С древности и до наших дней славятся ювелиры Кавказа, обработка металла — одно из самых распространенных искусств среди кавказских народов. Искусство чеканки в Грузии было известно более четырех тысяч лет назад, от XII века до нас

20. Сосуд с витым горлом и чаша для вина. XVIII—XIX вв.





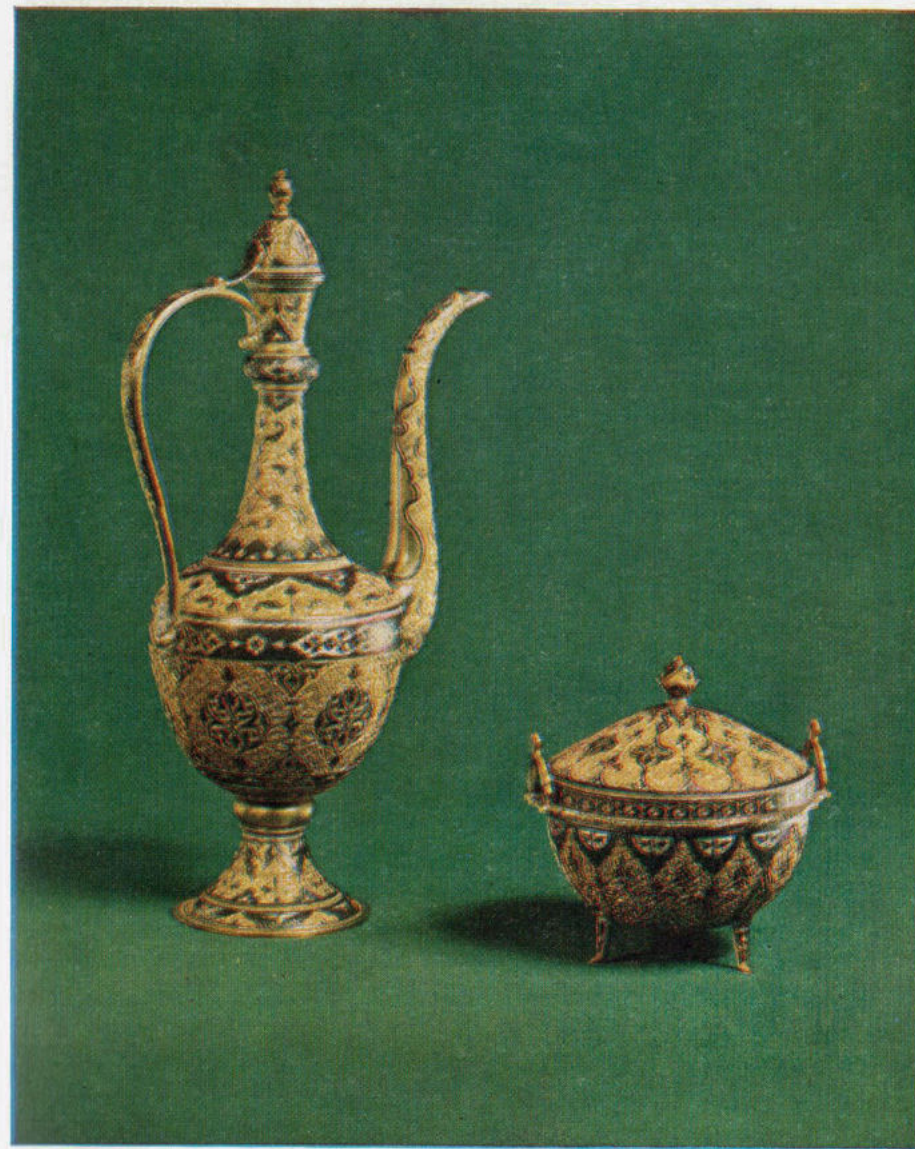
дошли имена мастеров Бека и Бешкен из Опизы, искусство которых славилось далеко за пределами Грузии. Это были, в основном, оклады икон, обложки для книг, церковная утварь. Затем искусство чеканки получает более широкое употребление, главным образом в парадной посуде для праздничного застолья. В музее хранятся выполненные в XVIII—XIX веках чаши с изображением животных и людей, роскошно декорированные черпаки для вина, кувшины с изображением сюжетов, пришедших из Ирана, — гопа и борьбы зверей, музыкантов, на одном из кувшинов изображен свадебный пир. Очень интересны сосуды для вина с витым горлом — из такого кувшина вино льется двойной или тройной спиралью, издавая при этом мелодичный звук.

Современные грузинские мастера возродили технику чеканки на новой, современной основе, сейчас это искусство получило широкое распространение. В музее хранятся работы мастеров, возродивших это древнее искусство, — Георгия Очаури («Мужской портрет», 1969), Кукури Гурули («Богатая осень», 1962) и других.

Известную в Грузии в X—XII веках и затем утерянную технику эмали возродила работающая в Тбилиси художница-ювелир Манаба Магомедова. Она родилась в Дагестане, в Кубачах, и унаследовала от отца и деда сложнейшее мастерство ювелирного искусства. Манаба Магомедова в совершенстве владеет всеми техниками — глубокой гравировкой, филигранью, чернью, всеми видами эмальерных работ. В музее имеется несколько ювелирных изделий, выполненных Манабой Магомедовой в 1960—1970-х годах.

Мастера Армении и Азербайджана всегда славились филигранными ювелирными изделиями тонкой работы. В музее хранится полный набор ювелирных украшений зангезурки (Армения), куда входят головной убор, височные украшения, нашейное украшение, декорированное подвесками в виде рыб (с древности считающихся оберегами), выполненные в конце XVIII — начале XIX века. Очень красивы мужские и женские пояса из Зангезура, богато украшенные чернью, гравировкой. Современные армянские мастера украшают филигранью и зернью серьги, браслеты,

21. А. Ахмедов, Г. Маммаев. Сахарница.  
Г. Чабкаев, А. Абдурахманов. Кувшин. 1940-е гг.





броши, декоративные сосуды. Автором большой декоративной вазы «Фауна и флора», выполненной в 1961 году, является известный мастер Назарет Куюмджан. На вазе на кружеве филигрании изображены скачущие в зарослях олени.

Азербайджанские украшения обычно позолочены и украшены многочисленными подвесками из мелкого речного жемчуга, особенно изящны многоярусные серьги из филигранных шаров и полушарий.

Бакинские мастера славились изделиями, украшенными выемчатой эмалью. В музее хранится браслет XIX века из овальных пластин, покрытых эмальерным узором, напоминающим тончайшие прорисовки и заставки на листах старинных книг.

Прекрасной гравировкой украшены выполненные азербайджанскими мастерами в конце XVIII — начале XIX века кувшины, подносы и умывальные приборы. Многие из них происходят из селения Лагич, где такие изделия делались и для соседних народностей Кавказа.

В Дагестане художественная обработка металла была известна с незапамятных времен и очень широко распространена. Ювелирные изделия изготовляли аварцы, лакцы, даргинцы, но самыми знаменитыми были мастера из селения Кубачи. Слава о них шагнула далеко за пределы Дагестана, о них знали в Иране и Турции. Украшенное чеканкой и глубокой гравировкой, золотой насечкой по вороненому железу и слоновой кости оружие очень высоко ценилось в России. Музей хранит прекрасные образцы кинжалов, пашек.

Ювелирные украшения для своих женщин кубачинцы делали весьма своеобразными. Это свадебные браслеты и кольца, отличающиеся особой монументальностью форм, украшенные крупными, сильно выступающими вставками полудрагоценных камней — темно-красных лалов, черных гагатов, сине-зеленой бирюзы и целой россыпью зерни, окружающей многоярусными поясками эти вставки.

Кубачинское искусство по литературным источникам (описаниям арабских путешественников) известно с IX—X веков, в музее оно представлено образцами конца XVIII — начала XX века

(пистолеты, кинжалы, пашки, ювелирные украшения) и современными работами мастеров, продолжающих традиции отцов и дедов.

До сих пор сохранился и развивается дальше знаменитый кубачинский орнамент, издавна имеющий свои строгие законы построения. Это «мархарай» (заросли), «тутта» (ветка) и «москов накиш» (московский узор). Самая распространенная техника — гравировка, глубокая гравировка, чернение. Некоторые мастера еще владеют техникой насечки золотом по вороненому железу и слоновой кости, но выполняют ее крайне редко.

Сейчас в селении Кубачи работает много прекрасных художников, ведущие из них — потомственные мастера Расул Алиханов и Гаджи-Бахмуд Магомедов, работы которых представлены в собрании музея.

Разнообразны работы мастеров из аварского селения Гоцатль. Современные ювелиры Дагестана ищут новые формы изделий, отвечающие по своему назначению сегодняшнему дню. Коллекция ювелирных изделий разных народов Дагестана дает полное представление об этом виде искусства. Это браслеты, серьги, кольца, нагрудные и височные украшения, пояса и другие, самые разнообразные по форме и технике изделия из серебра.

Замечательна и коллекция металлической утвари, издавна изготовлявшейся в селении Кубачи, — это покрытые простым и строгим чеканным декором водоносные кувшины «мучалы», ведра «нукнусы», кувшины для омовения «кунне» и другие изделия из меди. Начищенные хозяйками, они ярко сверкают на полках парадной комнаты кубачинца. На полу стоят старинные бронзовые котлы — от огромных, около метра в диаметре, до небольших. Это — гордость хозяина дома, олицетворение его благополучия. В собрании музея имеется подобный котел XVI века с благопожелательной надписью на арабском языке и изображением бегущих животных.

В музее хранятся также покрытые сплошной сеткой резного растительного орнамента деревянные мерки для муки, каменные ступки для чеснока, подставки для прялки и так далее.



Владение искусством создания орнамента — врожденный талант у народных мастеров Дагестана. Это подтверждают узорные вязаные изделия, тканые паласы со строгим геометризованным узором внутри узких цветных полос, вышивки. Особую ценность представляет коллекция так называемых кайтагских вышивок, выполненных в конце XVIII — начале XIX века в Кайтагском районе Дагестана. Они завораживают архаичностью узора, его космичностью, неразгаданностью древней по происхождению символики. благородны сочетания цветов фона и нитей, которыми вышиты эти небольшие чехлы для напольных подушек, — золотисто-желтый, коричневый, глубокий сине-зеленый.

Вышивка широко распространена у всех народов Закавказья. В музее можно увидеть расшитую бисером и шерстяными нитями по черному сукну одежду хевсуров с традиционным орнаментом древнего происхождения, вышивку золотом по белому и черному сукну на грузинских мужских башлыках, расшитые по шелку и бархату женские армянские, грузинские и азербайджанские костюмы. Разнообразие технических приемов и орнаментальное богатство говорят о древнем происхождении этого вида искусства.

Один из интереснейших разделов собрания искусства кавказских народов — коллекция ковров XVIII—XIX веков. Издавна Азербайджан славился прекрасными тонкими ворсовыми коврами с изысканным мелким узором, близким лучшим иранским образцам. Великолепен карабахский ковер XVIII века с пышно разработанными цветочными мотивами. Красивы небольшие молитвенные коврики «намазлыки». Безворсовые азербайджанские ковры типа «зили», обычно имеющие характерное сочетание красных и синих цветов, имеют иногда очень интересный орнамент с включением геометризованных стилизованных изображений животных и птиц. Ковры типа «зили» гладкие с обеих сторон, техника ткачества их комбинированная (в процессе тканья образуется полукосичка).

Большое распространение на Кавказе имеют «сумахи» — ковры, безворсовые на лицевой стороне, с изнанки имеющие довольно длинные нити. Цветовое сочетание красного с синим

22. Чехол на подушку. XIX в.





23. Фрагмент ковра. XIX в.



подчеркивает строгость орнаментальной композиции. Очень характерная для дагестанских «давагинов» (безворсовых ковров) центрическая композиция имеет в середине своеобразный стилизованный узор из нескольких птичьих голов, симметрично расходящихся во все стороны от центральной розетки. Он называется у мастериц «многошей дом». Такой узор, очевидно, символизировал собой семейное гнездо и являлся оберегом в народном представлении. Интересны дагестанские табасаранские ворсовые ковры, называвшиеся «джакул». «Джакул» означает «кукла», и действительно орнаментальная композиция напоминает человеческую фигуру, сильно стилизованную. Часто ковровый орнамент связан с древними верованиями народов, идет из глубины веков.

Разнообразна коллекция армянских ворсовых и безворсовых ковров со строгим геометризованным орнаментом. Особенно интересны большие ковры «карпеты», выполненные в так называемой килимной технике, при которой нить утка определенного цвета переплетается с основой в границах рисунка, оставляя прозеи в стыке разных цветов. В «карпетах», как правило, центрального поля нет, узор состоит из крупных медальонов. Чрезвычайно разнообразны мелкие ковровые изделия — мешочки для соли «ага-маны», большие мешки «мафрачи», торбы и т. д. Сочетание белого, синего и красного в равных пропорциях делает их нарядными и яркими, богатство орнаментальных композиций говорит о неисчерпаемости народной фантазии.

Раздел изобразительного искусства Закавказья включает в себя работы классиков грузинской и армянской живописи XIX—начала XX века и современных мастеров живописи и скульптуры.

Самые ранние произведения живописи в этом разделе — два портрета начала XIX века, выполненные неизвестными грузинскими художниками, — портрет князя Орбелиани и Василия Попова, отличающиеся высокими художественными достоинствами.

Большую ценность в коллекции представляет работа замечательного грузинского народного художника Нико Пиросманишвили (1862—1918) «Кутеж» (1905—1907). Выполненная, как и почти все его картины, на черной клеенке самыми простыми





изобразительными средствами, она запечатлела остановившееся мгновение, превратив обычную пирушку в вечный гимн радостям жизни.

Классиком грузинского искусства Георгием Габашвили (1862—1936) созданы полотна, отразившие жизнь хевсуров. Г. Габашвили называли «грузинским Репиным». В музее хранится его «Натюрморт» (1912), один из самых ранних в грузинской живописи, картины «На рассвете» (конец 1910-х — начало 1920-х годов), «Хевсуры» (1920—1923).

Большой поэтичностью привлекают женские портреты работы известного мастера живописи Ладо Гудиашвили (1896—1980). Декоративен и изысканно красив портрет Мананы Шотадзе (1957), одетой в старинный головной убор. Очень интересна графика Гудиашвили — иллюстрации к поэме Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре» (1931—1933), к сборнику новелл С. Орбелиани

«О мудрости лжи» (1938) и другие. Изящен его рисунок, овеяны романтикой образы восточных сказаний.

Романтичны и исторические образы у грузинских художников: таков портрет царицы Тамары (1917) Валериана Сидамона-Эристави (1889—1943), изображенной гордой воительницей верхом на коне.

В собрании музея имеется несколько работ Ираклия Тоидзе (р. 1902). В монументальном полотне аллегорического содержания «Лампочка Ильича» (1928) в обликах старика, молодого мужчины и ребенка передан образ Грузии старой, современной и будущей. Лампочка — тоже аллегория, это свет, принесенный Лениным в Грузию. В этой картине наиболее полно проявилась романтика, свойственная Тоидзе. Интересны иллюстрации к «Истории Грузии», выполненные Тоидзе в 1950 году.

Самой высокой поэзией проникнуты образы бессмертной поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре». Гордость музейной коллекции — иллюстрации к юбилейному изданию книги в 1937 году, выполненные Ираклием Тоидзе, Сергеем Кобуладзе (1909—1978), Рубеном Шавердяном (р. 1900). Всем памятен полюбившийся образ Тариэля, побеждающего хищного зверя, созданный Тоидзе, — великолепно изображен героический порыв, подвиг героя. Образы Кобуладзе — величавые и значительные, отличающиеся виртуозностью рисунка, словно выкованы из металла; среди них особенно следует отметить высоко поэтичный портрет Шота Руставели. В иллюстрациях Шавердяна выразительны герои поэмы Автандил и Тинатин.

В это же время к 750-летию поэмы «Витязь в тигровой шкуре» старейшим скульптором Грузии Яковом Николадзе (1876—1951) выполнен из мрамора бюст Шота Руставели, хранящийся в музее. Им создан вдохновенный образ поэта, творца.

Современный индустриальный пейзаж стал темой грузинской художницы Динары Нодия (р. 1931). Ее линогравюры выполнены темпераментно, насыщены цветом, динамичны. Преобразование родной земли преподнесено как страстный монолог глубоко заинтересованного, увлеченного строителя новой жизни (серии «Рустави — город металлургов», 1958; «В нашем городе», 1959).





В собрании живописи и графики Азербайджана наиболее ранние произведения — несколько рисунков старейшего графика Азима Азимзаде (1880—1943). Они принадлежат к серии «Типы старого Баку» (1920-е годы). С этой серией перекликаются линогравюры художника Алекпера Рзакулиева (1903—1974), объединенные темой «Старый Баку» (1962—1965). С острой наблюдательностью метко схвачен внутренний дух города, типаж горожан.

В 1930-е годы в Азербайджане появляются первые серьезные работы в области станковой живописи, видно стремление создать собственный национальный стиль. Художник Саттар Бахлулзаде (1909—1974) воспеваеет родную природу («Пробуждение», 1930-е годы), ему присуще особое внимание к свету. Его манера импрессионистична, это художник камерного плана.

Совсем иная живопись у Шмавона Мангасарова (р. 1907). Ярко, с присущей ему декоративностью он изображает и своего современника, его жизнь, труд, праздники, и героев восточной поэзии. Интересно представленный разными по времени работами («На хлопке», 1933; «Меджнуи в пустыне», 1959 и другими), он остается верным своей манере на протяжении всего творческого пути.

Таир Салахов (р. 1928) — наиболее известный мастер Азербайджана, его тема — будни человека труда. Художник строг в отборе цвета, почти монохромен, но от этого его живопись не становится менее темпераментной. Темный колорит его картин подчеркивает значительность, напряженное спокойствие перед действием — таков пейзажный фон «Портрета нефтяника» (1957) с грозными тучами.

Тогрул Нариманбеков (р. 1930) — художник откровенно радостной, оптимистического звучания, живописи. В своих работах он отражает в емких образах природу Азербайджана, богатые дары земли. В «Натюрморте с девочкой» (1968) изображена спящая на коврике в саду дочка художника под деревом, усыпанным плодами гранатов. Его картинам, особенно работам последних лет, присуща подчеркнутая декоративность. Темперамент Нариманбекова проявляется не только в колорите, но и в фактуре его живописи, в характере мазка.



26. А. Овнатянян. Портрет Г. Караджяна. Середина XIX в.



27. М. Сарьян. Улица. 1929



Живопись Армении представлена в собрании музея начиная с середины XIX века. Армянский художник Акоп Овнатянян (1806—1881) жил и работал в Тифлисе. Он принадлежал к художественной династии Овнатянянов, восходящей к XVIII веку. Акоп Овнатянян прославился как прекрасный портретист, высоко ценимый современниками. Его работы отличаются точной портретной характеристикой, тонким психологизмом. Художник большое внимание уделял проработке деталей, фактуре одежды портретируемого, украшениям. Портрет Г. Караджяна, выполненный в середине XIX века, является прекрасным примером творчества Овнатяняна.

К середине XIX века относится «Женский портрет» художника Степана Нерсесяна (1815—1884), построенный на контрасте белых



и черных тонов; великолепно прописано воздушное кружево головного убора, драгоценные украшения, но главное — точно передан облик гордой и благородной пожилой армянки.

Ранняя пейзажная живопись Армении представлена работами старейшего мастера живописи Георгия Башинджагяна (1857—1925). Его картины «Севан при восходе солнца» (1894), «Озеро Севан ночью» (1914) и другие с большой поэтичностью и душевной взволнованностью передают красоту одного из самых живописных мест Армении.

Творчество замечательного армянского художника Мартироса Сарьяна (1880—1972) представлено в музее произведениями 1930—1940-х годов. Его работа «Улица» (1929) овеяна романтикой восприятия южного города, любованием его атмосферой, ритмом жизни, «Южная зима» (1934) выражает радостное настроение автора. Яркой декоративностью привлекает картина «Цветы Севана» (1942), словно пронизанная солнцем юга. Очень интересны портреты Сарьяна, среди них «Автопортрет с египетской маской» (1933), где сооставлена живая натура и мертвая модель. В «Портрете Рубена Симонова» (1939) хорошо передан творческий темперамент большого актера и режиссера нашего времени, человека острого, наблюдательного ума. В картинах «Плоды и овощи» (1942), «Долина Арарата» (1945) художник воспекает любимую Армению, оставаясь верным этой теме до конца своих дней.

Художник Александр Бежбеук-Меликян (1891—1966) достиг большой виртуозности техники живописи; поклонник голландской школы, он часто сохранял темный, несколько «музейный» колорит в своих работах. Из бархатисто-коричневой темноты словно драгоценность появляется светлая женская фигура, прекрасная дама, окруженная ореолом поэтического видения художника («Купальщица», 1928). Как мотыльки с прозрачными крылышками выглядят девушки в воздушных платьях в картине «Встреча», нежны и поэтичны сидящие на лугу курдянки («Курдянки на фоне пейзажа», 1946) — всем его работам присуща изысканность колорита.

Яркой, сочной декоративностью отличаются натюрморты Мариам Асламазян (р. 1907) — «Тыквы на плете» (1944), «Апельсины»

28. А. Бежбеук-Меликян. Курдянки на фоне пейзажа. 1946





(1954) и Ерануи Асламазян (р. 1910) — «Виноград» (1943), «Персики» (1955). Строго построенная композиция этих работ помогает выявить вещь в пространстве, а воспринимаемый в связи с окружающим интерьером (например со старинным ковром) каждый предмет (чаще всего это дары земли) превращается в гимн труду человека.

Овсен Каралян (1897—1981) представлен в собрании несколькими работами, в том числе небольшими картинами «Проба вина» (1957) и «В город и в деревню» (1958). Его «примитивизм» помогает ему заглянуть в самую суть вещей, отделяя главное от второстепенного, преподнося зрителю простую истину, очищенную от всего незначительного.

Один из самых крупных, значительных художников нашего времени — трагически погибший в расцвете творческих сил Минас Аветисян (1928—1975). В музее представлены «Портрет матери» (1964) и «Портрет отца» (1965), картина «Встреча» (1965—1967) и другие работы художника. Минас Аветисян прекрасный колорист, в его работах хорошо видно стремление к живописности. Он очень современен в самом подходе к творчеству, в том, как он относился к изображаемой модели. Главное в его картинах — глубина восприятия, тесная связь с жизнью.

Художник Акоп Акопян (р. 1923) приехал из Каира в Армению уже сложившимся мастером. В его работах («Улица. Ленинакан», 1965; «Полдень в Агавнадзоре», 1966) видна высокая техника письма. Он изображает пустынную улицу, на которой ничего не происходит, передавая не только видимое, но и ощущаемое — чувство неясного беспокойства, необжитости. Великолепен его «Натюрморт» (1961) с изображением лежащих на табуретке головок и стеблей чеснока, которые так мастерски изображает художник, показывая чисто живописными приемами значительность любого, самого простого предмета, находящегося рядом с нами повседневно. Луковица чеснока у Акопа Акопяна является как бы символом истока жизни. Для его натюрмортов характерна мягкая, серо-коричневая гамма в изысканном сочетании с перламутровой белизной кожицы чеснока, к изображению которого Акопян возвращается неоднократно.

29. М. Аветисян. Встреча. 1965—1967 гг.

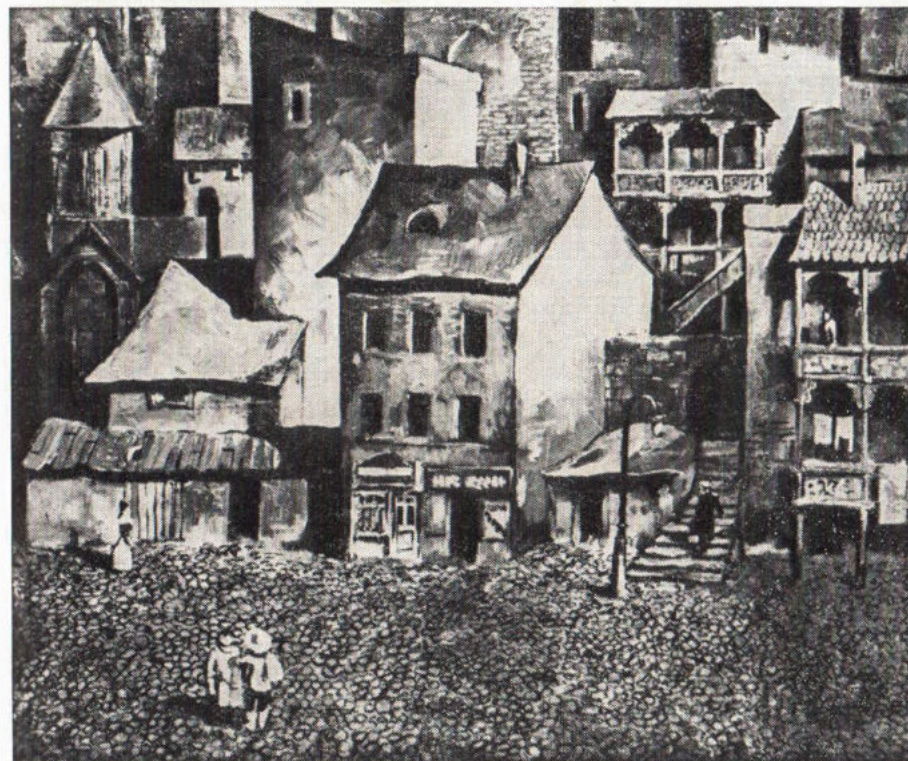




30. А. Акопян. Натюрморт. 1961



31. Т. Хуцишвили. Старый Тбилиси. 1968



Из работ Корюна Никогосяна (1939—1975) в музее можно увидеть прекрасную его картину «В поле» (1970), которой присуще высокое философское настроение. Через самый факт появления на свет нового существа — ослика, около которого в торжественном молчании сидят две молодые женщины и глубокая старуха, передано вечное преклонение человека перед всегда великим таинством рождения новой жизни.

Изобразительное искусство Закавказья представлено в музее многими интересными именами и молодых художников, и мастеров старшего поколения.



Из старейших художников можно назвать такие имена, как Ерванд Кочар, Елена Ахвледиани, из молодых — Тенгиз Худишвили, Юрий Григорян, Хасан Инайшвили, Роберт Элибеян.

В собрании музея представлены также работы скульпторов Никогойоса Никогосяна, Сурена Степаняна, Этери Какабадзе, Рафаэля Амбарцумяна, Эльджана Шамилова и других мастеров. Их работы можно увидеть на временных выставках искусства советских республик.

В музее собраны интересные, но пока еще небольшие коллекции произведений современного изобразительного искусства автономных республик — Дагестанской АССР (Юсуф Моллаев, Хазбулат Аскар-Сарыджа, Муэддин Джемал), Северо-Осетинской АССР (Азанбек Джанаев), Татарской АССР (Баки Урманче, Харис Якупов), Тувинской АССР (Василий Демин), Якутской АССР (Ефим Шапошников), Бурятской АССР (Цыренжап Самшилов, Георгий Павлов, Иннокентий Стариков, Александр Тимин, Тимофей Рудь, Александр Казанский, Дашинима Дугаров).

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство автономных республик до XX века представлено в музее небольшим количеством экспонатов. Исключение составляет коллекция старобурятского искусства, недавно собранная музеем.

Сложный и интересно воплощенный в ярких художественных образах пантеон ламаистских божеств и мифологических персонажей можно увидеть в бурятской живописи и скульптуре XIX — начала XX века.

Старобурятская живопись отличается своеобразием колорита, построенного на сочетании красно-синих тонов, монументальностью композиции. По форме это, как и в тибетской живописи, иконы «тан-ка», те же персонажи служили предметом изображения, что и сюжеты, пришедшие из Тибета.

Скульптура из дерева, раскрашенная серебром и яркими красками, привлекает изяществом поз, тонкостью резьбы. Примером такой скульптуры может служить изображение Тары Белой

32. Тара Белая. XIX в.





семиглазой, охранительницы мира, отличающееся пластичностью форм, передачей грации движения.

Бурятские народные мастера представлены прекрасно выполненными изделиями прикладного искусства XIX—начала XX века: резьбой по дереву, чеканкой по металлу, ювелирными работами. Особенно красив женский головной убор, украшенный множеством крупных кораллов. Искусной чеканкой по серебру украшены кресла для высекания огня, футляры для ножа и палочек для еды, детали конской упряжи. В собрании имеются также седла с ярким, парадным убранством и орнаментированными стременами.

Коллекция искусства советских республик Востока постоянно пополняется, она является интереснейшей страницей нашей многонациональной культуры, получившей особые возможности для развития после Великой Октябрьской социалистической революции.

## ИСКУССТВО ЗАРУБЕЖНОГО ВОСТОКА





## ИСКУССТВО ИНДИИ

Индия — страна древнейшей культуры, истоки которой восходят к III тысячелетию до н. э. Остатки цивилизации, существовавшей 5 тысяч лет назад, были найдены археологами в 1921 году в развалинах городов, располагавшихся в бассейне реки Инд. Раскопки в районе Хараппы, Мохенджо-Даро (ныне территория Пакистана) раскрыли новую, интереснейшую страницу истории древней Индии.

Когда-то это были большие города с широкими улицами, трехэтажными домами из обожженного кирпича, со сложной системой канализации и водоснабжения. Там были найдены и произведения искусства — глиняные, каменные и бронзовые небольшие скульптуры людей, животных, богов. При раскопках было обнаружено около двух тысяч печатей с разнообразными изображениями. Печати имеют надписи, еще остающиеся загадкой для современных ученых. Эта цветущая цивилизация перестала существовать во II тысячелетии до н. э.

С середины II тысячелетия до н. э. начинается новый период развития народов Индии, условно называемый «ведическим» от слова «веды», — так назывались сборники гимнов божествам и песнопений, являющиеся бесценным памятником древнеиндийской литературы. В это время господствует культ Индры, верховного божества брахманизма, распространенного в Индии с древнейших времен, Шивы, Вишну и множества второстепенных божеств, олицетворяющих силы природы, — якшинь (плодородия), нагов (водную стихию) и так далее. Эти образы нашли свое отражение и в искусстве. Особенно выразительна скульптура, в которой дано представление о цветущей матери-земле, дарящей людям плоды и продолжение рода, — многочисленные изображения якшинь в образе прекрасных женщин.

В VI веке до н. э. появляется новое религиозно-философское учение — буддизм, оказавшее большое влияние на изобразительное искусство Индии. В его основе лежит отказ от кастового разделения, освященного брахманизмом, вера в многократное пере-



33. Голова Будды.  
II—III вв. н. э.

воплощение, в нирвану — состояние небытия, которого может достигнуть каждый верующий. По древнейшим преданиям, основоположником буддийского учения был принц Ситхартха Гаутама из рода Шакья-Муни, отрешившийся от престола ради поиска пути спасения людей от страданий. Он начинает проповедовать свое учение — как пишется в буддийских текстах, «провернул колесо закона». Поэтому Будда первоначально изображался в виде колеса и других символов, связанных с буддийским учением (лота, дерева бодхи, отпечатка ступни).

В III веке до н. э. император Ашока, один из самых блестящих представителей династии Великих Маурьев, объединивший Индию в централизованное государство, принял буддизм. Ко времени Ашоки восходят наиболее ранние из дошедших до нас



образцов каменной архитектуры Индии — буддийские культовые памятники — ступы (полусферические сооружения) и пещерные храмы, высеченные в скалах, простые в своем убранстве.

В V—VI веках пещерные храмы уже необычайно богато декорированы. Они повторяли конструкции деревянных зданий и были украшены рельефной скульптурой и росписями. Особенно прекрасны храмы в Аджанте, высеченные на скалистом берегу реки Вакхоры. Поскольку это были буддийские храмы, темы для росписей были связаны с буддийскими легендами — «джатаками» и сюжетами, связанными с историей земной жизни Будды. Но индийские художники, изображая божества, дали развернутую картину жизни современной им Индии. В росписях Аджанты можно найти самые разнообразные сцены — от уличных до дворцовых, самые разные персонажи — от нищих до раджей. Недаром до сих пор говорят, что «в Аджанте во мраке ночи сияет факел жизни».

Впервые изображения Будды в образе человека появились в первые века н. э. на севере Индии, в Гандхаре. Ранее изображение Будды, хранящееся в собрании музея, датировано II—III веками. К этому же времени относятся фрагменты рельефов с изображениями головы Будды. Гандхарские изображения отличаются мягкостью, проникновенностью, тонкой моделировкой, в них сказались влияние эллинистической культуры, сложившейся на Востоке после завоеваний Александра Македонского. Постепенно возник канонизированный образ, в котором обязательно должны были быть выражены тридцать два признака совершенства Будды, диктовавшиеся индийской эстетикой. В них входили выпуклость на темени Будды — «ушниша», точка во лбу — «урна», удлиненные мочки ушей, глаза — миндалины, губы — лепестки лотоса и другие признаки красоты. Его поза, жесты рук («мудра») имели строго определенное значение. Существовал своеобразный язык жестов, означавших благословение, поучение, размышление.

Значительную ценность представляет коллекция индийской бронзы, датированной IX—XVII веками. Это скульптура малых

34. Авалокитешвара. X—XI вв.



35. Индуистское божество. XIX в.



размеров, отличающаяся мягкой пластичностью, тонкостью почти ювелирной отделки, изысканностью в передаче позы, положений рук. Изображения сидящих на лotosовом троне или стоящих будд и бодхисаттв то исполнены углубленного созерцания, то носят светский, придворный характер. Бронза IX—XII веков представляет искусство позднего буддизма, последнего периода его существования в Индии, когда пантеон богов сильно увеличился и многие из них приобретают фантастический облик. Это время, когда буддизм уже давно переместился из Центральной и Южной Индии в Шри-Ланка и в страны Юго-Восточной Азии и влияние его в Индии сохранилось было в основном в северных районах Бенгалии, Бихара, Кашмира.



С VI века большое распространение получил индуизм, в основу которого легла древнейшая религия Индии — брахманизм. Многоликий пантеон индуистских богов стал главным источником вдохновения индийских скульпторов, создавших удивительные произведения искусства из бронзы, камня, дерева. Выполнение такой скульптуры было связано с правилами, записанными в специальные книги — трактаты «шилпа-шастры», которые ремесленники должны были знать наизусть. В музее можно видеть большое собрание индуистской бронзовой скульптуры — изображения Индры (бога-громовержца), Сурьи (божества — возникшего солнечной колесницы), классическое изображение Шивы — Натараджа — танцующего Шивы. Эта скульптура отлита из бронзы в XVIII веке. Образ до предела канонизирован. Символическое значение имеют не только поза и жесты рук, но и предметы, которые Шива держит в руках. Барабанчик в правой руке — символ пробуждения к новой жизни, огонь в левой руке — символ разрушения, танец олицетворяет вечное движение Вселенной, четыре руки — сверхъестественную силу, карлик-демон внизу — попираемое ногой невежество. Отлита эта скульптура, как и все бронзовые изображения Индии, способом, известным с древнейших времен, так называемым методом утраченной восковой модели. Он заключается в том, что модель скульптуры лепится из воска, покрывающего глиняную основу, затем обмазывается глиной. В глиняной форме делают два отверстия — сверху и снизу. В верхнее отверстие заливается расплавленная бронза, которая вытесняет растопившийся воск, выливающийся через нижнее отверстие. Расплавленная бронза заполняет все освободившееся пространство. Когда бронза остывает, глиняную обмазку разбивают, затем изделие шлифуют, иногда покрывают позолотой.

Каменная скульптура также создавалась по определенным канонам, в которых был зафиксирован многовековой опыт лучших мастеров. Прекрасно выполнены из розового песчаника три фигуры танцовщиц в различных позах танца, когда-то они служили украшением храма, построенного в XVI—XVII веках в Западной Индии. Легенда говорит о том, что именно Шива в облике Царя танцов (Натараджа) научил танцевать небесных танцовщиц

«апсар», они научили, в свою очередь, танцам храмовых танцовщиц, таким образом искусство танца в Индии имеет «божественное происхождение».

Изобразительное искусство Индии тесно связано с другими видами творчества. Об этом упоминалось в одном из древних трактатов («Читрасутра»), который начинался беседой между царем и мудрецом. Царь вопрошал о том, как создаются изображения богов. Мудрец отвечал, что этого нельзя понять, не постигнув живопись. Царь спросил о законах живописи. Мудрец ответил, что без науки танца правила живописи непонятны. Царь попросил рассказать о танце — мудрец ответил, что танец нельзя постигнуть без знания музыки, а музыку — без знания пения. Художник тем более должен был знать все искусства, чтобы его произведения были живыми, выразительными, динамичными. Постигание ритма и техники танца было естественным источником творчества индийских художников и скульпторов. Три танцовщицы выполнены именно таким мастером, воплотившим в своей работе женственную, мягкую красоту движения. Эти изображения могут служить примером храмовой скульптуры того времени. Интересная особенность индийской каменной скульптуры: она не отделена от камня, в котором высечена. Это очень высокий рельеф. При этом скульптура органически была связана с архитектурой, представляла с нею единое целое.

Резьба по дереву — один из древнейших видов искусства Индии. В музее можно увидеть рельефы ритуальной колесницы Джаганатха. Джаганатху, божеству плодородия и солнечных лучей, особенно поклоняются в штате Орисса, на юге Индии. Ранней весной там пышно празднуется день этого божества. Все люди выходят на улицы, поют, танцуют. Раньше в этот день отменялись даже кастовые различия. Через весь город провозят колесницу высотой с двухэтажный дом, сплошь покрытую резными деревянными рельефами с изображениями богов индуистского пантеона и героев эпоса, особенно «Рамаяны», созданной еще в I тысячелетии до н. э. — Рамы, Ситы, вождя обезьян Ханумана, демона Раванны. Рельефы, представленные в музее, выполнены в XVII веке из индийского дуба — тика. Поражает



монументальность небольших по размеру изображений, выразительность мифологических образов и вместе с тем удивительно реалистичная трактовка отдельных фигур.

В музее можно увидеть замечательную коллекцию миниатюры. Миниатюра появилась в Индии еще в древности, но самые ранние из дошедших до нас образцов относятся к XII веку. Миниатюра возникла как иллюстрация к рукописной книге, бывшей тогда предметом роскоши, отсюда ее основные черты — яркость, праздничность, нарядность, тонкость рисунка.

В Индии было несколько школ миниатюры. Одна из них, школа Пахари (горная) связана с возрождением в XV—XVI веках вишнуизма (поклонение богу Вишну), в горных районах — с кришнаизмом (культ Кришны). В долине Кангры школа получила имя этой местности, здесь она достигла наивысшего своего расцвета. Основной темой этих миниатюр была любовь божественного пастуха Кришны к прекрасной пастушке Радхе, воспетая с необыкновенной глубиной и данная на фоне ярко показанной повседневной жизни индийцев. В музее можно видеть, например, такой образец этой школы, как «Кришна и Радха на террасе» (XVIII в.). Воспевались и другие божественные пары — Рама и Сита, Шива и Парвати. Истоки школы — народное искусство, она тесно связана с фольклором, лубком. В коллекции музея имеется еще один прекрасный образец этой школы — миниатюра XVII века «Шива и Парвати». На ней изображены Шива (одно из главных божеств индуистской религии), его жена Парвати, их дети — Ганеша (божество мудрости и богатства) и Картикейя (бог войны). У их ног лежит бык зебу, до сих пор считающийся священным животным. Краски этой миниатюры чисты и прозрачны, вся она овеяна сказочно-мифическим восприятием окружающей природы, поскольку и герои ее — божества.

Большой интерес представляют миниатюры на темы музыкальных произведений — раг. Это не ноты в нашем понимании, а зрительный эквивалент комбинации нот, составляющих основу песни. Исполнение каждой раги связано с определенным временем года и суток. Миниатюры на темы раг — своеобразный жанр в изобразительном искусстве Индии, их писали художники всех школ

36. Миниатюра «Кришна и Радха на террасе». 70-е гг. XVIII в.



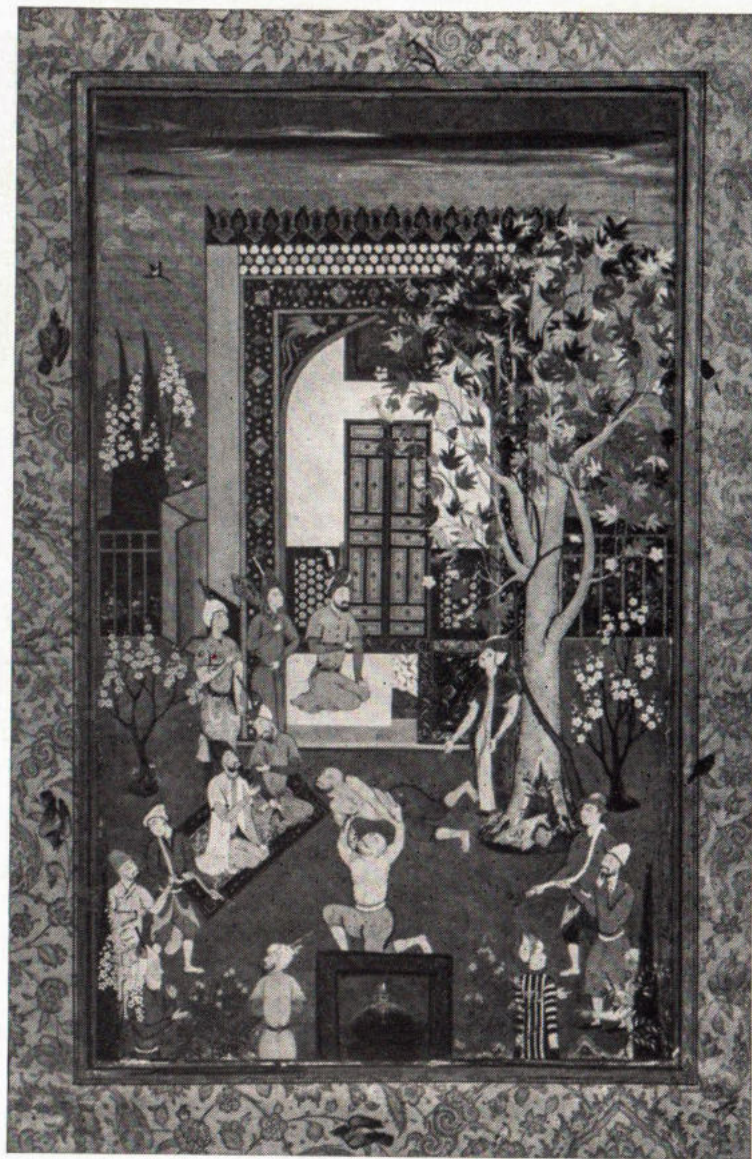
37. Пир султана Бабура в саду. Иллюстрация к дневнику султана Бабура «Баbur-наме». XVI в.



к сборникам стихов, описывающих раги («Рагамала»). В музее можно увидеть миниатюры на темы раг, выполненные художниками Раджастанской школы, для которой характерны смелые цветовые сочетания, подчеркнутый контур, ярко выраженная декоративность. Особенно своеобразно изображение природы. Эта школа была тесно связана с традициями настенных росписей и народного искусства.

Могольская школа миниатюры, имевшая большую известность за пределами Индии, носила ярко выраженный придворный характер. Для миниатюры этой школы характерна острая





выразительность рисунка, удивительная передача динамики, особенно в сценах охоты и битв, праздничность и торжественность. Одно из главных ее свойств — необычайная достоверность деталей, соответствие их тексту до мельчайших подробностей. Несомненно и портретное сходство главных действующих лиц. Четко продуманная композиция довершает впечатление уравновешенности и гармоничности.

Могольская миниатюра в музее представлена редкой коллекцией иллюстраций к дневнику султана Бабура, который явился в Северную Индию в 1526 году как завоеватель и основал династию Бабуридов, или Великих Моголов. Султан Бабур был очень интересной, яркой личностью, одаренным поэтом, образованным человеком, тонким политиком и блестящим государственным деятелем. Бабур пишет дневник — книгу Бабура, или «Бабур-наме», в которой описывает события своей жизни и все, что его взволновало и заинтересовало в новой для него стране. Эта рукопись при внуке Бабура, Акбаре, была переписана каллиграфами его придворных мастерских. В коллекции музея имеется 69 миниатюр, сделанных к персидскому переводу. Миниатюры иллюстрируют исторические события, битвы и походы, описанные в мемуарах, сцены пира и охоты, много листов посвящено изображению описанных Бабуром растений и животных. Эти миниатюры, выполненные с блестящим мастерством, представляют величайшую художественную и историческую ценность. Подписи авторов они не имеют, так как в мастерских это искусство было коллективным: один мастер наносил тонкой линией общую композицию, другой рисовал лица людей, третий специализировался на животных и так далее. Подписные миниатюры для этого периода — большая редкость. В музее имеется миниатюра XVI века «Борьба акробатов», подписанная художником Бальчандом. Она рассказывает об одном ученике, который, усвоив сто приемов борьбы, вызвал своего старого учителя на поединок в присутствии правителя. Учитель принял вызов и победил ученика сто первым приемом, посрамив его за неучтивость и неуважение к старости. Миниатюра выполнена с большим мастерством, интерес вызывают не только ее главные персонажи, но и нарядный интерьер



дворцового павильона в саду. Прекрасная художественная работа — орнаментированные поля, в которые лист миниатюры вклеивается после ее завершения и делается другим мастером. На них нанесен тонкий, как кружево, золотой орнамент из цветов и переплетающихся веток, на которых изображены крохотные яркие птички с тщательно прописанными перышками.

В начале XVII века миниатюра становится самостоятельным видом искусства. Любители живописи собирают отдельные листы миниатюр в альбомы. Тогда же появляется и портретная миниатюра. Особого расцвета она достигает при Шах-Джахане, содержавшем необычайно пышный двор. В музее это искусство представлено несколькими работами, в том числе портретами придворной красавицы, юноши и несколькими миниатюрными портретами семьи Шах-Джахана, написанными на слоновой кости.

В экспозиции представлены также декоративно-прикладное искусство Индии конца XIX века и современное искусство.

XIX век для искусства колониальной Индии был тяжелым периодом. Ввоз дешевой продукции из Европы, массовость производства, диктуемая необходимостью, — все это было губительно для народных мастеров и не могло не сказаться на общем уровне искусства. Но вместе с тем в работах народных умельцев поражает стойкость традиций, отточенная техника. В музее представлены разнообразные изделия из металла — чеканные блюда с сюжетами из жизни Кришны, тонко орнаментированная посуда в технике «бидри», отделанная тончайшей насечкой серебром по зачерненной поверхности, прославленное индийское боевое и парадное оружие, которое пользовалось спросом на мировом рынке еще со времен Александра Македонского. Рукоятки кинжалов и сабель выполнялись из полудрагоценного камня или резной слоновой кости, украшались вставками драгоценных камней и насечкой золотом по булату. Необычайно разнообразно по форме боевое оружие пехоты и конницы — булавы, кинжалы-куттары, боевые топоры.

Резьба по слоновой кости — одно из древнейших искусств Индии, насчитывающее более 2000 лет. Современные резчики работают в тех же традициях, что и их предшественники, сохрани-

39. Блюдо с сюжетом из жизни Кришны. XIX в.





лись и старые приемы. Когда мастер начинает свою работу, он предварительно кипятит кость в молоке, чтобы она стала более мягкой, податливой, затем режет изделие, для чего у него имеется около 80 различных пилочек и резцов. После этого изделие полируют листьями пальмы или рыбьей чешуей. Существует много разных способов и секретов полировки.

Темы для своих работ индийские мастера до сих пор черпают в легендах и мифах, в древней поэзии. Здесь можно увидеть богиню красноречия и музыки Сарасвати в традиционной позе «трибханга» (три наклона). Особенно часто они изображают героев эпосов «Рамаяна» и «Махабхарата». Изыщна фигурка Шакунталы — героини эпоса «Махабхарата» и поэмы древнего индийского поэта Калидасы (IV—V вв.) Эта девушка выросла в лесу. С детства окруженная только природой, она играла с лесными зверями и птицами и научилась понимать их язык. Но настало время покинуть лес: она должна стать женой могущественного правителя одного из княжеств. Девушка с грустью прощается со своими лесными друзьями — маленькими ланями. Вот как описывает Калидаса красоту Шакунталы:

Была ль она картиною сначала,  
Потом и душу обрела и плоть,  
Иль создал силой разума господь  
Изо всего, что красотой блистало,  
Ее — из внешних черт, из ничего,  
И вся она есть Брахмы торжество?

А вот, выполненная из слоновой кости, целая сценка из «Махабхараты»: под балдахинем в коляске, запряженной четверкой лошадей, сидит принц Арджуна из рода Пандавов. Он едет на решающую битву со своими врагами Кауравами. В роли возничего, дающего Арджуне советы перед сражением, — Кришна (божество весны и любви), покровитель Пандавов.

Индийская мифология отразилась также и в современных изделиях из дерева. Это и уже знакомые нам изображения Шивы-Натараджи, Будды, сидящего на цветке лотоса, являющимся символом чистоты и благородства, и забавная фигурка Ганеши — бога

40. Богиня Лакшми. XX в.





мудрости и богатства, изображаемого с телом ребенка и головой слона. Это божество до сих пор очень почитаемо в Индии. Совсем другой характер носит ажурная резьба по дереву, чрезвычайно распространенная по всей территории Индии. В музее это искусство представлено ширмой, выполненной в XVIII веке. Удивительно тонкая резьба по дереву покрывает створки ширмы, каждая из которых состоит из 25 отдельных пластин с разнообразным орнаментом. В овалах в центре каждой створки изображены герои «Рамаяны»: Рама, его брат Лакшман, обезьяна Хануман и бог мудрости и богатства Ганеша. Такой тонкой резьбой в индийских домах покрыты двери, балконы, решетки окон, иногда потолки.

Замечательные индийские хлопчатобумажные набивные ткани с ярким рисунком, отпечатанным с деревянного штампа, издавна пользуются мировой известностью. Индия считается родиной хлопка. Уже в Мохенджо-Даро 5 тысяч лет назад выращивался и обрабатывался хлопок. В V веке до н. э. греческий историк Геродот писал о «шерсти», которая в Индии растет на кустах. Еще в древности эти нарядные яркие ткани вывозились из Индии в страны Ближнего и Дальнего Востока, но и теперь, с появлением фабричных тканей, это искусство не умерло. Ручные набойки пользуются огромным спросом и изготавливаются в Индии повсеместно. Основным орнамент ткани — медальоны с изображениями животных и людей, растительных мотивов. В ярких цветовых сочетаниях отразились пышность и красочность индийской природы.

Не меньшей известностью с древности пользуется искусство ткачества шалей из тончайшей окрашенной шерсти, которое процветало в Кашмире. Большую кашмирскую шаль можно продернуть через обручальное кольцо, настолько она тонка. Еще в XVIII веке мастера использовали для создания такой шали около 300 оттенков только красного цвета. Теперь красочная гамма не так богата, но рисунок не потерял своей прелести. Чаще всего на кашмирской шали встречаются цветочный орнамент и «бута» — цветущий миндаль, по форме напоминающий стручковый перец. Работа над этими шальями была чрезвычайно трудоемкой,

41. Фрагмент парчового шарфа. XX в.





так как весь орнамент ткался вручную, и поэтому с XIX века такие шали стали вышивать. Но искусство художественного ткачества продолжает свои традиции в известных с древности центрах по производству парчи и тончайших муслинов. Этими тканями особенно прославился Бенарес. Здесь создаются сари (полотнища длиной 5—7 м для женского костюма), являющиеся прекрасными произведениями искусства. Иногда на создание только одного сари мастер тратит около двух лет. Не удивительно, что оно ценится на вес золота. Орнамент индийской парчи чаще всего составляют растительные побеги, но иногда среди зарослей цветов и стеблей можно увидеть изящные фигурки людей и животных. Не менее известны тончайшие индийские муслины, которые еще древние поэты называли «сотканный воздух», «утренняя роса на траве», «вечернее облачко на небе». Хроники рассказывают, что муслины из Индии вывозились ко двору римских императоров. Ткались они из тончайших хлопчатобумажных, золотых и серебряных нитей. В музее можно увидеть образцы таких тканей, сделанных в XVIII, XIX веках и в наши дни. Современные парчовые ткани и муслины, представленные в экспозиции, также сделаны на ручных станках.

Дополнением к нарядному сари служили ювелирные украшения, носить которые женщине предписывал религиозный обычай. Кроме того, по старым законам индийской женщине в доме принадлежали только драгоценности, поэтому невесте в качестве приданого родители старались дать как можно больше ювелирных изделий. Выполнены они из разных металлов, чаще из серебра. Здесь представлены различные приемы обработки металла — чеканка, филигрань и другая техника. Изделия разнообразны по форме и видам — браслеты, серьги, кольца, подвески, ожерелья.

Интересны серебряные курильницы, лампы, пепельницы, украшенные филигранью.

Прикладное искусство Индии чрезвычайно разнообразно. Заметное место в нем занимают лаки. В коллекции музея можно увидеть лаки трех видов: нирмал, кашмирские и орисские. Лаки нирмал получили свое название от местечка Нирмал, где их начали делать около 400 лет назад. Изделия изготавливаются из дерева,



42. Поднос с изображением танцовщицы. XX в.

затем покрываются сложным составом, куда входит кипяченое тamarinдовое семя с белой глиной, расписываются лаковыми красками, дающими яркие, чистые цвета. Фон часто золотой, как и детали росписи. Никогда не тускнеющая позолота достигается сложной химической реакцией, происходящей при выдерживании на солнце изделий, покрытых смесью порошка белого металла, растертого на раскаленном камне, с соком тamarinдового дерева. Орнамент на этих изделиях чаще всего крупный: большие цветы лотоса, изображения людей, мифических персонажей. Иногда это копия портретной миниатюры или фрагмент росписей пещерных храмов в Аджанте.

Кашмирские лаки отличаются от лаков нирмал и техническими приемами (изделие выполняется из папье-маше, расписывается по





левкасу красками и затем покрывается прозрачным лаком), и декорировкой. Орнамент здесь чаще всего растительный, очень мелкий, сплошь покрывающий поверхность вещи. Иногда встречаются сюжетные сцены, например с изображением игроков в поло, приема послов.

Лаки Ориссы имеют, как правило, красный фон с белыми «мушками» и роспись на сюжеты легенд о Кришне.

Эти виды прикладного искусства во многом обязаны своим возрождением правительству республики, открывшему специальные школы, в которых старые мастера передают свой опыт молодому поколению.

На творчество индийских художников начала века большое влияние оказало художественное течение, получившее название Бенгальского возрождения. Оно возникло в связи с основанием в 1903 году в Бенгалии художественной школы, вдохновителем которой был Абаниндрнатх Тагор, племянник великого поэта, ученого и общественного деятеля Рабиндраната Тагора. Художники этой школы хотели возродить интерес к богатой древней культуре Индии, к древнейшим традициям в искусстве. Именно в этой школе впервые появляется индийская станковая живопись.

В музее интересно представлена живопись и графика Индии 1950-х годов. Здесь работы таких известных мастеров, как С. Н. Банерджи, А. Мукхерджи, Б. Н. Джиджа, В. Шах, Харен Дас, Ч. М. Нигудкар.

Работы, хранящиеся в музее, в основном написаны на бумаге темперой, гуашью, акварелью. Имеется несколько работ, выполненных маслом. Среди них картина Ч. М. Нигудкара «Невинный возраст». Это портрет мальчика; он только что вбежал и застыл в изумлении, чем-то пораженный, пристально всматриваясь во что-то неведомое глазами, полными детской грусти. Мягкая припухлость детских губ, неправильный овал лица, какая-то мальчишеская взъерошенность — все это необыкновенно располагает к малышу, с такой теплотой изображенному художником.

Интересны работы художников, в которых отразилась жизнь простых людей Индии, их радости и заботы. Среди них картина С. Н. Банерджи «Пересадка риса», в которой показана сценка из жизни индийской деревни. Эта работа отличается выразительностью рисунка, восходящей к традициям древней живописи.

Небольшая картина «Малабарская красавица» Б. Н. Джиджи проникнута удивительным теплом; маленькая изящная фигурка девушки с кувшином трогательно выписана на светлом фоне ограды, все здесь дышит гармонией и чистотой. Прекрасен образ женщины-матери в картине В. Шаха «Надежда». Мягко, с большой нежностью художник как бы приоткрывает завесу над тихим семейным очагом и дает нам полюбоваться красотой материнства, заставляя вместе с этой женщиной задуматься о будущем ее сына.





Большую роль в искусстве Индии играет гравюра. Особенно выделяется мастерством и художественной выразительностью работа художника-графика Харен Даса «Пара голубей», проникнутая легкой грустью и лиризмом.

Индийские художники много сделали в поисках сочетания индийской традиционной живописи с европейской школой. Сейчас в индийской живописи много новых направлений, в которых выражается стремление молодого поколения найти новые пути для раскрытия современной действительности.

Недавно коллекция пополнилась собранием работ современных мастеров, переданных музеем правительством республики

Индии. Это выполненные в старых традициях изделия из бронзы (Кришна, играющий на флейте, колесница, запряженная слонами, с сидящим в ней благородным Рамой), хлопчатобумажные панно, украшенные росписью и набойкой. На одном из них изображена праздничная процессия во время въезда в город Кришны и его возлюбленной Радхи.

Современные художники Индии имеют неисчерпаемую сокровищницу для вдохновения в богатейшем наследии древней культуры своей страны.

### ИСКУССТВО ШРИ ЛАНКИ

Небольшая коллекция Шри Ланки знакомит зрителя в основном с современным народным творчеством, отличающимся ярким национальным своеобразием. Особенно распространено в Шри Ланке искусство резьбы по дереву и, в частности, изготовление деревянных масок. Маски делались с глубокой древности для ритуальных обрядов. Позже они использовались в танцах, театральных представлениях и были очень разнообразны — маски демонов, людей, животных. Каждая маска характерна, выразительна, часто гротескна. Прекрасным образцом такой работы является маска демона Нагаракши, игравшего в театральном представлении положительную роль сильного божества, могущего повлиять на судьбу главных героев пьесы. Имеются маски, использовавшиеся также для изгнания болезней.

С древности известно на острове Цейлон искусство росписей тканей. Декоративные панно имеют изображения различных сцен из народной жизни, буддийских легенд. Иногда на таких панно воспроизводились мотивы храмовых росписей. Современный художник Пиедаса Гвадемана воспроизвел сюжет буддийской легенды о царе Вессантара, который, подвергаясь испытанию, роздал все свое имущество, жену, детей, последнего коня. Эти панно всегда яркие, красочные, в них преобладает красный фон с желтыми и белыми изображениями героев эпоса и мифологии.



45. Маска Гаруды. Начало XX в.



Своеобразно творчество современной художницы Виды Кейнеман, создающей в технике батика декоративные художественные композиции, отличающиеся редкой выразительностью, смелостью цветовых сочетаний, богатой фантазией. В музее имеется более двадцати работ Виды Кейнеман, среди них «Водопад», «Маска», «Танцующий буйвол», «Женщина, растирающая зерно» и другие, выполненные в 1970-е годы.

Интересно, что Вида Кейнеман работает не только в технике росписи тканей, не менее своеобразны ее работы, выполненные в керамике. Ею открыта художественная школа, в которой Вида Кейнеман ведет большую творческую работу с молодежью, изучая с нею богатое культурное наследие своей страны, помогающее создавать новые формы и виды декоративно-прикладного искусства.

46. Пиедаса Гвадемана. Завеса. Фрагмент. XX в.





## ИСКУССТВО НЕПАЛА

Искусство Непала развивалось в условиях постоянных контактов с Индией и странами Центральной Азии, что наложило определенный отпечаток на живопись и скульптуру, выполненные непальскими мастерами.

Среди музейного собрания буддийской бронзы коллекция Непала — самая ранняя по времени, в ней имеются образцы бронзового литья VII—X веков. Скульптуры Будды и бодхисаттв, выполненные в VII—X веках, отличаются скромностью декора, большой пластичностью.

Более поздняя бронзовая скульптура Непала выполнена с характерной для нее декоративной утонченностью, пропорции фигур удлинены. С XVI—XVII веков в ней усиливаются тибетско-китайские влияния, усложняется декор, одновременно возрастают динамика и экспрессия, получают распространение образы многоруких и многоликих божеств.

Для непальской бронзовой скульптуры характерна позолота и инкрустация кораллом, бирюзой, иногда жемчугом.

В коллекции прикладного искусства Непала имеются, в основном, традиционные ювелирные изделия, выполненные в XIX — начале XX века. Характерные произведения этого рода — курильница в виде рыбки, птица с головой женщины (Гаруда), украшенные филигранью, кораллами и бирюзой.

В такой же технике выполнены хранящиеся в музее «мандалы» — магические диаграммы вселенной, панно с изображениями божеств и мифических существ; имеются также целые архитектурные сооружения, повторенные в миниатюре в серебре с инкрустацией кораллами и бирюзой.

Современное искусство Непала представлено среди других работ картинами старейшего художника Ч. М. Маскея (р. 1900), отражающего быт и обычаи своей древней страны («В храме», «Свадьба»). Это зарисовки народных типов, традиционного быта непальских горожан. Техника письма — пастель, акварель и темпера на бумаге.

47. Гаруда. XIX в.





## ИСКУССТВО КИТАЯ

Китай — одна из древнейших стран мира, его культура насчитывает около 5000 лет. Китай известен как родина фарфора, бумаги, шелкоткачества. Больших успехов древние китайские мастера достигли в бронзовом литье, которое было известно им уже во II тысячелетии до н. э. Сохранились ритуальные жертвенные сосуды с символическим орнаментом, олицетворяющим силы природы, которым поклонялись древние китайцы.

В музее представлено несколько бронзовых сосудов времен Шанского царства, отлитых в середине II тысячелетия до н. э. Сосуд типа «гу» из этой группы — один из самых совершенных по чистоте формы и мастерству исполнения. Он напоминает полу-распустившийся цветок лилии, его поверхность покрыта символическим орнаментом в виде завитков и спиралей, олицетворяющих небесные силы: гром, молнию, облака. Интересны по своей форме и треножки, имеющие название «дин». На них хорошо видна так называемая «маска Тао-те» — символическое изображение животного, связанное, по-видимому, с тотемными представлениями древних китайцев. Сосуд в форме перевернутой каски на трех ножках называется «цзюэ». Техника литья была довольно сложной, отливка производилась при помощи разборных керамических огнеупорных форм. В такой же технике отливались колокола «нао», употреблявшиеся во время церемонии жертвоприношения.

Эпоха V—III вв. до н. э. в истории Китая получила название периода «Воюющих царств» (Чжаньго) из-за длительных междоусобных войн. Археологические раскопки свидетельствуют о высоком развитии в это время многих видов искусства — керамики, лаков, ювелирного дела, шелкоткачества.

В III—I вв. до н. э. китайские мастера делают первые шаги на пути к реалистическому изображению действительности. Искусство делается более светским, в это время строятся крупные дворцовые комплексы. Стремление к реалистическому изображению можно проследить на эстампажах (оттисках) с камня, сделанных с рельефов погребальных сооружений знати эпохи

48. Сосуд для жертвоприношений типа «гу». II тыс. до н. э.





империи Хань (III в. до н. э.—III в. н. э.). Каменные стены в них украшены рельефами с изображением исторических событий, эпизодов из жизни умершего, появляется пейзаж в виде фона для передачи сцены охоты, уборки урожая. Особой динамичностью при всей плоскостности и условности изображения отличается сцена на мосту (эстампаж с рельефа 147 г. из погребения чиновника У Баня). Большинство исторических и мифологических сюжетов в погребении проникнуты конфуцианской моралью и показывают назидательные сцены сыновней добродетели, верности жен и так далее. Возникшие в VI веке до н. э. религиозно-философские системы даосизма и конфуцианства оказали большое влияние на культуру и искусство древнего и средневекового Китая.

Вера китайцев в загробную жизнь привела к рождению еще одного интересного вида искусства, так называемой погребальной пластики. В погребения, кроме утвари и оружия, помещали изображения людей (рабов, слуг, воинов, танцовщиц) и животных (домашних и фантастических). Считалось, что раб будет прислуживать на том свете умершему, танцовщица — развлекать, а свирепый фантастический зверь отгонять от погребения злых духов.

Особенно выразительны в этой коллекции две танцовщицы, выполненные из глины и покрытые черной глазурью (IV в. до н. э.). Древним мастером переданы пластика и ритм танца, фигурки даны в сложных ракурсах движения. Среди предметов для погребения особым изяществом формы обращает на себя внимание небольшой сосуд с двумя драконами, как бы заглядывающими внутрь и охраняющими его содержимое (III—IV вв.). Сосуд покрыт голубой глазурью, фигурки драконов удивительно живые, что говорит о большом мастерстве керамиста, соединившего в их облике черты многих реальных животных. Выполненная в I веке модель колодца также предназначалась для погребения.

Большую ценность представляет коллекция бронзовых зеркал, самые ранние из которых относятся к VI—V векам до н. э. Они покрыты символическими узорами, но, кроме них, имеют благопожелательные надписи. Зеркала, кроме употребления по

49. Зеркало. III в. до н. э.—  
III в. н. э.



50. Ритуальная пластина.  
III—II вв. до н. э.



обычному назначению, клались в погребение на грудь умершего, чтобы отгонять злых духов.

Среди памятников искусства древности — нефритовые диски III—II веков до н. э., покрытые узорами. Диски символизировали собой небо, а узоры на них — плодородие; они выражали космогонические представления древних людей. Здесь же можно видеть нефритовые топорики для разделки жертвенного мяса, большие прямоугольные пластины, которые употреблялись придворными для прикрытия рта во время доклада императору, чтобы не осквернить его особу своим дыханием.

Скульптура в Китае прошла сложный путь развития. В собрании нашего музея можно увидеть скульптуру из бронзы, дерева, фарфора, керамики начиная от IV века до н. э. Истоки этого вида искусства в Китае восходят к периоду Чжаньго, когда появилась мелкая скульптура для погребения (вспомним фигурки двух



51. Божество милосердия  
Гуаньинь. X—XII вв.



52. Гуаньинь. X—XII вв.



танцовщиц IV века до н. э., отличающиеся пластическим совершенством).

В собрании музея имеется редкой выразительности голова мифического персонажа с трехлапой жабой на темени, выполненная из обожженной глины в IV—V веках. Великолепно передано состояние блаженства — мягкая улыбка переходит в морщины на щеках, глаза полузакрыты в забытии. Это — одно из самых ранних скульптурных изображений в коллекции произведений искусства Восточной Азии.

Значительное развитие скульптура получила с приходом в Китай буддизма в первые века н. э. В музее раннее буддийское

искусство представлено каменными рельефами VI—VIII веков с изображением небесных стражей.

Больших успехов достигли мастера погребальной пластики в Танское и Сунское время (VII—XIII вв.). В музее можно увидеть прекрасные в своей выразительности и передаче динамики изображения боевых коней, которые клались в погребения военачальников, скульптуры воинов, согбенную фигурку раба, погруженного в размышления ученого, исполненную мягкой грации танцовщицу.

Уникальна скульптура из сандалового дерева, изображающая божество милосердия Гуаньинь (X—XII вв.). Здесь еще много черт от его индийского прототипа — Авалокитешвары. Скульптура Гуаньинь из бронзы с позолотой того же времени отличается изысканностью, утонченностью форм. Весь ее облик — олицетворение нежности и доброты, мягкой снисходительности.

В XII веке отлита из чугуна скульптурное изображение буддийского божества Вэнь Шу на фантастическом льве, выполненное с большим пониманием декоративности и некоторой условностью. О высокой технике литья говорит тонкая моделировка лица Вэнь Шу, проработка деталей. В X—XII веках отлита из чугуна скульптура Гуаньинь, сидящей в свободной позе.

Коллекция бронзовой скульптуры, охватывающая период с VI до XIX веков, показывает пути ее развития и характерные особенности: пластичность, округлость форм, выразительность, лаконизм в отборе изобразительных средств, высокую технику литья и тонкость последующей обработки.

Период империй Тан и Сун в Китае (VII—XIII вв.) отмечен необычайным взлетом поэзии, литературы, всех видов изобразительного искусства. В то время в Китае существовала «Палата ученых», консерватория «Грушевого сада», императорская Академия живописи, с XII века печаталась газета. Особого расцвета достигает живопись. К этому времени уже существует определенная форма картины в виде вертикального или горизонтального свитка. Свитки писались на шелке или особой бумаге тушью водяными красками. Сложились жанры, имевшие свои, только им



присущие, черты. Один из старейших жанров — «живопись людей» (жэнь-у-хуа), куда входила жанровая живопись и портрет.

Образцом этой живописи может служить выполненный в XI веке свиток с изображением известной красавицы Ян Гуйфэй. Это — копия с картины художника VIII века Чжоу Фана. Личность Ян Гуйфэй в течение долгого времени вызвала большой интерес не только у художников, но и у поэтов. Чжоу Фан изобразил ее выходящей из воды после омовения в бассейне дворца.

Вот как описывается этот момент в поэме «Вечная печаль» Бо Цзюйи:

Раз прохладой весенней ей выпала честь  
искупаться в дворце Хуацзи,  
Где источника теплого струи, скользя,  
омывали ее белизну.  
Опершись на прислужниц, она поднялась —  
О, бессильная нежность сама!

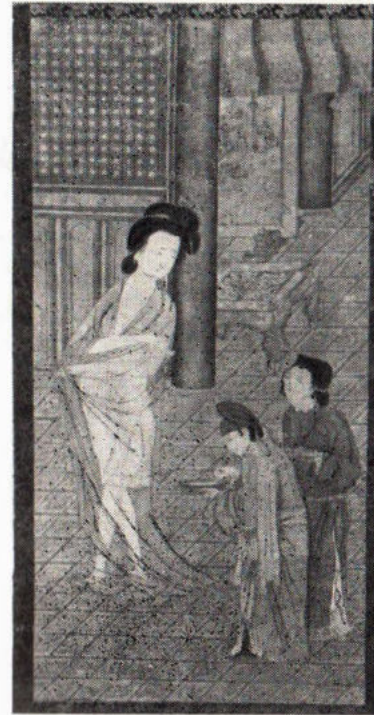
. . . . .  
Эти тучи волос, эти краски ланит  
И дрожащий убор золотой...<sup>1</sup>

Художником очень точно передана и эта «бессильная нежность», и «тучи волос», обрамляющих ее белоснежное лицо. В этом образе запечатлен идеал красоты того времени.

Образцом «живописи людей» может служить также картина известного художника и теоретика живописи XII века Су Ханьчэня «Играющие дети». Серьезны лица малышей, которые, подражая взрослым, совершают обряд омовения Будды в саду. Изысканные сочетания цвета, законченность и совершенство композиции говорят о большом мастерстве художника. У Чжэнь, художник и каллиграф эпохи Юань (XIII век) сказал о Су Ханьчэне: «Его живопись прекрасна, обаятельна, совершенна и благодаря этому дает огромное наслаждение». На свитке большое внимание уделено различным предметам, имеющим символическое значение благопожеланий: ветка сосны — долголетия, цветы пионов — бо-

<sup>1</sup> Сб. «Китайская поэзия». М., 1965, с. 182.

53. Чжоу Фан. Ян Гуйфэй после купания. VIII в. (копия XI в.)



54. Су Ханьчэнь. Играющие дети. XII в.



гатства, связка книг — большой учености, бамбук — стойкости и мужества. Такого рода символические благопожелания можно увидеть не только на живописных свитках, но и на многих предметах декоративно-прикладного искусства вплоть до XX века.

Художнику Чжао Мэнфу (1234—1322) приписывается горизонтальный свиток «Иноземный правитель на охоте», где изображено множество фигур всадников в сложных ракурсах. Великолепны лошади, очень тонко схвачено выражение лиц — участников этой сценки — и азарт процесса охоты, и любопытство строгих мамок, сидящих около маленького принца в коляске, запряженной верблюдами. Чжао Мэнфу принадлежит и свиток «Монгол на ло-





шади», написанный в то время, когда после падения Сунской династии в результате нашествия монголов воцаряется монгольская династия Юань (конец XIII — начало XIV в.). Художник изобразил монгольского всадника верхом на прекрасном коне. Свиток выполнен, как и предыдущие, в стиле «гун-би», что в переводе значит «прилежная кисть»; все передано в мельчайших деталях: и тонкий орнамент сбруи, и каждый волосок драгоценного меха на шапочке; точно подмечено и надменное выражение лица завоевателя, показывающее истинное отношение художника к модели.

В XIV веке художником Ван Чжэнь Пэном написан горизонтальный свиток «Бессмертные в саду». На нем изображены даосские боги, которые занимаются в прекрасном саду «высокими» искусствами — живописью, каллиграфией, сочинением стихов, музицированием, причем художник придал им черты обычных

ученых мужей, с удовольствием предающихся этим приятным занятиям.

В следующую эпоху — китайской династии Мин (1368—1644 гг.), когда монголы были изгнаны из Китая, в живописи большую роль играет погребальный портрет, связанный с культом умерших предков. В это время особое значение приобрела чиновничья иерархия.

Жанр портрета известен в Китае с древнейших времен, начиная с V века до н. э. (по литературным источникам). Погребальный портрет — одна из его разновидностей. Понятие «портрет» китайские теоретики живописи выражали следующими словами: «выразить душу», «писать образ», «писать истинную природу человека». Чаще всего писались портреты исторических и государственных деятелей, чиновников и членов их семей. Портрет «Чиновник в красном» написан в XVI веке неизвестным мастером. Главной задачей художника было показать место портретируемого на общественной лестнице, его значимость. Поэтому погребальный портрет носит парадный, торжественный характер. Портрет, как правило, создавался после смерти человека, и в нем не искали сходства с умершим. Так же написан и «Портрет дамы со служанкой» (XVI в.). Художник не передает душевного состояния модели, в нем не отражены ни характер, ни какие-либо свойства личности. И тем не менее жанр мемориального портрета привлекает наше внимание необычностью подхода к модели, его связью с физиогномикой — учением о гадании по чертам лица, являясь характерным отражением своей эпохи.

Несколькими работами представлено творчество выдающегося художника XVI века Чоу Ина. Это прежде всего большие горизонтальные свитки. На одном из них изображена древняя столица Китая — Кайфын. Художник подробно знакомит нас с улицами и площадями, садами и нарядными мостами города. На другом свитке в утонченной манере Чоу Ин рассказывает о поэтессе, которая силой своего искусства сумела вернуть покинувшего ее мужа («Поэма о покинутой жене», 1522).

Одним из распространенных жанров в китайской живописи является жанр «цветы и птицы». В стиле «гун-би» исполнены



в XVI веке в подражание сунским два больших свитка с изображением пионов, магнолии, фазанов, уток. Все изображения, кроме декоративных достоинств, имеют и благопожелательный смысл, например: пара уток — пожелание семейного счастья, фазан — пожелание удачной карьеры.

В живописи этого жанра особое место занимало изображение так называемых «четырех благородных» растений: орхидеи, дикой сливы мэйхуа, бамбука и хризантемы. Чаще всего они изображались тушью в эскизной быстрой манере «се-и» («пишу мысль», «пишу идею»). В такой живописи достигалась необычайная выразительность линии.

На свитке художника Вэнь Чжэнмина (XVI в.) изображен традиционный сюжет «Орхидеи под скалой», имеющий символическое значение: маленький цветок не виден под скалой, но аромат свой распространяет далеко (проводилась аналогия с истинным ученым). Каллиграфия на свитке дополняет образ: «Каждая орхидея, каждый камень таят чистоту и невинность. Цветы — они говорить не умеют, но как они душу волнуют».

Особое место в живописи «четырех благородных» занимала цветущая слива мэйхуа, в музее есть несколько свитков с ее изображением. Цветы сливы символизируют благородную чистоту и стойкость, так как они раскрываются, когда повсюду еще лежит снег.

Известная поэтесса Ли Цинчжао (1084—1151) так описала мэйхуа в стихах, вошедших в сборник «Строфы из граненой яшмы»:

В пору, когда еще тихо  
Дремлет природа под снегом,  
Вести приходят из сада,  
Первые вести весны.  
Там мэйхуа пробудилась:  
По воскрешенным побегам —  
Россыши розовой яшмы  
С солнечной стороны...<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ли Цинчжао. Строфы из граненой яшмы. М., 1974, с. 68.

56. Вэнь Чжэнмин. Орхидеи под скалой. XVI в.





57. Ча Шибяо. Пейзаж.  
XVII в.



В китайских старинных трактатах о живописи уделяется большое место теоретическому изложению методов рисования цветов, сердцевин, веток и стволов дерева сливы. В одном из них о мэйхуа сказано так: «Небольшие цветы, и нет изобилия их — это изящество. Тонкий ствол, а не толстый — вот утонченность. В возрасте не особенно юном — вот элегантность. Цветы полукрываются, а не полное цветение — в этом изысканность».

Очень интересен альбом XVII века знаменитого мастера жанра «цветы и птицы» Юнь Шоупина, который славился изображением

58. Жэнь Бонянь. В поисках цветов  
сливы. XIX в.



цветов методом так называемой «бескостной» живописи. Не подчеркивая контура, мягкими переходами тонов он передавал всю нежность лепестков.

Изображение бамбука, относимое также к этому жанру, стало особым родом живописи, близким каллиграфии. В музее хранится несколько свитков с изображением бамбука. В этой живописи, пожалуй, лучше всего выражена манера «се-и». В ней художник мог показать силу и мастерство кисти, «выразить все движения своей души». Знаменитый поэт и художник Су Ши говорил: «Чтобы писать бамбук, надо создать его образ в душе». В трактатах о живописи были до мельчайших подробностей разработаны правила изображения бамбука, но, несмотря на это, главным в «бамбуковой живописи» была индивидуальность художника.

Совершенно особое место в китайской живописи занимает жанр пейзажа «шань-шуй» (горы-воды). В музее представлен свиток кисти Ча Шибяо (1615—1658), известного живописца и каллиграфа. В это время (правление маньчжурской династии Цин с 1644 года) художники уделяют большое внимание изучению традиций классической живописи VIII—XII веков, копируя старых мастеров танского и сунского времени. «Пейзаж» Ча Шибяо, написанный в традиционной манере монохромной живописи тушью, выполнен как копия с сунского пейзажа. Здесь ярко выражен особый принцип композиции «вид с точки зрения лягушки и всадника», то есть одновременно вид сверху — на реку, мостик, полуострова с деревьями и снизу — на вздымающиеся пики гор. Этот прием позволял передать всю безграничность мирового пространства. Каллиграфические строки дополняют настроение, вызываемое живописью:

Скромные хижины у истоков изумрудного ручья,  
Вдаль бежит тропа, скрытая между вековыми ивами  
и молодым бамбуком.  
По сельской дороге ты пришел в обуви знатного сановника,  
Но теперь нет у тебя в мыслях суетных дел  
И весь ты в лесах и холмах.



Китайские художники в небольшой картине вмещали «дух гор и долин»; пользуясь приемами воздушной перспективы, они передавали саму атмосферу горного пейзажа, как это сделано, например, художником XVI века Се Шусянем в свитке «Рыбак, флейта, дымка». Автор поднимает зрителя на уровень полета птицы, даже выше летящей стаи, чтобы лучше увидеть всю красоту мироздания. Как не вспомнить здесь строки замечательного поэта VIII века Ли Бо:

Гляжу я на горы,  
И горы глядят на меня.  
И долго глядим мы,  
Друг другу не надоедая<sup>1</sup>.

Интересно, что китайские художники не писали пейзажей с природы, а создавали обобщенный образ природы в тиши кабинета после долгого пребывания на природе, унося ее образ в своем сердце. Это подтверждают и стихи известного поэта и художника VIII века Ван Вэя:

Восток и Запад, Север и Юг  
Лежат перед взором во всей красе.  
Весна или лето, осень, зима  
Рождаются прямо под кистью<sup>2</sup>.

Традиции китайской классической живописи продолжали жить и развивались и в последующие столетия. Особенно ярко они сказались в живописи «гохуа» (национальная живопись), на которую большое влияние оказал стиль «се-и». Одним из основоположников «гохуа» был художник XIX века Жэнь Бонянь. В музее можно увидеть свиток «В поисках цветов сливы» его работы, написанный в эскизной манере в сочетании с мягкими расплывами тушевого пятна (фигурка ослика). Жэнь Бонянь

<sup>1</sup> Ли Бо. Избранная лирика. М., 1957, с. 26.

<sup>2</sup> Завадская Е. В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. М., 1975, с. 249.

59. Сюй Байхун. Лошадь. 1940-е гг.







60. Ци Байши. Лягушки. 1950-е гг.

изобразил старого поэта, едущего в горы, туда, где ранней весной расцветает слива мэйхуа, говорящая о приходе весны, о свершении надежд.

К плеяде художников XIX—XX веков можно отнести таких замечательных мастеров кисти, как Сюй Бэйхун (1895—1953) и Ци Байши (1860—1957).

Сюй Бэйхун великолепно изображал животных и птиц, его работам присуща редкая наблюдательность, умение подметить и передать характер неуклюжих уток («Остров», 1931), замерзающей сороки, взлетевшей над голыми ветвями зимнего дерева («Сорока», 1940-е гг.), или мягких, пушистых кошек («Весна», 1950-е гг.), пасущихся на лугах коней («Лошадь», 1940-е гг.).

Произведения Ци Байши проникнуты удивительным пониманием природы. Они звучат гимном величию и гармонии мира. В самом малом проявлении жизни он умел видеть великое и показать это другим. Ци Байши присуща точность и выразительность линии, продуманность композиции. Его травы растут, цветы, тронутые легким порывом ветра, благоухают, крылья пчелки трепещут — во всем удивительно передан ритм жизни (свитки «Белка на сосне», 1930-е гг.; «Крабы», 1933; «Лягушки», 1950; листы альбома с изображением цветов и насекомых).

Ци Байши очень много работал. Уже будучи глубоким стариком, в возрасте 90 лет, он создал в течение года около 400 свитков. В 1956 году Ци Байши получил международную премию мира.

Большую известность во всех странах мира получило декоративно-прикладное искусство Китая, широко представленное в залах музея, — это фарфор и вышивки, лаки и резная слоновая кость, ткани и полудрагоценный резной камень, эмаль и изделия из дерева.

Фарфор появился в Китае в III веке. Уже во времена Сунской династии, в X—XIII веках, голубовато-зеленые вазы и чаши, получившие в Европе название «селадон», имели большой спрос за пределами Китая. Часто их декор дополнялся легкими трещинками по глазури, называемыми «кракле». В музее можно увидеть несколько подобных сосудов, среди них интересна небольшая



ваза с лепным драконом вокруг тулова и горлышка, она отличается простотой и благородством формы. В знаменитом керамическом центре Динчжоу, где находились императорские мастерские, создавались изделия из белоснежного фарфора. В X—XII веках там была изготовлена чаша в форме лотоса с тончайшими, выполненными рельефом, прожилками на лепестках.

В XIV—XVII веках фарфор расписывают кобальтом и покрывают сверху прозрачной глазурью. Такая техника росписи очень ценилась в Европе. В это же время появляется пятицветная роспись эмалевыми красками поверх глазури (такую технику росписи называли «борьба цветов» или «соперничество красок») и цветными глазурями. Рисунок постепенно усложняется, но он всегда связан с формой изделия, подчеркивает ее. Пятицветной эмалевой росписью покрыты блюда с изображением пасущихся восьми коней, близнецов Хэ-Хэ, ваза, украшенная фазанами и пионами, и много других изделий.

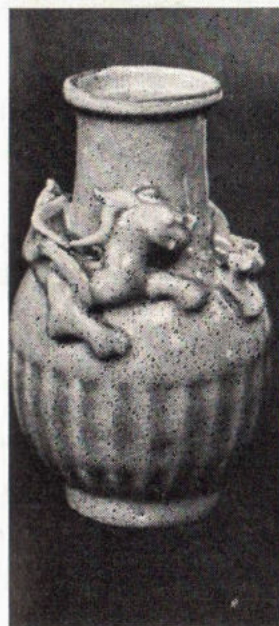
Преимущество одной из красок в многоцветной росписи дало в Европе название группам китайских фарфоровых изделий «зеленое», «розовое» и «черное семейство». В нашей коллекции представлены все виды росписи фарфора.

Подглазурная роспись кобальтом представлена несколькими вещами, среди которых особенно выделяется гармонией, простотой и единством формы и декора чаша с ланями.

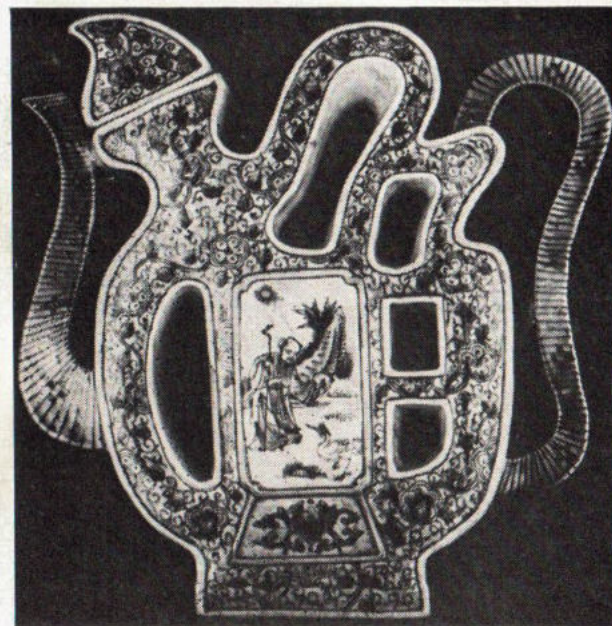
Большую редкость представляет желтая чаша с зелеными драконами, политая цветными глазурями. Эта чаша была сделана для императорского двора. К XVIII веку в Китае было изобретено много разноцветных глазурей, которые образно назывались в зависимости от цвета: «пламенеющая глазурь», «увядающие листья», «бычья кровь».

Форма фарфоровых изделий была чрезвычайно разнообразна. Например сосуд для вина сделан в виде иероглифа «фу», обозначающего слово «счастье». Интересна тонкая, почти прозрачная чашечка с розовыми пионами, сделанная в технике «яичной скорлупы», как называли ее в Европе. В Китае подобная техника называлась «джэнтатай» — невесомый. Такая чашечка вполне отвечала старому правилу изготовления фарфора, которое гласило,

61. Ваза. X—XII вв.



62. Сосуд в виде иероглифа «фу». XVIII в.



что он должен быть тонким, как бумага, звонким, как гонг, и гладким, как гладь озера в тихую погоду.

Среди редкого фарфора «черного семейства» в музее обращают на себя внимание две уникальные вазы XVII—XVIII вв. — удивительно пропорциональная и изящная по форме ваза с высоким горлом, украшенная цветами сливы, и четырехгранная ваза с цветами, символизирующими четыре времени года (хризантемы — осень, сливы мэйхуа — зиму, лотосы — лето, пионы — весну).

В XVI веке была выполнена фигурка Гуаньинь из фарфора. Мастер не прибегает к раскрашиванию скульптуры, словно любясь первозданной белизной фарфоровой массы. Лепка пластически мягких и текучих форм выявляет фактуру материала и помогает выразить характер божества.





63. Бодхисаттва.  
XIV—XVI вв.

Среди скульптуры из керамики нужно обратить внимание на редкое изображение бодхисаттвы, выполненное в XIV—XVI веках. Несмотря на небольшие размеры, оно монументально, исполнено величественного покоя. Полива зеленой и коричневой глазурью мягких оттенков подчеркивает ее благородство.

Музей располагает большой коллекцией резного полудрагоценного камня XVII—XIX веков. Здесь имеются изделия из нефрита, розового кварца, горного хрусталя, лазурита, халцедона. Особенно в Китае ценится нефрит, который имеет много различных цветов и оттенков. Чаще всего встречается нефрит серо-зеленого цвета, за что китайцы называли его «куском застывшего тумана в горах». Здесь представлены разнообразные по форме и назначению изделия из нефрита: подсвечник в виде летящей утки, подставка для кистей в виде карпа, сосуд для омовения кисти в виде пло-

64. Сосуды для мытья кисти. XVII—XVIII вв.



да и цветов персика. Из лазурита сделан небольшой экранчик (для предохранения бумаги от капель туши при ее растирании), он украшен рельефным пейзажем. Из горного хрусталя сделана подставка для кистей в виде гор, выступающих из воды, где плавают рыбы. Китайские мастера хорошо умели использовать естественные особенности материала. Чашечка для мытья кисти из халцедона сделана так, что темные прожилки камня приходится на спинки ящериц, украшающих ручки вазы, что придает ей неповторимость.

В 1948 году Дмитрием Михайловичем Мельниковым была передана музею большая коллекция произведений китайского искусства, в которой значительное место занимали резные изделия из



полудрагоценных камней, многие из них вошли в постоянную экспозицию.

Очень хорошо использование природных особенностей камня видно в изготовлении маленьких флакончиков-табакерок, широко распространенных в Китае в XVII—XIX веках. Музей хранит уникальную коллекцию табакерок, выполненных не только из редких образцов многослойных камней, но и тончайшим образом расписанного фарфора, из стекла с внутренней росписью в виде пейзажей. В этом роде искусства фантазии мастеров нет границ.

Широко известно за пределами Китая производство изделий из лака, приготовлявшегося из сока лакового дерева. По черному лаку обычно делалась инкрустация перламутром и серебром, по красному — резьба. Для изготовления резного изделия необходимо было многослойное покрытие формы из папье-маше окрашенным лаком с тщательной полировкой каждого слоя. После этого в толще лакового покрытия вырезался сложный, иногда многослойный орнамент. Изображались цветы, драконы, сюжетные композиции. На шкатулке XVIII века вырезаны драконы, летающие среди облаков. Поднос XVI века украшен изображением сосны, бамбука и цветущей сливы — «трех друзей холодной зимы». Классический сюжет выполнен здесь очень тонко, блестяще решена композиция. Значительную ценность представляет круглая коробка XV века со сложной многослойной резьбой.

Искусство резьбы по слоновой кости в Китае также достигло большого совершенства. Создавались самые разнообразные предметы — шкатулки, веера, мелкая скульптура.

Очень характерны многофигурные сюжетные композиции, покрывающие поверхность слоновой бивня. В музее хранятся два бивня XVII века с изображением более тысячи персонажей древнего романа «Троецарствие».

В это же время исполнено изображение легендарного персонажа Ли Тегуая в образе хромого и уродливого старика, который им был принят, по легенде, случайно. Автор скульптуры тщательно отделяет мельчайшие детали, не теряя главного — выразительности. Из слоновой кости выполнена в XVIII веке фигурка поэта древности Ду Фансо с персиком бессмертия в руках, кото-

рый он похитил у императора. Лицо отражает лукавство и радость. Мастер хорошо использует форму бивня, которая так естественно дала изгиб тела, поднятую вверх голову.

С XIX века много изделий прикладного искусства Китая, в том числе и резная кость, вывозится в Европу, а иногда делается непосредственно по заказу европейцев. К такого рода изделиям можно отнести так называемые «дьявольские шары». Это шары в шаре, вырезанные из одного куска кости один в другом. Каждый шар имеет сложный ажурный орнамент. Подобная работа требовала от мастера виртуозности, огромного терпения и времени. Шары являли собой иллюстрацию мысли о нераздельности целого и отдельных его элементов.

Благодатным материалом для художественной резьбы всегда было дерево. Из дерева вырезаны в XIX веке улыбающиеся сказочные близнецы Хэ-Хэ, символизирующие дружбу и гармонию, Шоу Син — божество долголетия в образе добродушного старика, Лю Хар на трехлапой жабе, которая принесла ему счастье и богатство. Прекрасна пара «Рыболов и лесоруб, беседующие между собой», — удивительно живо переданы их жесты и мимика. Это изображение раскрывает притчу о том, что люди разных профессий всегда могут найти общую тему для разговора. Интересна фигурка пляшущего старика, вырезанная из корня горной березы, напоминающая нам образы из поэзии Ду Фу. Здесь сам материал диктует форму, заставляет мастера следовать ей.

С периода династии Мин (XIV—XVI вв.) большое распространение в Китае получает перегородчатая эмаль. Изделие делается из латуни или бронзы, на стенки наплавляется ребром плоская проволока по требуемому рисунку. Пространство между этими перегородками заполняется цветной эмалью и обжигается. Когда эмаль застывает, изделие полируют, чтобы поверхность его стала гладкой, а тонкий край проволоки стал виден как контур узора, обрамляющий цветные плоскости, заполненные эмалью. Музей располагает большой коллекцией этих произведений.

В этой технике сделаны вазы, курильницы, выполненные в XVII—XIX веках. Интересна ширма с изображением цветов всех времен года.



65. Божество долголетия  
Шоу Син. Начало XX в.



66. Мальчик с черепахой, XV в.



Одно из ранних произведений, исполненных в технике выемчатой эмали, — выполненная в XV веке фигурка смеющегося мальчика с черепахой на шее. Своеобразна техника так называемой кантонской эмали — сплошной, покрывающей всю плоскость изделия. В ней выполнены чашечки и чайнички, подносы. Необычен и рисунок росписей. Это забавные сцены европейских пасторалей, воспринятых глазами китайских мастеров, иногда совсем не понимающих конструкцию европейской одежды. Все европейцы у них изображены с рыжими волосами и длинными носами.

С давних времен китайские художественные ткани и вышивки получили всемирное признание. Тончайшей работы ткани «кэсы» в XVI—XVIII веках украшали стены дворцов. Они ткались из шелковых нитей разного цвета, для каждой — отдельный маленький челнок. Рисунки таких тканей часто имели сложную композицию — изображались сцены выезда императора, прогулок в саду, сражений. Фон — подробно переданный пейзаж. В музее можно видеть парные «кэсы» XVII века, выполненные на тему средневекового романа. Они привлекают тонкостью технического исполнения, выразительностью многофигурной композиции и нежностью сочетания оттенков голубого, розового, желтого и бледно-зеленого цвета. На фрагменте «кэсы» XVII—XVIII веков «Рыбы, поднимающиеся через пороги реки» в сложной декоративной композиции изображены карпы, преодолевающие водную стихию. Мастерски передан ритм движения волн, великолепно подобраны цвета шелка в строгом и благородном сочетании. В технике «кэсы» делались и ткани для одежды придворных.

Один из древнейших видов прикладного искусства Китая — вышивка по шелку. Ею украшались панно, ширмы, одежда. Иногда изображался пейзаж или многофигурная сцена. Это искусство получило название «живопись иголкой». В музее можно увидеть панно «Подношение даров богине Запада Си Ванму», выполненное в XVIII веке. Весь фон панно зашит в прикреп нитью, обмотанной золотой бумагой.

Прекрасный, тонкий пейзаж — «Река весной» — выполнен на голубом шелке нитями, словно штрихами кисти рисующими волны разлившейся реки, тонкие ветви ивы, выступающие из воды острова и скалы (XVIII в.).

Интересно большое панно «Сто птиц» (XIX в.) с волшебной птицей Фын Хуан в центре. В нем использованы шелковые нити множества тончайших оттенков.

В коллекции вышивок широко представлен китайский костюм, особый интерес представляет императорский халат, вышивка которого строго канонизирована и содержит знаки императорской власти: изображение луны и солнца, зайца, толкущего в ступке эликсир бессмертия, топорика, дракона, фазана, рисовых зерен,





огня, трехлапая ворона, двух кубков с енотом, двойного иероглифа. Эти символы имеют древнее происхождение, они соответствовали ритуалу жертвоприношения.

Декор обычного китайского костюма, женского и мужского, также насыщен символикой и представляет большой интерес.

Коллекция китайского искусства, одна из самых значительных в музее, продолжает пополняться. В 1974 году музеем был получен бесценный дар московского коллекционера Владимира Семеновича Калабушкина, состоящий из 300 уникальных произведений искусства стран Восточной Азии, среди которых около 200 экспонатов, выполненных в Китае. Хронологически эта коллекция охватывает период со II тысячелетия до н. э. до XIX века. Многие из этих первоклассных произведений искусства вошли в постоянную экспозицию музея.

## ИСКУССТВО КОРЕИ

В VII веке произошло объединение Кореи в единое государство Силла, с этого времени начинается подъем культуры и искусства. В VI веке в Корею распространился буддизм и оказал определенное влияние на изобразительное искусство. В скульптуре VII—X веков отразились индийские и китайские каноны, тем не менее памятники корейского искусства обладают ясно выраженными национальными особенностями.

В собрании музея имеется голова буддийского божества милосердия Каным, высеченная из базальта (VIII век). Несмотря на небольшие размеры, она величественна и монументальна, в ней выражено состояние глубокого покоя и внутренней гармонии. Мягкость моделировки передает благородную красоту высокого лба, опущенных век, линий бровей, овала лица, напоминающих об идеальной живой модели. Такое соединение канонического изображения с высокой одухотворенностью и мягкостью было особенностью корейской буддийской скульптуры.



Из собрания скульптуры Кореи интересно также изображение стоящего Будды VIII—X веков и фигурка Каным, сидящей на единороге, выполненная из бронзы в XVII веке и отличающаяся большой пластичностью.

Традиционно для раннего искусства Кореи изготовление бронзовых зеркал, в музее представлено несколько таких образцов XII века, среди них зеркало в форме «дикий розы», очень тонкое и хрупкое, так как при их изготовлении добавлялось олово. На поверхности зеркала изображен парусник с тонким, тщательно выполненным морским пейзажем. Имеются также зеркала с изображением драконов, цветов. В отличие от китайских бронзовых зеркал шишечки для продевания шнура в них маленькие.

С X века широкое распространение получают фарфоровые изделия, богато украшенные росписью, гравировкой и рельефными узорами, политые одноцветной глазурью. По своему исполнению фарфор различался: «сомун» (гладкий, без декора), «санхен» (с изобразительным декором), «динхон» (с красным узором) и так далее. В столице Кореи Сондо (Кэсон) с X века создавались фарфоровые изделия в технике «сангам» (аппликация цветными глинами под глазурью).

Музей хранит великолепные образцы ранней корейской керамики X—XIV веков. Покрытые зеленоватой глазурью селадоновые сосуды, цвет которых корейцы называли «осенним небом Кореи», имеют разную форму, иногда довольно сложную, например один из них сделан в виде плода граната (символ большого потомства) и покрыт сплошной резьбой в виде переплетающихся ветвей, листьев и цветов.

Селадоновой глазурью полит чайник, украшенный в технике сангам, известной только в Корее. Аппликация цветными глинами делается, когда изделие еще мягкое, не затвердевшее. Затем производится поливка глазурью и обжиг. Орнамент тонкий, мелкий. На чайнике это вьющиеся ветви, крохотные листочки.

Изысканной росписью кобальтом покрыты белые фарфоровые изделия XII—XVII веков. Это сосуд с изображением волшебной птицы Консэ (символ женского начала), предназначавшийся для женской половины дома, тарелка с журавлями (символ

68. Голова бодхисаттвы Каным. VIII в.





долголетия), изящный сосуд с тонким горлышком «мебён» для одной ветки цветущей сливы.

Форма сосудов всегда проста и благородна, мастер исходит из наблюдений за явлениями природы (капля, тыква, луковица). В коллекции корейской керамики имеется очень редкая чаша для вина в виде цветка лотоса (X век); селадоновый сосуд для вина с коричневыми хризантемами (символ ясности, спокойствия) сделан в форме трехдольчатой тыквы (X—XII века), он предназначался для спокойной дружеской беседы.

С XII века получила распространение живопись на шелке и бумаге, это время дальнейшего подъема экономики и культуры. С 918 по 1392 годы правит династия Корё, отсюда происходит европейское название страны — Корея. В XIII веке на ее территорию вторглись монголы, после их изгнания устанавливается династия Ли (1392—1910). С этого времени усилилась централизация феодальной власти, главной идеологией стало конфуцианство. Живопись была поставлена на службу феодальной знати, ей придают особое значение. Была создана Королевская Академия художеств (Тохвасо), сложились основные жанры живописи — портрет, пейзаж, «цветы-птицы» и другие. Писались свитки на шелке или бумаге тушью и водяными красками в разных манерах: «хван» (графическая манера черной тушью), «чинчжэхва» (цветная тушь), «мукхва» (живопись размытыми) и так далее.

В собрании корейского искусства имеется три погребальных портрета сановников XVIII века. На одном из них изображен ученый Ли Док Су, который числится в списках художников Академии художеств Тохвасо (ум. 1744). Портрет прописан чрезвычайно тщательно, с тонкой проработкой деталей — каждого волоска бороды, веснушек на лице, хорошо передана характеристика персонажа.

С древности в Корею было известно производство лаковых изделий, украшенных живописью и перламутром, — столиков, подносов, шкафчиков, ширм и других предметов. В музее хранится несколько подобных изделий, в том числе ширма конца XVIII — начала XIX века. Она украшена перламутром и живописью цветными лаками. Корейская техника украшения перламутром по

лаку «наджон» отличается от китайской техники инкрустации. Она заключается в наклеивании перламутра рыбьим клеем на ткань, натянутую на дерево и покрытую черным лаком. Всю поверхность затем снова неоднократно покрывали лаком и шлифовали до появления перламутра. Сюжет живописи, которой украшена ширма, — праздничное гулянье. Здесь можно увидеть народные сцены, танцы, важно гуляющих чиновников в высоких черных головных уборах, женщин, закутанных в плащи (богатым дамам запрещалось выходить днем на улицу, гулять можно было только вечером, закутанными в накидки; в живописи был довольно распространен сюжет «Вечерние часы женщины»). По тонкости исполнения и благородству цветовых сочетаний эта ширма является прекрасным образцом такого рода искусства.

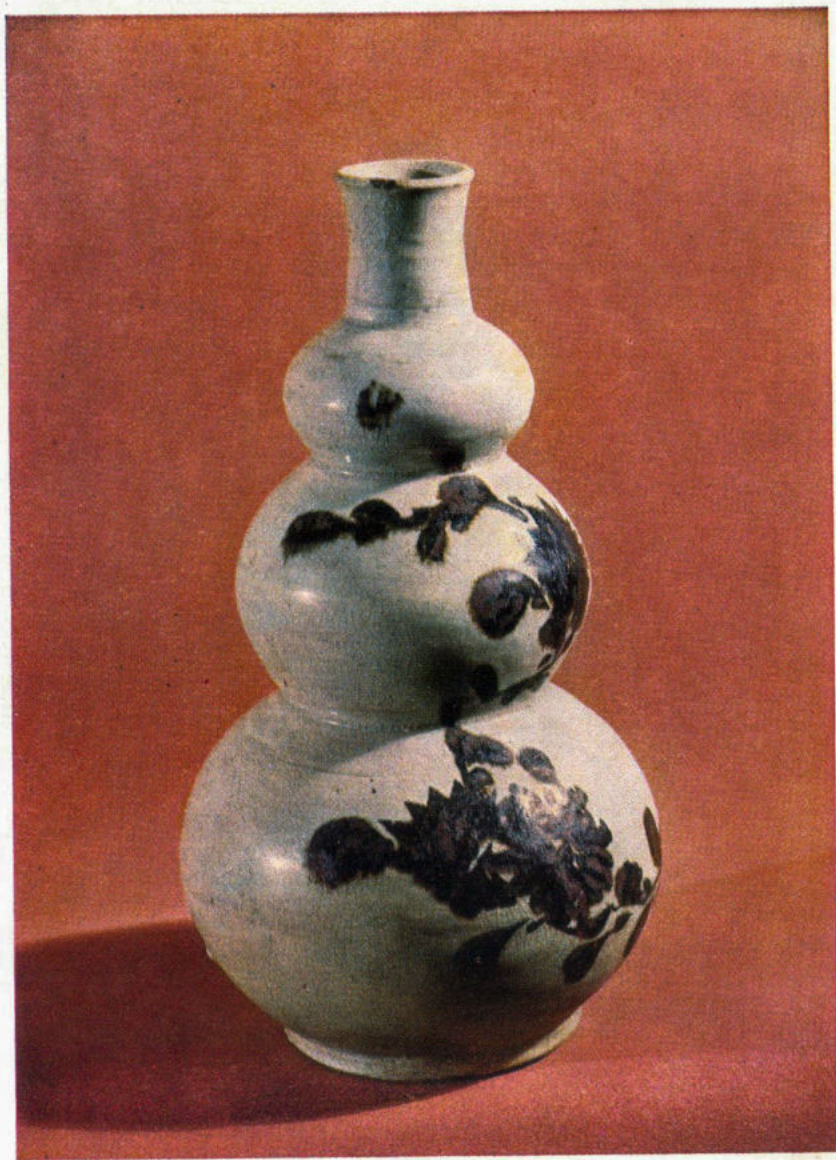
В собрании музея имеются также образцы корейской лаковой мебели XIX века; среди них нужно отметить тонко украшенный перламутром шкафчик с сюжетами четырех времен года.

Современное искусство Корейской Народно-Демократической республики представлено в музее традиционной живописью в технике «чосонхва» (национальная живопись), которая продолжает развиваться наряду с европейской живописью маслом, появившейся в Корею в конце XIX века. Для стиля «чосонхва» характерны тщательная разработка деталей, мягкое сочетание красок. В картине Ким Ён Чжуна «Танец» (1957) с тонким мастерством передан взлетающий легкий белоснежный шарф девушки, в сложном ракурсе написана ее фигура, ощущается ритм танца. Оригинально цветовое решение: на белом фоне изображен почти полностью белый костюм танцовщицы, что позволяет почувствовать ее невесомость, легкость в танце, воздушность.

Картина «Мать» Кан Чжон Кима написана в 1965 году в традиционной манере на шелке водяными красками. Мир уюта, гармонии, светлого, счастливого детства прекрасно передан художником в этой работе.

Современные художники Корейской Народно-Демократической республики много внимания уделяют теме труда и борьбы за социалистические преобразования в стране, историческим сюжетам. Значительных успехов достигли также скульптура и графика.





В небольшом собрании современного декоративно-прикладного искусства Корейской Народно-Демократической республики можно увидеть изделия из серебра, керамику, выполненную в старых традициях, в том числе в технике «сангам»; лаковые изделия, украшенные перламутром, — блюдо с летящими журавлями, коробку с изображением красивейшего уголка Кореи — гор Кымгансан (Алмазных гор), чашу из красного лака с белыми лилиями. Представлен также национальный костюм, украшения для невесты в виде подвесок из ветки коралла и янтаря, амулетница, шпильки для прически и другие детали свадебного наряда.

#### ИСКУССТВО ЯПОНИИ

Культура Японии имеет древнюю историю. Самые ранние из дошедших до нас памятников относятся к первым тысячелетиям до н. э. — это «ханива» и «догу» — глиняная скульптура, весьма своеобразная и условная, имевшая ритуальное назначение при погребении.

Начиная с VI—VII веков Япония испытывает влияние корейской и китайской культуры и искусства в связи с проникновением буддизма. Особенно способствовал буддизм распространению и развитию скульптуры и живописи.

Храмовая скульптура была чаще всего деревянной или бронзовой и отличалась простотой и изысканностью форм, глубоким эмоциональным содержанием, несмотря на внешнюю сдержанность. Всеми этими качествами обладает уникальный образец буддийской деревянной скульптуры XII века «Бодхисаттва Фугэн на слоне», выполненной неизвестным мастером школы знаменитого скульптора Дзёто. В этом памятнике средневековья привлекает удивительная выразительность силуэта, пластичность и мягкость линий, чистота и благородство форм. Скульптор хорошо передал состояние покоя и отрешенности от мирской жизни углубленного в размышления Фугэна.



70. Бодхисаттва Фугэн на слоне. XII в.



Изображение «Будды Амиды» (XII — начало XIII в.) — тоже один из редких образцов храмовой скульптуры того времени. Рассчитанная на полумрак храма, скульптура была покрыта золотым лаком, едва мерцавшим в глубине просторного зала. Будда стоит на цветке лотоса в одеянии, ниспадающем мягкими складками. Руки застыли в жестах благословения и поучения. Весь облик наполнен возвышенной простотой и благородством.

Большой редкостью являются в собрании средневековой деревянной скульптуры два светских портрета, выполненных в XIV — XV веках. Оба они изображают сидящих знатных вельмож в широких одеяниях и высоких головных уборах. Одна из скульптур частично покрыта черным лаком, другая хранит следы красной краски. Обе скульптуры передают торжественную величавость представителей аристократии, несущих в себе утверждение силы своего сословия.

Ранняя живопись Японии в музее представлена двумя свитками XV века — «Пейзаж» и «Лошади», выполненными неизвестными художниками школы Сэсю. Сэсю — псевдоним Тойо Ода (род. 1420), одного из самых интересных художников того времени, прославленного мастера пейзажа. В «Пейзаже» использованы все оттенки черной туши от черного до светлого, едва различимого размыва. Основное средство художественного выражения — линия. То сильная и гибкая, то порывистая и нервная, она всегда предельно лаконична и выразительна.

В японской живописи интересно отразились философские воззрения буддизма. В музее можно увидеть ширму XVII века, выполненную художником Кано Тосюн, — «Обезьяны, ловящие отражение луны в воде». В ней раскрывается одна из буддийских притч о том, что счастье на земле так же неуловимо, как отражение луны в воде. Художником передана фактура мягкой шерсти, упругая сила мышц незадачливой обезьяны, тщетно стремящейся достигнуть невозможного.

Буддийские воззрения отразились в монохромном пейзаже — в живописи тушью «суйбоку», расцвет которой приходится на XV—XVI века. Художники этой школы, рисуя на свитках пейзаж, стремились через него высказать свое мировоззрение, передать





свое представление о природе — величавой, недоступной для познания. Такая живопись настраивала на долгие размышления о законах мироздания, о месте человека в жизни, о соответствии его поступков этике буддийской философии. Таким настроением наполнен свиток «Падение инея» Хасэгава Набухару (XVI в.). Все беспредельное пространство земли покрыто белой пеленой снега:

И поля и горы —  
Снег тихонько все украл...  
Сразу стало пусто!

Дзёсо<sup>1</sup>

В музее можно увидеть образцы японской «бамбуковой» живописи, выполненные неизвестными мастерами кисти в XVI—XVII веках. «Вы рисуете ветку и слышите, как свистит ветер», — так говорил о создании подобного рода произведений один из средневековых художников Тин Нун<sup>2</sup>. И изображение черной тушью пейзажа, и «бамбуковая» живопись являлись искусством очень непосредственным, требующим от художника сиюминутной отдачи всех творческих сил через восприятие данного мгновения. Известный исследователь японской эстетики Судзуки писал об этом так: «Вам кажется, что кисть двигается сама по себе, помимо воли художника, который лишь не мешает ей двигаться... Если какая-либо мысль или намерение возникнут между кистью и бумагой, то весь эффект пропадет».

В нарядной, праздничной, многоцветной живописи школы Тоса сказалось стремление к декоративности, но и здесь повсюду присутствует дыхание живой природы. В свитке «На прогулке» художника Фудзивара Мицудзанэ японки в ярких нарядных кимоно расположились на лужайке, которую мы только угадываем — она лишь слегка намечена несколькими пучками осоки. Это незаполненное пространство в японской живописи имеет большое значение. Как говорят японцы, «пустые места на свитке исполнены

<sup>1</sup> Сб. «Японская поэзия». М., 1954, с. 131.

<sup>2</sup> Тин Нун (1687—1763) — китайский художник и поэт.



большого смысла, нежели то, что начертала на нем кисть». Белый фон воспринимается как среда, из которой возникает изображение. Декоративный эффект усилен контрастом линий складок одежд, то текучих и округлых, то резких и угловатых. Прекрасным образцом этой школы может служить и свиток художника XVIII века Эйси Тебунсай «Игра в волан».

В XVII—XIX веках большую популярность имела живопись «укиё-э» (картины повседневной жизни), появившаяся в связи с ростом городского сословия, начавшего играть важную роль в жизни японского общества. Это направление в живописи представлено в музее работой известного художника Китагава Утамаро (1753—1806) «Пойманная рыбка». Это нежный и поэтичный рассказ о двух влюбленных. Сценка очень живая, как бы подсмотренная невзначай. В направлении «укиё-э» изображение картин повседневной жизни опоэтизировано и приподнято над будничностью и обыденностью, хотя ее герои — обычные люди.

Часто эти персонажи (горожане, ремесленники, торговцы, гейши, актеры) начинают появляться в гравюре, которая в XVIII веке получает самое широкое распространение. Гравюры украшают дома горожан, заменяя дорогостоящую живопись, ими оклеивались в домах перегородки «фусуми», веера, ширмы. Они использовались в качестве иллюстраций к популярным романам. В технике гравюры выполнялись театральные афиши, календари, реклама. Известная в Японии с VII—VIII веков для печатания буддийских сутр (священных текстов) и иллюстраций к ним, гравюра только в XVII веке стала светским искусством, популярным и любимым японцами. Первоначально техника гравюры была монохромной, поэтому гравюра печаталась с одной доски. Затем появляется гравюра в цвете, для этого мастер изготовлял несколько досок для одного листа. В процессе изготовления гравюры всегда принимали участие три человека: художник, который рисовал изображение на тонкой бумаге, резчик, переносивший рисунок на деревянную доску, и печатник, который накатывал краску на доску и снимал с нее оттиск на бумагу. Одним из первых мастеров цветной гравюры был известный художник Судзуки Харунобу (1725—1770).

72. Эйси Тебунсай. Игра в волан. XVIII в.



Харунобу с нежностью воспел образ юной хрупкой женщины, грациозной и поэтичной, но почти всегда печальной. Его героини чаще всего в настроении тихой задумчивости; мягкие, приглушенные краски отвечают этому настроению, как и тонкие, гибкие линии его рисунка.

Певцом женской красоты называли художника Утамаро, который в технике гравюры создал сотни портретов. Серии его гравюр, воспевающих красоту японской женщины, получили мировую известность. Утамаро выработал свое представление об идеале японской красавицы — удлинённый овал лица с крохотным ртом и очень узкими глазами, сложная прическа, изысканный туалет. Обычно портрет красавицы дополнен какой-нибудь небольшой деталью: веером, зеркальцем, письмом, которое женщина держит



73. Китагава Утамаро.  
Пойманная  
рыбка. XVIII в.



в руках с неизменным изяществом жеста, подчеркивая изысканность манер.

Видное место в японской гравюре занимал театр, изображение актеров театра Кабуки — одна из любимых тем многих художников. Один из известнейших мастеров театральной афиши — Дзюробей Сяраку (работал в 1794—1795 гг.) прославился гротескным стилем. В прошлом актер, Сяраку с истинно театральным мастерством изображал актеров в ролях злодеев или хитрецов, плутов или негодяев. Для него характерна скупая, но очень выразительная линия рисунка, строгая цветовая гамма. Позы актеров, жесты рук — все до предела гротескно, но точно передает характер

74. Судзуки Харунобу. Девушка  
с сямисеном. XVIII в.



героя пьесы, что вызывало неудовольствие актеров. В музее представлено несколько гравюр Сяраку, в том числе портрет «Актер в коричневом».

Прославленный художник Кацусико Хокусай (1760—1849) сыграл огромную роль в развитии пейзажа в гравюре. Хокусай отображал конкретный, реально окружавший его мир. Он выполнил около тридцати тысяч произведений и среди них замечательные серии «36 видов Фудзи», «Мосты», «Водопады». Одна из известнейших его работ — «Волна», в которой Хокусай показал природу, исполненную стихийной мощи, величавую и грозную. И почти во всех его пейзажах как символ гармонии и красоты, покоя и вечности царит Фудзияма, олицетворяя собой неизменность мироздания. Гимном ее красоте явилась гравюра Хокусаи «Фудзи в ясную погоду», получившая мировую известность и признание.

Среди работ большого мастера пейзажа Андо Хиросиге (1797—1858) наиболее известны серии «53 станции Токайдо» и «100 видов Эдо». Он изображает природу иначе, его мир — обжитой, уютный, камерный. «Вид храма под снегом» — одна из значительных работ художника, в которой мы видим, как мягкими хлопьями падает снег, им покрыты и крыша храма, и старинные фонари, и выгнутые мостики. Хиросиге воспекает тот мир, в котором самое прекрасное —

Цветы — весной,  
Кукушка — летом,  
Осенью — луна,  
Холодный чистый снег —  
Зимой.

Разнообразно представлена в музее современная живопись Японии, имеющая много разных школ и направлений. Основные из них — «нихонга» (национальная живопись) и «ёга» (масляная живопись в европейской манере). В стиле «нихонга» выполнена ширма работы художника Араи Сёри «В горах Уцу» (1959). В ней художник изобразил знаменитого поэта IX века Аривару Нарихира на лоне природы, погруженным в глубокое раз-



мышление, возможно, создающим свои неувидаемые творения, возможно — эти:

Я красотой цветов пленяться не устал,  
И слишком трудно потерять их сразу...  
Всегда жалею их,  
Но так их жаль,  
Как этой ночью, — не было ни разу!<sup>1</sup>

Изображение на ширме плоскостное в традициях японской классической живописи, декоративность достигнута яркой палитрой локальных красок.

Ширма работы художника Такаку Кубоку (р. 1908) «Ранняя весна» выполнена в традиционной технике резервации, заключающейся в последовательном окрашивании ткани, не покрытой рисовым клеем. На фоне бледно-розового неба в холодных еще, первых весенних лучах солнца — старое, почти засохшее дерево. Но наполнились тонкие ветки весенним соком и, побеждая старость и смерть, распустились навстречу солнечным лучам нежные цветы, как символ вечного стремления к жизни. Вместе с такой ширмой природа входит в дом человека.

В манере школы «нихонга» выполнены работы и других мастеров живописи XX века. Исполнен нежности и проникновенности свиток «Голубой вьюнок» Такэути Сэйхо (1864—1942); лиричен и отмечен поэтичностью восприятия природы «Листопад и тонкий лед» Хисида Сюнсо (1874—1911). Очень популярный в Японии художник Ёкояма Тайкан (1868—1958) представлен свитком «Пир весны». Через бегущий весенний ручей переброшен легкий мостик. Зритель смотрит на него как бы сверху, это достигается интересно выбранной точкой, откуда художник увидел пейзаж. На первом плане — пушистые ветви сосны, цветущие деревья, а вдали, в легкой весенней дымке, — очертания гор.

С 20-х годов XX века начинается расцвет гравюры нового времени. Появилась плеяда новых художников, которые хотели возродить старые традиции, это Сасадзима Кихэй, один из органи-

<sup>1</sup> Сб. «Японская поэзия», с. 66.

75. Араи Сёри. В горах Уцу. Ширма. 1959



заторов «Общества национальной живописи», Симодзава. Среди них выделяется также Хирацка (р. 1895), который в отличие от своих предшественников весь процесс изготовления гравюры делал сам, часто сопровождая изображение стихами, например такими: «Небесная трава плывет над островом, затерявшимся в море. И только журавли, пролетающие над ним, видят его» («Пейзаж и стихи», 1960-е годы).

Значительна по своему составу коллекция современной гравюры, поступившая в музей в 1977 году из собрания Аллы Сергеевны Коломиец. В коллекции работы такого знаменитого мастера, как Оно Тадасигэ (р. 1908), которому свойствен суровый стиль — резкая линия, скупая палитра, сюжетом служит чаще



всего городской пейзаж. Интересен «Танец льва» Ёситори Мори (1959), где очень выразительна фигурка мальчика-актера; по цвету и манере исполнения эта гравюра напоминает лубок. «Каменная дорожка» Оккё Хасимото навеяна поэтичностью сада камней. Свообразным почерком отличаются такие разные по стилю мастера, как Минакава Тайдзо (р. 1917) — «Крестьянские дома», Кино Нобуя (р. 1913) — «Стоящая крестьянка».

Прежде чем перейти к разделу декоративно-прикладного искусства, хотелось бы напомнить, что в японском языке изобразительное искусство (живопись, скульптура) и прикладное назывались одним словом — «бидзюцу», что значит «украшать». Знаменитые художники создавали одновременно прекрасные произведения живописи и изделия из лака, расписывали кимоно и ширмы. Может быть именно поэтому прикладное искусство Японии отмечено тонким художественным вкусом и изысканной простотой. Кроме того, в японском языке существует целый ряд понятий, которые лежат в основе японской эстетики. Это, прежде всего, «моно-но аварэ» — очарование вещей, красота, скрытая в каждой вещи; «югэн» — нечто таинственное, сокровенное, скрытая суть вещей, которую должно выявить искусство; «ваби-саби» — прелесть обыденного, незаметного, простоты. Эта выявленная художником красота дает человеку ощущение гармонии, единства с миром.

Одно из древнейших искусств, наиболее связанное с образом жизни японцев и представлением их о прекрасном — керамика. Расцвет керамики в Японии приходится на XVI—XVII века.

В конце XVI века много талантливых мастеров было вывезено из Кореи армией Хидеёси, ими были заложены знаменитые впоследствии мастерские Сатсумы, Каратсу, Хаги, Такатори и Киото. Особый интерес к керамике был связан с распространением в Японии чайной церемонии, имевшей свою философию, свои эстетические требования.

Как светское действо чайная церемония появилась в XV веке, затем в конце XV века была реорганизована знаменитым «тядзином» (мастером чая) монахом Сен-но Рикю. Существовало понятие «тядо» (путь чая) — путь чистоты и утонченности, дости-

76. Чаша «тяван» для чайной церемонии. XVI—XVII вв.



77. Курильница с изображением льва на крышке. XVIII в.



жения гармонического единства с окружающим миром через ритуал чайной церемонии. Чайная церемония происходила в небольшом чайном домике, стоявшем где-нибудь в глубине сада, который тоже был художественным явлением и создавался по своим особым законам. Дорожка из камней неправильной формы, положенных среди мхов, приводила к источнику воды, где совершалось омовение рук, затем, после выбора главного гостя, входили через очень низкую дверь в чайный домик. Гостей должно было быть не больше пяти человек, приглашались люди, близкие по духу. Беседа велась о поэзии, философии; три темы — деньги, болезни, политика — были запретны. Сама обстановка внутри чайного дома, в котором царил полумрак, располагала к такой беседе. Очень хорошо о чайной комнате и чайной церемонии сказал Ясунари Кавабата (1899—1977): «Если «ваби-саби», столь высоко



ценимое в науке о чае, предписывающей «гармонию и благоговение, чистоту и спокойствие», олицетворяет богатство души, то крохотная, до предела простая чайная комната символизирует бескрайнюю широту и безграничное изящество... Встреча за чаем — та же встреча чувств»<sup>1</sup>. Чаши и посуда для приготовления чая, свиток живописи в нише, беседа на поэтическую или философскую тему — все должно было вызывать состояние гармонии и покоя, помочь человеку приблизиться к окружающей природе, раствориться в ней. Всего для чайной церемонии должно быть 24 необходимых предмета — «тяки», среди них чаша для чая «тяван», «мидзусаси» — сосуд для холодной воды, коробочки для чая «кого», бронзовый котел, деревянный черпак из бамбука и другие. Все предметы для чайной церемонии, кроме своего непосредственного назначения, были объектами созерцания. Основные черты керамики для чайной церемонии: естественность, первозданность материала и кажущаяся случайность, неяркость окраски. Толстые стенки чаши хорошо удерживают тепло. Шершавое, не политое глазурью дно чаши кладется на ладонь, напоминая о природе материала — глине, из которой она сделана. Каждая чаша уникальна, не повторяется ни по форме, ни по декору. Керамика сделана специально без помощи гончарного круга — лепка от руки помогает лучше понять мысли и стремления автора, вложенные в создание этого произведения искусства.

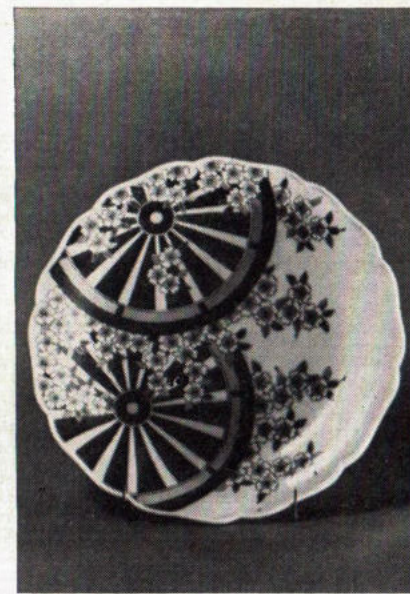
Уникальная керамика мастерских Раку, Мисимо, Бидзэн, представленная в музее, выполнена в XVI—XVII веках. Интересен декор на чашах, например на знаменитой черной чаше XVI века изображены бабочки и два иероглифа, выполненные с легкой небрежностью, как бы случайно; серая чаша имеет тончайший растительный орнамент, выполненный золотом так, как будто на большей ее части он стерся от времени. В керамике для чайной церемонии больше всего сказалось одно из основных качеств прикладного искусства Японии — «ваби-саби».

<sup>1</sup> Кавабата Я. Красотой Японии рожденный (Новеллы, рассказы, эссе). М., 1971, с. 388, 394.

78. Мисимура Дзангоро. Бутылка для саке. XVIII в.



79. Блюдо. XX в.



Керамика для икебана (аранжировки цветов) тесно связана с эстетикой и философией чайной церемонии, была ее частью, поэтому к ней предъявлялись такие же требования, как к остальной утвари. Серая ваза неправильной, асимметричной формы, с потеками темносерой глазури как нельзя лучше могла «заставить заговорить цветы». Форма керамики для икебана чрезвычайно разнообразна и соответствует множеству правил аранжировки цветов, сложившихся в течение последних пяти столетий.

В музее представлены образцы фаянса и фарфора XVII—XIX веков. Большой интерес представляет фаянс провинции Сатсума, например курильница со скульптурным изображением льва на крышке, ваза, покрытая яркой росписью в виде лотосов, изображенных на белом фоне, покрытом тончайшими трещинками «кракле». Пользуются славой изделия из Киото, особенно привлекает внимание в экспозиции небольшая коробочка для хранения





ароматных пастилок, жемчужно-серая, с изображением на одной стороне крышечки всадника в цветущем саду, на другой — трав и цветов. Изделия из фарфора, выполненные в Арите, отличаются пышным блеском, роспись имеет много золота, серебра, на стенках небольших чаш изображаются многофигурные сцены праздничных процессий или множество мелких цветов.

Изделия из фарфора и керамики, представленные в экспозиции, удивительно разнообразны по форме и декору. Иногда это огромные блюда с изображенными на них танцами гейш во время весеннего праздника цветов или состязанием постов в цветущем саду. Представлена в экспозиции и скульптура из фаянса, удивительная по своей выразительности, изображающая двух бродячих



актеров-манзаев. С мягким, теплым юмором переданы их контрастные фигуры — «толстый» и «тонкий», классический вариант клоунады. Их лица — сплошная уморительная гримаса, вызывающая улыбку. Передана и фактура их далеко не нового платья, и мельчайшие морщинки на лицах.

Современная японская керамика восходит к традициям старых мастеров, она представлена работами ремесленников из мастерских Рюмонси, Масако, Онда и других центров. Интересны скупым, но выразительным декором бутылки для саке, чаши, блюда, чайнички. Нанесенный от руки рисунок, как правило, обобщен, весьма условен, но прекрасно передает характер, своеобразие изображенного предмета, будь то цветок лотоса или ветка ивы.



Все эти изделия говорят о том, что в японском искусстве принцип «ваби-саби» живет и в наши дни.

Большим мастерством и высоким качеством литья отличаются представленные в музее изделия из бронзы XVIII—XIX веков. Это и Дайкоку — божество богатства с волшебной колотушкой в руках, и бог довольства Хотэй на мешке с рисом, и легендарный монах Дарума. Очень выразительна большая курильница XVIII века в виде сказочного существа «шидзи» (лев-собака Будды).

Особый интерес представляют выполненные из бронзы и цветных сплавов разных металлов накладки и кольца для холодного оружия — «цубы», «менуки», «фусуми», имеющие тончайшие узоры, выполненные инкрустацией, гравировкой, просечкой. Здесь изображены и синтоистский символ — петух, встречающий первые лучи божественного лика солнца, и тигр, прыгающий через ущелье (пожелание храбрости воину), и несомые горным потоком облетевшие цветы вишни, и просто цветы и травы. Изображения миниатюрны и выполнены с ювелирной тщательностью отделки. Несколько таких предметов для украшения оружия выполнены в XVII веке в знаменитой мастерской Гото.

Для современных изделий из металла характерно тонко найденное сочетание национальных черт с современностью. Поэзией сказки овеяна ваза из бронзы «Вечерняя симфония» мастера Мията Кохэй. Круглое тулово оплетено лианами, на крышке сидит лис, оборотень в японском фольклоре. В технике инкрустации различными сплавами металлов и серебром выполнена ваза «Снег» со словно тающими снежинками, растворяющимися на стенках сосуда, и ваза «Ива» с тонкими, наклоненными к земле гибкими ветвями, еще не покрытыми густой листвой лета. В такой же технике, но с использованием сложного сплава «рогин» выполнена ваза с изображением рыб. Поиски сплавов металла, отличающихся красивыми оттенками, известны в Японии с древних времен. Современные мастера добились больших успехов, открыв сплавы «рогин» и «сякудо», имеющие богатые декоративные возможности.

Изделия из слоновой кости представлены в коллекции музея прекрасными образцами «окимоно» — небольшой скульптуры, те-

82. Алтарь со скульптурой Будды на троне. XVIII в.





Образец утонченного мастерства — шкатулка для письменных принадлежностей конца XIX — начала XX века работы Харуи Комина. На лицевой стороне крышки — пейзаж с изображением гор и водопада, освещенных луной, на обороте изображен уголок сада с изгородью и цветущими кустами. Внутри шкатулка покрыта особым мерцающим золотым лаком «авантюрин», названным так за сходство с камнем того же названия.

Очень большая редкость в коллекции золотых лаков Японии — «инро» — коробочка из нескольких частей для медикаментов и печатей, выполненное в XVII—XVIII веках, на котором художник с изумительным мастерством изобразил инкрустацией перламутром слепых паломников, переходящих вброд реку. Их согбенные фигуры необычайно выразительны. Здесь мастер выходит за рамки простого декорирования вещи, превращая декор в отображение реальной жизни.

Современные мастера бережно сохранили традиции этого искусства, обогатили его новыми формами, сюжетами. Оригинальна по форме большая шкатулка из красного лака работы мастера Курода Тацуаки (р. 1904). Поверхность ее имеет глубокие рифления, обтекающие шкатулку причудливыми изгибами. Не менее интересна «Ваза с бабочками», выполненная в 1950-е годы мастером Сато Масами. Она сделана из лака на шелковой основе, что позволило автору придать ей необычную форму. Мягкий изгиб верхней части вазы создает игру бликов, которые дают нужный декоративный эффект. На черной поверхности изображено несколько серебристых, почти прозрачных мотыльков.

Чаша в виде цветка сливы работы Яманага Кохо (р. 1889) сделана из шелка, много раз покрытого лаком разных цветов, которые в сумме дали оттенок цвета спелого плода сливы. Декор чаши совершенен, как и ее изысканная форма.

Чаша для супа из черного лака по внутренней стороне украшена как бы случайным потоком золотого лака и несколькими пероглифами, нанесенными скорописью. Через тонкие стенки такого сосуда ощущалось не только тепло, но и «колебание влаги в руке».

Один из древних способов декорирования лаковых изделий — проскабливание многоцветного лакового покрытия. Современным мастером в этой сложной технике выполнена шкатулка с изображением вьюнка. Работа длительная, кропотливая, требующая огромного терпения и мастерства. Но обратите внимание, что изображает художник — цветок вьюнка, который в Японии считается олицетворением мгновенности, быстротечности жизни. Мастер своим многолетним трудом заставил цвести его вечно...

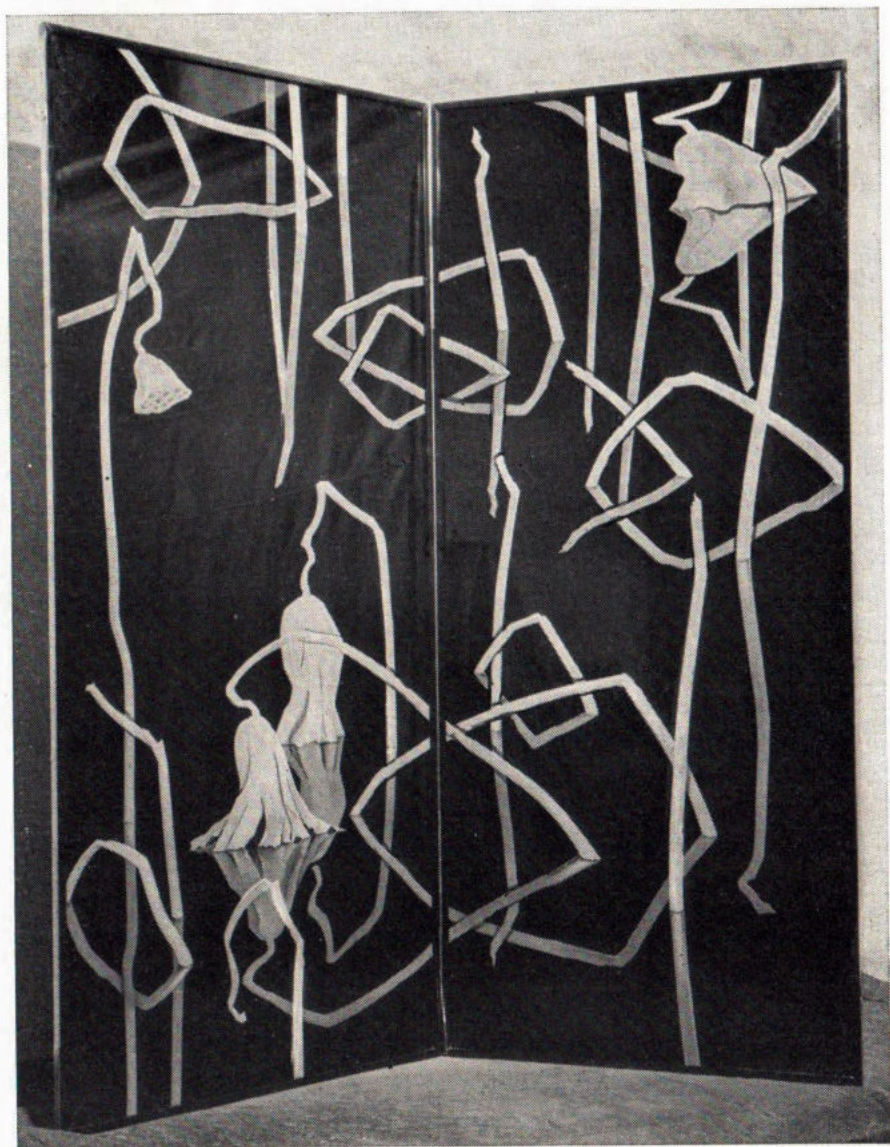
В 1957 году мастер Накано Кэндзи создал лаковую ширму «Увядающие лотосы». В ней проникновенно передан мотив уходящей жизни, которая стремится остаться хотя бы в неверном отражении на поверхности водоема. Резкие изгибы полусохших стеблей отражаются в воде, повторяясь, как в зеркале. Увядающий цветок лотоса в отражении еще более серый, потухший.

Образ цветущей или увядающей природы мы видим всюду в японском искусстве — в лаках, в керамике, в тканях для национальной одежды — кимоно. В музее можно увидеть прекрасный образец кимоно работы художника Накамуры Кацума (р. 1894 г.) с поэтичным и символическим названием «Горный поток» — темой вечно изменчивой жизни. Невольно вспоминаются стихи:

Как текущая вода,  
Что нельзя остановить,  
Все не вечно на земле,  
Все меняется вокруг...

В этом кимоно использована техника резервации, а также вышивка золотом. Кимоно должны были соответствовать по рисунку — определенному времени года, по цвету — возрасту женщины, ее характеру и даже настроению. Сиренево-лиловое кимоно, расписанное цветами в технике резервации, может много рассказать нам о его владелице. На нем изображены цветущие хризантемы, цветы осени, а также пионы, только что отцветшие, с опадающими лепестками, которые напоминают об ушедшем лете. Цвет кимоно лиловатый, от светлого к темному, как прозрачный холодный воз-





дух осеннего вечера, — день прошел... Разве это не образ отцветшей молодости, уходящего дня жизни?

Разнообразна по декору коллекция вытканых вручную парчовых «оби» — поясов для кимоно, отличающихся изысканным сочетанием неярких тонов и утонченным рисунком с изображением цветов, птиц, веток сосны и бамбука, вееров в причудливых, сложных композициях.

Теснейшая связь с природой, ощущение ее дыхания за стенами деревянного жилища, умение любоваться любимыми, самыми скромными ее проявлениями привели к тому, что для японских художников окружающий мир стал источником вдохновения. Любой предмет, любая вещь отражает как в капле воды глубокое понимание мира природы, свойственное японскому народу.

#### ИСКУССТВО ТИБЕТА

В художественных образах Тибета воплощены персонажи ламаистской веры, рожденные кистью живописцев и резчиками по дереву, трудившимися в ламаистских монастырях. Ламаизм (ветвь буддизма), окончательно утвердившийся в Тибете в XV веке в борьбе с религией «бон» («черной верой»), принес свое миропонимание, свое представление о мироздании.

Тибетская коллекция бронзы — одна из наиболее значительных в музее. Здесь можно увидеть все многообразие ламаистского пантеона — это устрашающего вида «дхармапалы» (защитники религии), среди них — Махакала («великий черный»), Яма — царь ада; «дакини» (гневная форма женского божества), «локапалы» (хранители стран света), фантастическая птица Гаруда, Хаягрива с Шакти (символическое воплощение мировой энергии).

Отлитая в Тибете в XVII—XVIII веках скульптура богини Упанишавиджайя, восседающей на троне, выполнена с блестящим декоративным и пластическим мастерством. Фигурка многорукой и трехликой богини исполнена грации, отделка деталей (головного





убора, пышного трона) близка к ювелирному искусству. Сложную декоративную композицию из макар, нагинь, Гаруды (фантастических персонажей) и растительных мотивов на спинке трона безымянный мастер решил безукоризненно, выполнив довольно сложную задачу компоновки.

Не менее разнообразно представлена тибетская живопись — это иконы «тан-ка» XVIII—XIX веков (слово «тан-ка» в переводе означает изображение на плоскости). Рисунок на тан-ка тонкий и изящный, колорит звучный, краски отличаются особой чистотой и яркостью цвета.

Главные персонажи — Амитаба («будда бесконечного света»), Амитаюс («будда бесконечной жизни»), богиня Лхамо («великая мать») и другие. На ламаистских иконах часто встречаются изображения Манджушри (бодхисаттвы мудрости), Тары Белой (бодхисаттвы милосердия, охранительницы мира) и Тары Зеленой (бодхисаттвы, борющейся против зла), Цзонкавы (исторического лица, основателя секты «желтошапочников» в Тибете в XV веке), Падмы Самбхавы (проповедника буддийского учения в Тибете, жившего в VIII веке), Куберы (бога богатства) и многих других.

Тара Зеленая и Тара Белая имеют свои исторические прототипы в VI веке. Это две принцессы — непальская и индийская, которые сумели обратить своего высокого супруга тибетского царя VII века Сронцангамбо в буддизм. Их почитают как божества. Тара Белая изображается семиглазой, Тару Зеленую можно отличить по ее позе — одна нога у нее обычно опущена с трона. Обе эти богини — одно из распространенных изображений в культовой живописи и скульптуре не только Тибета, но и Монголии. Встречаются танки с мотивом «Тысяча Тар», на которых тонким контуром выполнены миниатюрные изображения сидящей богини, многократно повторенные по всему полотну иконы.

В красочных диаграммах — «мандалах» — тибетские художники образно воплощали свои взгляды на космологическое строение мира. Они являются высокохудожественными образцами своеобразной тибетской культуры, яркой и самобытной.



## ИСКУССТВО МОНГОЛИИ

Собрание искусства Монголии примечательно, в первую очередь, прекрасной по качеству и крупной по составу коллекцией живописи XVIII—XIX веков. Это в основном иконы, предназначенные для монастырей и домашних алтарей. Они написаны, как и тибетские тан-ки, на специально обработанной левкасом (смесь мела и клея) ткани темперными красками. Цвет яркий, чистый, колорит строится чаще всего на контрасте красного и зеленого. Такая живопись создавалась в ламаистских монастырях, которые были тогда центрами художественного ремесла и искусства.

86. Божества ламаистского пантеона — докшиты. XIX в.



87. Фантастическая птица Гаруда (Чунг-по). XIX в.





Ламаизм распространился в Монголии в XVI веке, придя уже в развитой своей форме из Тибета, принеся и свою иконографию. На бурханах мы видим изображения персонажей многоликого ламаистского пантеона, уже знакомых нам по тибетским памятникам искусства.

Разнообразие иконографических особенностей всех этих персонажей давало неисчерпаемые возможности мастерам живописи, которые создали яркие и выразительные художественные образы, отличающиеся своеобразием, выработав собственный стиль в капоническом буддийском искусстве.

В монастырях изготовлялись и маски для религиозной церемонии «цям». Маски делались из папье-маше и ярко раскрашивались. Они изображали различные божества и мифологические персонажи, надевались монахами вместе с ярким одеянием из шелка при исполнении религиозных танцев и представлений в монастырских дворах при большом стечении народа. Суть этой церемонии — показ борьбы персонажей ламаистской веры с иноверцами. После церемонии маски вешались в монастырях рядом с бурханами, так как считались большой ценностью. Музей хранит маски разных персонажей для церемонии «цям».

В монастырях отливалась из бронзы и вырезалась из дерева скульптура для отправления ламаистских культов. Мелкая скульптура уносилась из монастырей паломниками для домашних алтарей, крупная украшала алтари в храмах. Коллекция ламаистской скульптуры в музее показывает огромные творческие возможности безвестных скульпторов, высокое мастерство отливки и большую выразительность в вырезанных из дерева и ярко раскрашенных изображениях ламаистских персонажей.

Декоративно-прикладное искусство Монголии представлено изделиями из металла, дерева — это утварь, шахматы, седла и детали конской упряжи. Замечательным образцом ювелирного искусства является филигранный женский головной убор из позолоченного серебра со вставками бирюзы, аметистов, авантюрина и многочисленных крупных красно-розовых кораллов. Он похож скорее на шлем воительницы и напоминает о мужественной женщине-наезднице в бескрайних степях Монголии.





Великолепными образцами народного искусства являются моринхууры — струнные смычковые музыкальные инструменты, украшенные яркой росписью и резьбой по дереву. Гриф обычно завершен скульптурным изображением головы лошади. Это связано с давней легендой, которая рассказывала об одном монголе, потерявшем любимого коня и нашедшем утешение в звуках сделанного им первого моринхуура — так он выплакал свою горе, исторгнув слезы и у собравшихся людей.

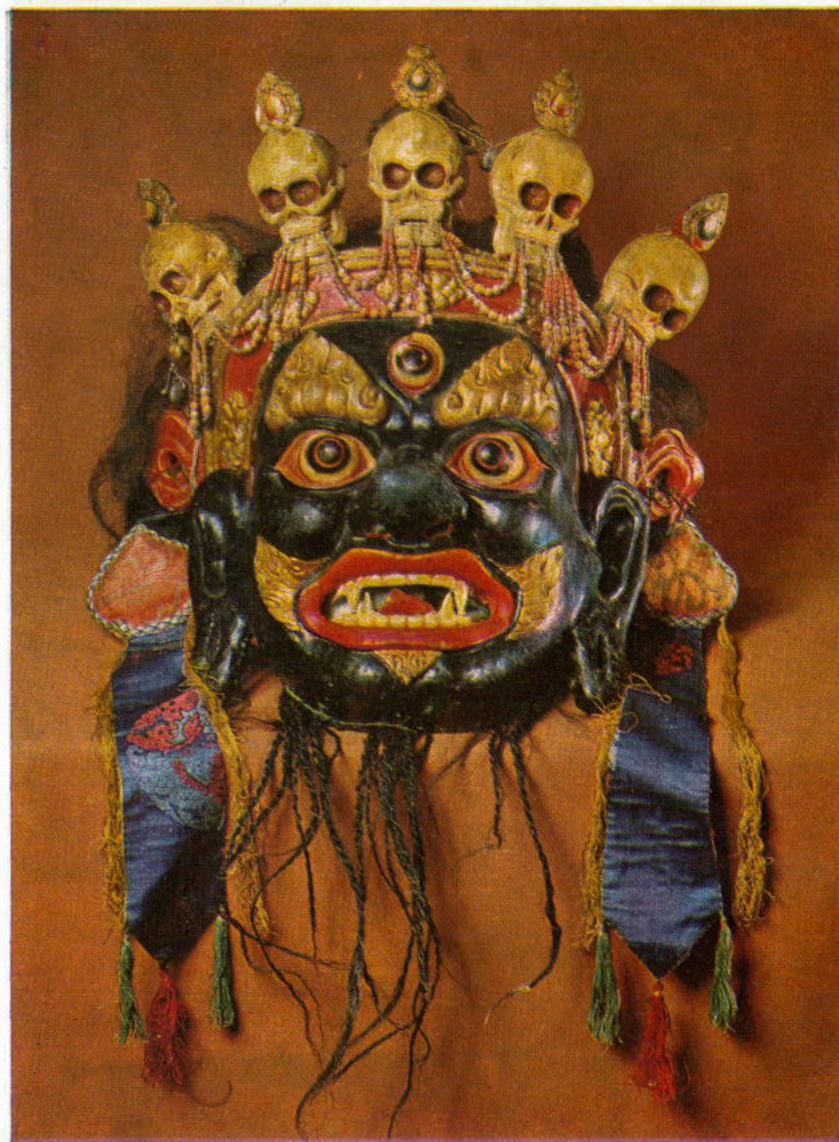
Красивы деревянные пиалы для кумыса, украшенные наложенным сверху чеканным серебром, иногда почти сплошь покрывающим чашу. Пиалы в специальных кожаных с тиснением футлярах возили с собой, притороченными к седлу.

Значительно по составу собрание современного монгольского искусства, в котором главное место занимают произведения мастеров кисти. Представлены работы старейшего монгольского художника Манибадара Долгорына (1889—1963) «Портрет Сухэ-Батора», «Портрет Чойбалсана». Одна из лучших его картин — «Город и деревня» (1947), которая является предвестником нового национального направления в живописи Монгольской Народной Республики — «монгол-дзураг» («монгольское письмо»), сложившегося в середине 1950-х годов. У его истоков находились художники старшего поколения, в нем возрождаются технические приемы (письмо по грунту минеральными красками на клеевой основе) и стилистические особенности монголо-тибетской живописи. Большое значение уделяется декоративному обрамлению, которое выполняется по мотивам народных орнаментов.

К этому направлению можно отнести хранящиеся в музее работы художников Уржингийн Ядамсурэна (р. 1909) — «Портрет девушки» (1947), «Хурчин» (1956) и Адьягийн Сэнгэцохио (р. 1917) — «Орхонский водопад» (1962), «Портрет Шарав» (1962), на котором изображен знаменитый художник старшего поколения Марзан Шарав.

Остросюжетно полотно «Нападение волков на стадо» (1948) художника Цэвэгжава Очирына (1916—1975); отражает величие монгольской природы пейзаж «Река Керулен» (1958) Будбазара Цэдэнгийнна (р. 1932). Эти работы написаны маслом.

89. Маска мистерии цам. XIX в.







Многие художники среднего поколения завершили художественное образование в нашей стране, среди них — Цултэм Нямосорын (р. 1923). Его картины «Дорога» (1971), «Жемчужные подвески» (1976) несут в себе черты новой жизни.

В настоящее время продолжают развиваться рядом два направления в живописи: письмо маслом в европейской манере и монгольский стиль («монгол дзураг»).

В 1971 году Монгольской Народной Республикой в дар музею было передано пятьдесят картин, которые существенно пополнили коллекцию современной живописи и графики Монголии. Это работы старейшего монгольского мастера Дуламжавына Дамдинсурэна, прошедшего сложный путь от иконописца до всеми признанного народного художника, — «Праздник Майдара в Урге» (1964), «Ургинский надом» (1965); картины молодых мастеров живописи, уже зарекомендовавших себя прекрасными живописцами, — Дандангийн Амгалана (р. 1933) «Красная пыль» (1967), Гваа «Горы Алтая» (1954) и многих других.

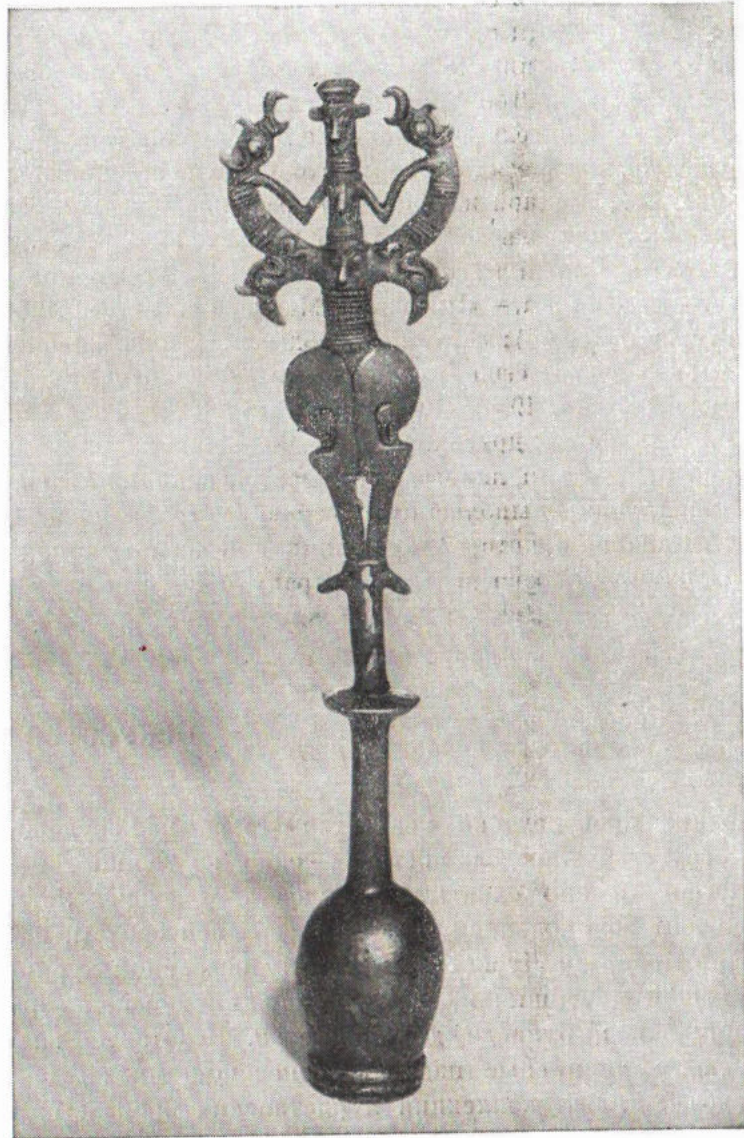
Нужно отметить и линогравюру монгольских мастеров, например замечательно выполненную серию «Утро нашей Родины» (1962) Амгалана, в которой художник с необыкновенной нежностью и лиричностью воспел свою страну и ее людей.

## ИСКУССТВО ИРАНА

Собрание произведений искусства Ирана в Государственном музее искусства народов Востока — одно из лучших в Европе. Хронологически оно охватывает более трех тысяч лет. Музею принадлежит великолепная коллекция древней бронзы, найденной на севере Ирана — в Луристане и потому названной луристанской. В нее вошли навершия жезлов, украшения конской сбруи, оружие, шпильки и булавки для прически. Некоторые из предметов имеют клинописные надписи, относящие их ко II тысячелетию до н. э. Вся коллекция луристанских бронзовых изделий



91. Навершие жезла. VIII—VII вв. до н. э.



датируется II тысячелетием до н. э.— VII—V вв. до н. э., то есть доахеменидским временем. Один из интереснейших предметов этого собрания—навершие культового жезла в виде верховного божества, побеждающего двух чудовищ. Его относят к VIII—VII векам до н. э. Этот мотив борьбы бога или героя с хищным зверем встречается на многих памятниках Древнего Ирана. Они отличаются высоким мастерством литья, причудливостью форм и встречающихся на них узоров.

Керамические изделия III—I тысячелетий до н. э., выполненные в Сузах, Сиалке, Саве, Нихавенде, имеющие разнообразную форму и покрытые сложными орнаментальными мотивами, представляют бесценный материал для характеристики искусства Ирана древнейшего периода. Это не только чаши, кувшины, но и уникальная скульптура богини плодородия (Сузы, II тыс. до н. э.) и скульптурный сосуд в виде сокола (Амлаш, IX в. до н. э.).

Очень интересна коллекция средневековой бронзы. Одна из наиболее ранних вещей в ней — основание подсвечника, датированное XIII—XIV веками. Обработка бронзы достигает почти ювелирного блеска. Орнамент, выполненный гравировкой и инкрустацией золотом и серебром, сплошь покрывает поверхность вещи. В медальонах — изображения всадников и газелей, выполненные живо и непринужденно.

XIII—XIV века — время расцвета в Иране прикладного искусства, связанное с ростом городов. Сасанидская культура III—IV веков, не прекратившая своего развития несмотря на арабское завоевание Ирана в VII—IX веках, впитав в себя все лучшее, что принесли с собой арабы, оказала большое влияние на все последующее развитие иранского искусства. Для этого времени характерна ремесленная специализация городов. Так, изделиями из металла славился Хорасан, по всей стране были известны керамические изделия городов Рей, Кашан, Султанабад — чаши, кувшины, блюда, вазы, а также изразцы для оформления наружных и внутренних стен дворцов и мечетей.

Собрание иранской средневековой керамики — одно из ценнейших в музее. Необычайной пластичностью и изяществом форм отличались изделия, украшенные росписью сверкающим люстром



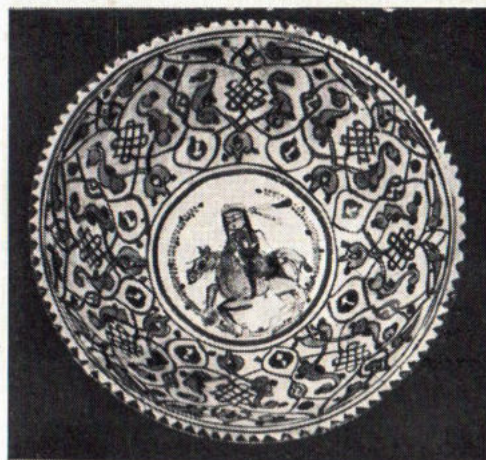
или мягкими по цвету эмалевыми красками. Роспись эмалями получила название «минаи», что значит красочный. Одна из чаш этой коллекции с изображением всадника на днище и тонких переплетающихся узоров на стенках сосуда относится к XII—XIII векам. Стенки ее, как и других чаш, сделанных в этой технике, необыкновенно тонкие, форма подчеркнута благородна и проста, краски на редкость гармоничного сочетания. Филигранность узоров и выразительность изобразительных мотивов напоминают миниатюру. Взяв такую чашу в руки, поразишься ее невесомости.

Большой интерес представляет группа керамических изделий с росписью (иногда обмазкой) черной глиной под прозрачной голубой глазурью. Среди них особенно большую ценность имеет уникальный сосуд XIII века в виде волшебной зеленоперой птицы Симург, персонажа из древнего персидского эпоса Шах-нама, по легенде приносящей счастье. Она изображается с головой женщины в тиаре. Форма этого сосуда чрезвычайно редкая, пропорции безукоризненны. Здесь обмазка черной глиной с последующей поливой бирюзовой глазурью дала эффект переливов на зеленоватом оперении сказочной птицы.

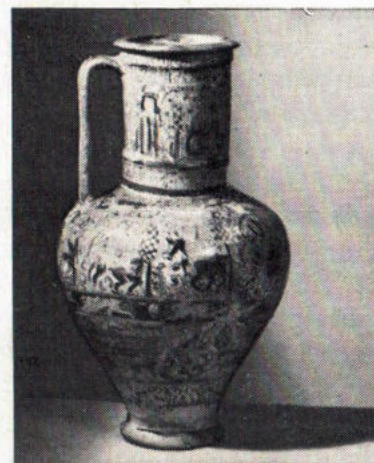
В собрании средневековой керамики Ирана подлинными жемчужинами коллекции являются сосуды, украшенные люстром (способ достижения сверкающего, золотистого покрытия путем нанесения после первого обжига на глазурь окислов металла и вторичного обжига с восстановительной реакцией).

Изготовленные таким способом вазы и чаши, кроме бесспорного благородства форм и пропорций, отличаются изысканным орнаментом, подчеркивающим стройность и гармоничность как отдельных деталей (горлышка, тулова, поддона), так и всего изделия. На стенках сосудов часто изображались сидящие фигуры, гарцующие всадники, иногда тулово опоясывало изображение гона зверей. Различным составом окислов мастера достигали самых разных оттенков люстра — от лимонно-золотистого до темно-коричневого, от теплого золотого мерцания до холодного отблеска голубовато-серебристых тонов. Самые ранние из этих сосудов выполнены в Рее в XII—XIII веках.

92. Чаша с изображением всадника.  
XIII в.



93. Кувшин. XII—XIII вв.



Из изразцов особенно интересны плитки, имеющие форму многолучевых звезд и крестов (для выкладывания панелей), сплошь покрытые сложными орнаментальными и изобразительными мотивами, выполненными люстром (XIII—XVIII вв.), большие плоскости для бордюров, часто имеющие эпитафический орнамент, а также плитки с сюжетной многоцветной подглазурной росписью с изображением изнеженных юношей и юных дев, по-видимому, героев классической персидской поэзии (XVI—XVII вв.). Интенсивны по цвету и изысканны по композиции яркие, желто-голубые плитки, покрытые диковинными цветами и фантастическими птицами с радужным оперением, выполненные цветными глазурями в XVII веке.

XVI—XVII века в Иране отмечены большим взлетом декоративно-прикладного искусства, отражавшим пышность жизни дворца во время правления династии Сефевидов (1502—1736). Особого расцвета достигло искусство художественного ткачества и ковроделия. Музей имеет редчайшую коллекцию тканей XVI—XVII веков, среди которых особенно привлекательны «лицевые» ткани, названные так потому, что на них изображались лица, люди.



Легко и органично вплетаются изображения людей, животных, деревьев в раппорт (ритмично повторяющийся мотив) вытканного узора. Особенно знамениты в коллекции музея два фрагмента лицевых тканей XVI века. Один из них имеет на красном атласном фоне изображение всадника и пленника около дерева (в многократном повторе), другой — двух юношей, музицирующих в саду, то сидящих под деревом, то стоящих. Их фигуры заключены в прямоугольные медальоны и чередуются с изображениями животных. Изображения животных и людей явно имеют сходство с подобными образами в миниатюре, оказавшей большое влияние не только на создание художественных тканей, но и на другие виды прикладного искусства Ирана.

Очень красивы драгоценные фрагменты старинной парчи, бархата, атласа, выполненные в XVI—XVII веках в Исфахане, Кашане, Тебризе. Потемневшие от времени золотистые гвоздики, тюльпаны, кипарисы таят аромат цветущего южного сада. Узоры торжественно нарядны, композиция проста и гармонична, при всей условности и стилизации цветы не потеряли своей живости.

Особый интерес в собрании иранского искусства в музее представляет коллекция шерстяных и шелковых ворсовых ковров, самые ранние из которых относятся к XVII веку. Это фрагмент синего шерстяного ворсового ковра с крупными изображениями цветов, бутонов и листьев в сочетании голубого, желтого, красного и белого тонов и фрагмент шелкового с золотой нитью желто-розового ковра с бледно-голубым и светло-зеленым крупным стилизованным орнаментом, рафинированным и изысканным по цвету и рисунку. Последний фрагмент относится к коврам типа «польских», которые раньше ошибочно считались польскими, но происходили из шахских мастерских в Кашане и делались специально для шахских подарков европейским монархам.

Большинство ковров XVIII—XIX веков сделаны в Хорасане, а также в Иранском Азербайджане (после падения Сефевидов в XVIII веке столичные шахские мастерские были закрыты). Великолепны хорасанские, так называемые охотничьи ковры с изображением сцен охоты, гона или борьбы зверей. Красивы ковры, сплошь покрытые орнаментом в виде веток, листьев и причудли-

вых ярких цветов, которые имели название «цветущий луг». Любовь персидских мастеров к растительному орнаменту во всех видах прикладного искусства не случайна, цветочные арабски олицетворяли райские сады у мусульман. В одном из средневековых трактатов сказано: «Когда к орнаментовке он обращал кисть, [то] создавал рай второй раз»<sup>1</sup>.

Маленькие шелковистые «намазлыки» (молитвенные коврики) были обычно украшены изображением михраба (ниши в мечети, указывающей направление на Мекку), а также светильников, ваз с цветами, деревьев. Особенно интересны намазлыки, выполненные в Кашане.

В иранском собрании художественных тканей хранятся также покрытые тончайшим вышитым узором шали, украшенные аппликацией цветным сукном скатерти, большие панно из хлопчатобумажной ткани с набойкой с деревянных штампов в виде цветочных узоров или сюжетами лубочного характера (сцена охоты из Шах-намэ, играющие в шахматы влюбленные и т. д.).

Одно из ценнейших собраний музея — коллекция старинных рукописей. Пожелтевшие от времени страницы, покрытые изящной вязью каллиграфического письма, украшены яркими, сверкающими позолотой заставками, красочными миниатюрами. Самая ранняя рукопись с сочинениями Саади относится к 1440 году. Она не имеет миниатюр, но орнаменты заставок, концовок, обрамления, прекрасная каллиграфия делают ее одной из жемчужин средневекового книжного искусства.

Другая, не менее ценная рукопись, — «Хамсе» («Пятерица», включающая пять поэм) Низами относится к 1491 году. Она имеет 56 миниатюр, выполненных лучшими мастерами своего времени, очевидно, в Герате, бывшем в конце XV—XVI веках центром одной из ведущих школ миниатюры в Иране. Для этой школы характерна тщательность рисунка, мягкость и изысканность цветовых сочетаний, артистичность исполнения.

<sup>1</sup> Веймарн Б. В. Искусство арабских стран и Ирана VII—XVII вв. М., 1974, с. 20.





94. Лицевая ткань  
с изображением всадника  
и пленника.  
Фрагмент. XVI в.

В 1519 году каллиграфом Мир Али ал-Хусайни была переписана в Герате поэма «Золотая цепь», имеющая две миниатюры, созданные мастером из Мешхеда. Миниатюры очень яркие, красочны, в них преобладает красный цвет в сочетании с голубым и нежно-сиреневым.

Очень интересна рукопись «Трактат о каллиграфях и художниках», написанная в конце XVI века Казии Ахмедом. Это ценнейший источник по истории иранской живописи XVI века, в нем даются сведения о 32 художниках того времени. Восемь миниатюр к рукописи созданы позднее, в XVII веке. Вот как образно Казии Ахмед говорил о художественном творчестве: «Жизнь стекает каплями с кончика калама»<sup>1</sup> (калам — это тростниковая палочка, раздвоенная на конце, которой писали каллиграфы, или волосная кисть, которой рисовали художники. Казии Ахмед в своем трактате подробно описывает эти два вида калама).

В трактате Казии Ахмеда выражено и отношение к каллиграфии: «красота письма — язык руки и изящество мысли», «прекрасный почерк — радость для очей».

Если в начале своего существования миниатюра была только книжной иллюстрацией, то к XVI веку она становится и самостоятельным видом искусства.

Кроме большого собрания старинных книг, музей хранит отдельные листы миниатюр. К самым ранним можно отнести и три ширазские миниатюры XVI века от не дошедшей до нас рукописи Шах-наме («Книги царей» Фирдоуси) с характерными для ширазской школы крупными фигурами на свободной плоскости листа, почти полным отсутствием узорчья, отвлекающего от изображаемых событий, и стремлением к большой выразительности. В листах «Единоборство Исфендиара с Симулгом», «Ослепление Рустамом Исфендиара» и «Рустам у тела Сухраба» персонажи лишены изысканной манерности, фигуры их приземисты, подчеркнута мужественность, герои воспеты как богатыри.

<sup>1</sup> Казии-Ахмед. Трактат о каллиграфях и художниках. М.—Л., 1947, с. 183.





95. Шафи-йи Аббаси.  
Спящий дервиш. 1650

С XVII века в миниатюре все большую роль начинает играть портрет. В музее имеется прекрасный образец портретного искусства знаменитого мастера Реза Аббаси из Исфахана, придворного художника шаха Аббаса I. Он одним из первых миниатюристов начал писать портрет с натуры, стремясь передать сходство с оригиналом. Его работа «Портрет старика» (1614 год) превосходна. Точными, четкими линиями художник передает характерный облик старого человека. Мягкость, подвижность штриха, тончайшая детализировка говорят о руке великого мастера. Точно передано и отношение художника к модели: изображен умный, духовно богатый человек, возможно поэт или ученый. Также, как и предыдущий лист, к исфаханскому стилю относится

работа известного художника Шафи-йи Аббаси «Спящий дервиш», датированная 1650 годом. В необычном ракурсе дана фигура спящего юноши, сидящего со сложенными на коленях руками и опущенной на руки головой. Центр композиции — светлый тюрбан, вокруг него — цветные плоскости красного, светлого и темно-сиреневого (одежда); фон не заполнен, только изящная каллиграфия в несколько строк дополняет изображение. Обращает на себя внимание мастерство в передаче сложного ракурса фигуры, ее выразительности.

В других миниатюрах исфаханского стиля XVII века «Юноша всадник с пажом», «Портрет Имам-Кули Хана» работы Хаджи-Мухаммеда Мусаввира мы находим все то же внимание к линии, изысканность и мягкость цветовых сочетаний, свободный фон с едва обозначенным пейзажем (веткой дерева или кустарником). В некоторых миниатюрах этого направления появляются иногда и несколько манерные, рафинированные персонажи («Юноша с гранатом», XVII в.)

Постепенно миниатюра изживает себя, теряет связь с книгой и свои принципы — декоративность и плоскостность. Стремление к портретности, к объемной реальности образа несовместимо со всем образным строем этого чисто декоративного, условного искусства, язык которого был предназначен для иллюстрации высокой поэзии с ее приподнятостью над обыденным и идеализацией героев.

То, к чему стремились мастера миниатюры XVIII века, было уже другим искусством — живописью, которое имело свои законы, свои средства выражения.

В 1845 году знаменитым придворным художником Абуль-Хасанханом Гаффари (Сани оль-Мольк (1814—1866) был написан хранящийся в музее портрет министра дворца династии Каджаров Хаджи Мирзы Агаси. Сани оль-Мольк учился живописи в Западной Европе и имел в Иране звание главного придворного живописца. В этой его работе причудливо переплелись приемы миниатюры (в плоскостной трактовке фигуры старика, детальной разработке узора его платья) и европейской живописи (объемная передача лица и рук с тщательно изображенными морщи-



96. Неизвестный мастер. Женщина со служанкой. XIX в.



97. Переплет книги. XVIII в.





нами, попытка передать неравную освещенность фона определенными источниками света).

В XVIII—XIX веках многими придворными художниками Каджарской династии создаются большие портреты правителей, вельмож, придворных красавиц, танцовщиц и музыкантов, предназначенные для убранства дворца. Выполненные в технике масляной живописи, они торжественны и нарядны, имеют ярко выраженный парадный характер. Фигуры чаще всего фронтальны и статичны. Станковое искусство живописи еще не утеряло в это время связь с миниатюрой, однако здесь мы уже наблюдаем новое видение мира у иранских мастеров, высокое мастерство исполнения в новой для них технике, иногда — интересные портретные характеристики при всей парадной декоративности и условности. От миниатюры — стремление к сплошному узору, детализация пышного одеяния, украшений, атрибутов. В женских портретах художники стремились найти идеал красоты, соответствующий представлениям того времени, сложившийся из мира поэтических образов утонченной персидской поэзии.

Самым тесным образом с искусством миниатюры, следуя всем ее законам, была связана лаковая живопись. Она выполнялась на изделиях из папье-маше. Это были обложки для книг, футляры для зеркал, небольшие длинные коробочки «каламданы» (пеналы) для каламов. На них изображались или пышно расцветшие кусты, сплошь покрытые цветами и бутонами, или, что встречается чаще, сюжеты из миниатюр с многофигурными, тонко проработанными сценами. Цветовая гамма здесь не так богата, как в миниатюре, из-за технических возможностей лака, но именно эта сдержанность в сочетании тонов красного, золотого, коричневого и придает особое благородство лаковым изделиям. В музее можно увидеть интересную коллекцию изделий из папье-маше с лаковой живописью XVII—XIX веков.

Собрание искусства Ирана вводит зрителя в большой мир творчества, отмеченного тонким художественным вкусом и блестящим мастерством исполнения, восходящего к древним традициям.

## ИСКУССТВО ТУРЦИИ

Турецкая коллекция сравнительно невелика, но обладает редкими экспонатами. Прежде всего, это знаменитое собрание фаянсов XVI—XVII веков из Изника, небольшого городка на берегу Мраморного моря. Для орнамента турецкой керамики характерны крупные цветочные мотивы, ветки и кусты свободно расположены на поверхности изделия. Чаще всего это тюльпаны, гвоздики или гиацинты, собранные в букеты или растущие кустом. Края блюд расписывались спиралевидными облаками, заимствованными в свое время в Китае. Рисунок отличался искусным расположением узора и живо изображенного стебля, цветка,

98. Блюда. XVI—XVIII вв.

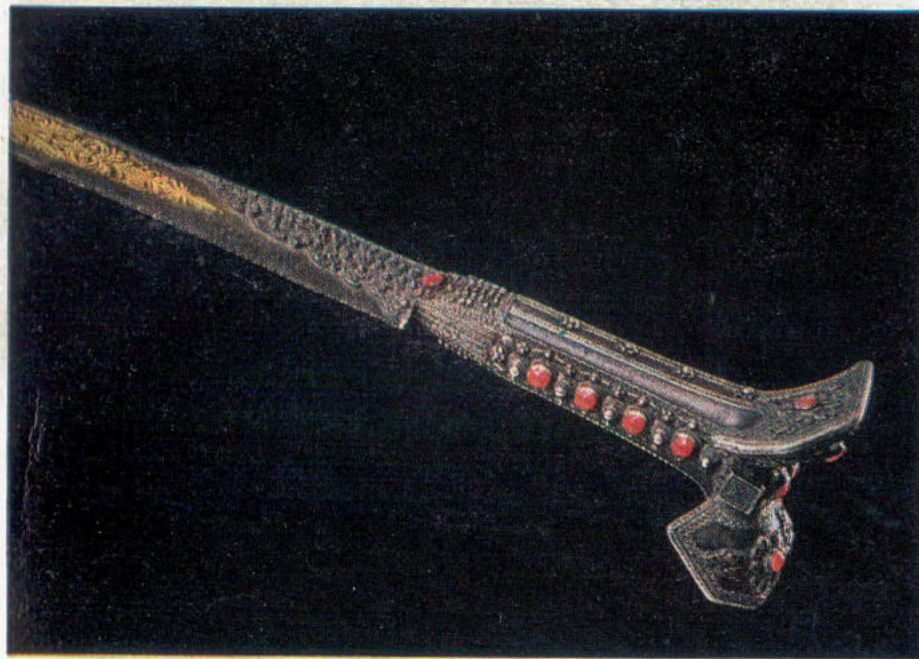




99. Фрагмент ткани с изображением тюльпанов. XVIII в.



100. Фрагмент ятагана. 1735



листа. От тяжести цветок склонил головку, один стебель надломился, весь куст словно качается на ветру. Сочные, яркие краски контрастно смотрятся на белоснежном фоне фаянса.

На роскошных парчовых и бархатных тканях Турции XVII—XVIII веков из собрания музея мы снова встречаем излюбленный растительный мотив. Эти ткани издавна высоко ценились и на Востоке, и в Европе. Турецкую ткань сразу можно отличить от любой другой восточной ткани по ее крупным эффектным узорам. Гибкие побеги тюльпанов вьются по атласному блестящему полю ткани. Здесь уже нет «поэзии сломанной ветки», ощущающейся в керамике, стебель цветка ритмично следует композиции узора. Часто встречается золотой орнамент на красном или малиновом фоне, иногда обрамленный голубым или зеленым.



Глубокий по тону фон подчеркивает роскошь изысканного узора и придает тканям особую благородную красоту.

В небольшой коллекции турецких ковров выделяется шелковый молитвенный коврик с изображением трех кипарисов, вытканый в XVII веке. Простая и уравновешенная композиция, обрамленная фигурной «нишей», тюльпаны и опахала гвоздик, включенные в основное поле, строгая ритмичность рисунка каймы делают его нарядным и торжественным.

Интересно представлена коллекция оружия — ружей, украшенных инкрустацией перламутром, сабель с золотой насечкой. Эффектен ятаган (1735), на котором нанесен тонкий золотой орнамент по булату, а ручка богато украшена зернью и крупными вставками кораллов. Овальные по форме кораллы украшают и пороховницу. Такой прием декорирования был распространен у турецких мастеров и является отличительной их особенностью.

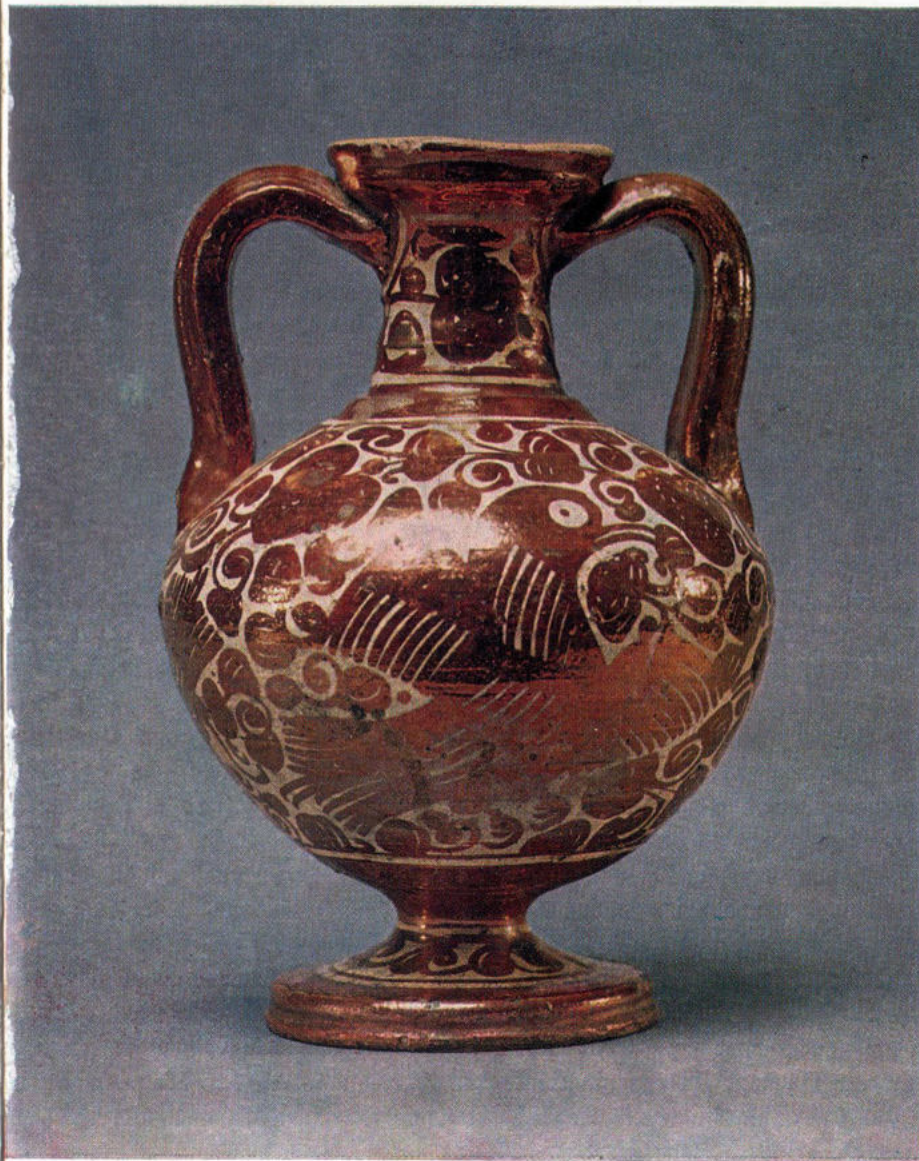
#### ИСКУССТВО АРАБСКИХ СТРАН

Искусство арабских стран представлено изделиями из металла XIII—XIX веков, украшенными гравировкой и инкрустацией, испано-мавританской керамикой XVII—XIX веков и произведениями современной живописи и прикладного искусства.

В собрании изделий из металла, покрытых тончайшим гравированным узором с растительным орнаментом и инкрустированных золотом и серебром, особенно интересен пенал со знаками Зодиака, выполненный в Ираке в XIII веке, фрагмент вазы из Сирии XIII века, и тазик, выполненный в сиро-египетском стиле в XIV веке.

Небольшая коллекция испано-мавританской керамики представлена майоликой XVII—XIX веков. Ранние образцы ее сохранили традиции средневековых арабских мастеров, создавших на испанской земле самобытное высокохудожественное искусство. Особенно славилась своими керамическими изделиями Валенсия, здесь уровень исполнения особенно высок. Мастера легко

101. Ваза. Середина XVII в.





заполняют пространство причудливыми узорами и изображениями птиц и зверей, чаще всего в геральдической композиции. Форма изделий отличается пластической завершенностью, цвет люстра, которым выполнен орнамент, насыщенный, чаще всего коричнево-золотистый, почти красный. В коллекции имеются тарелки, чаши, кувшины, вазы, большие блюда.

Наиболее значительна по размеру в собрании арабского искусства коллекция современной живописи. Картины современных художников Палестины, Йемена, Египта, Сирии, Ирака, Иордании говорят о поисках новых форм национальной живописи, выразительного языка, отражающего самобытность местной культуры с древними традициями в декоративно-прикладном искусстве. До начала XX века в арабских странах станкового искусства живописи не существовало. Сейчас в арабских странах работает много художников молодых и старшего поколения.

В светлых, мажорных работах известной современной египетской художницы Инжи Эфлатон удивительно передан колеблющийся воздух знойного дня методом точечной живописи. Ее интересует большой круг тем, она старается отобразить жизнь и быт своей страны во всем их многообразии («Татуировка», 1960; «Сборщики хлопка», 1960; «Кукуруза», 1965). Художником Овейсом (также из АРЕ) выполнены картины «На Асуанской плотине» (1960) и «Египетские крестьяне» (1962).

Большую ценность представляет картина известного иракского художника Джавада Салима «Музыканты у халифа» (1958), выполненная с большим чувством юмора, прекрасно схваченным музыкальным переживанием персонажей.

Среди других работ иракских мастеров в собрании музея можно отметить картины «Деревня» (1970) Фаика Хасана, «Народный праздник» и «Пейзаж» (1970) Исмаила аль-Шехли, «Продавщицы кефира» (1970) Фараджа Аббо, «Рыбак» (1970) Мухаммеда Фаради.

В собрании имеются картины сирийских современных художников Назема Джафари «Пейзаж Дамаска», Абдель-Манана Нури Шамма «Закат в селе Таль-Биси», «Крестьяне за столом» (1960-е годы), «Сирийская деревня» (1968).

Йеменские мастера представлены работами Али Гадафа («За мир», 1976 и «Радость жатвы», 1970), Бадиба («Восточный базар», 1970), Мухаммеда Салама Нуамена («Портрет йеменки», 1976), Абделя Лятифа («Ночь над моим городом», 1976).

Имеются также картины иорданских художников Садида («Крестьянка», 1950), Азиза («Бедуин», 1960; «Восточная семья», 1960), Моханны Дурры («Композиция», 1970).

Уже названия перечисленных работ говорят о том, какой круг тем интересует современных арабских художников, как они стремятся отразить окружающую их жизнь, зафиксировать уходящее и подметить новое, воспеть вечное и неизменное.

Современные художники арабских стран сознают, что на них лежит ответственность за создание нового изобразительного языка в искусстве, отражающего высокую художественную культуру древности и средневековья, передающую национальные особенности народов и ритм сегодняшней жизни.

В коллекции современного декоративно-прикладного искусства представлены вышитые народные костюмы Йемена и керамика Марокко и Ирака, представляющая сложный сплав традиции и современного взгляда на мир, ковры Афганистана.

## ИСКУССТВО ВЬЕТНАМА

Коллекция вьетнамского искусства включает в себя каменную и деревянную скульптуру XI—XIX веков, горельефы из священных домов «динов» XVII века, керамику XIII—XV веков, лубок XVIII—XX веков. Современное искусство представлено живописью на шелке и лаке и изделиями декоративно-прикладного искусства.

Культура Вьетнама уходит корнями в глубь тысячелетий, высокого развития она достигает уже в IX веке до н. э. Начиная с III века до н. э. по X век н. э. Вьетнам борется за свою независимость от китайских феодалов. После освобождения от китайской зависимости вьетнамское средневековое искусство вступает в период своего расцвета, сохранив национальный характер и



вобрав в себя все лучшее из культурного наследия соседних стран. Свою роль в изобразительном искусстве Вьетнама сыграли буддизм, принеся вместе с новой идеологией свои каноны, и индуизм, принеший традиции индийского искусства.

В собрании музея имеются каменные скульптуры XI—XII веков, изображающие слона и индуистское божество.

Небольшая скульптура сидящей Гуаньинь (Куан-Ам), выполненная в XVII веке из дерева, чрезвычайно пластична, мягко льются складки ее одежды, задумчивое созерцание передано через спокойный, словно застывший лик божества.

К XVIII веку относятся небольшие скульптуры из дерева, покрытого сусальным золотом, — три божества счастья. Божество большого потомства изображено с ребенком на руках, покровитель учености и удачной карьеры с книгой в руке, божество долголетия — с молитвенно сложенными руками. Они были выполнены в период распространения конфуцианства во Вьетнаме и отражали конфуцианские представления о счастье.

Очень выразительна скульптура архата (монаха-отшельника) XVIII века, изображенного с поднятым кверху указательным пальцем, словно поучающим кого-то; в изображении его лица ярко выражены национальные черты.

Исполнены экспрессии две скульптуры, изображающие бога войны (XIX в.), их лица искажены гневом, жесты рук и поворот тела показывают готовность к битве. Несмотря на каноны, определявшие подобные изображения, каждая из этих скульптур несет черты индивидуальности безмянанных мастеров, их создавших.

Общинные дома «дины» украшались росписью и деревянной скульптурой (чаще рельефами), свободными от канонов, представляющими все богатство народной фантазии. В музее представлены рельефные композиции «Оркестр», «Борьба с тигром» (XVII век), отличающиеся непосредственностью и живостью изображения; фантастическая женщина-птица с распростертыми крыльями (XVII век).

В собрании вьетнамского искусства имеется интересная коллекция лубка — новогодних народных картинок («чань-тет»), на-

102. Три божества счастья. XVIII в.



печатанных штампом и ярко раскрашенных (иногда краска наносилась со штампа). Красители готовились из соков растений, пережженных бамбуковых листьев и других естественных природных материалов. Такие картинки дарили родственникам и друзьям к Новому году, ими украшали дома к новогоднему празднику. Изображения воинов-охранителей вешали на дверь, сюжеты на темы любимых поэтических произведений — на стены жилища, лубки с благопожелательной символикой — вокруг домашнего алтаря. Сюжеты были традиционные, например, мальчик с гусем — пожелание рождения знатных сыновей, свинья с поросятами — материальное благополучие, петух символизировал пять мужских добродетелей, мальчик на карпе — удачную карьеру. Бы-



ли также изображения четырех времен года, четырех красавиц и другие сюжеты. Это искусство радостное, праздничное, отражающее народные представления о красоте, о счастье.

Живопись на шелке — традиционное искусство во Вьетнаме, оно появилось в XI веке и сохранилось до наших дней. Шелк предварительно наклеивается на бумагу; применяются, в основном, минеральные краски, а также растительные, хорошо растворяющиеся в воде. Часто используется толченый перламутр. Уже готовую картину промывают кистью или погружают в воду, чтобы краски дали легкие размыты. Колорит всегда мягкий, очень светлый, берутся только самые нежные тона. В течение многих столетий это искусство не только сохраняется, но и обогащается новой тематикой (особенно после победы Августовской революции в 1945 году). Круг сюжетов очень широк — это отражение городского и сельского быта, пейзаж, написанный с натуры. В музее хранятся работы художников Нгуен Фан Тяня (р. 1891) «Плетельщицы корзин» (1959), «Детские игры» (1961), Линь Чи «Девушка с орхидеями» (1961). В такой же технике выполнена картина «Молодость» Чан Донг Льюнга (р. 1925). Образ нежной, трепетной юности передан очень поэтично, дана острая портретная характеристика. Художник Тран Донг Льюнг изобразил девушек за рукоделем («Девушки народности тхай», 1960).

Лаковая живопись — наиболее значительное явление в искусстве Вьетнама. Свое происхождение она ведет от старинных декоративных росписей, исполняемых на изделиях из лака — шкатулках, вазах. В 1930-х годах были сделаны первые попытки применить лак для создания станковых картин, первоначально палитра была ограничена четырьмя цветами (черный, красный, коричневый, зеленый). Сейчас палитра лаковой живописи стала богатой, имеет более 12 цветов. Создание лаковой картины — процесс длительный и сложный, требующий от художника большого мастерства. Лак получают из сока лакового дерева, растущего в северном Вьетнаме. После смешения лака с красителями следует много операций на деревянной, оклеенной шелком поверхности картины — накладывание нескольких слоев основы

103. Тран Донг Льюнг. Девушки народности тхай. 1960



и лака, последовательная сушка и полировка каждого слоя, прорисовка цветными лаками, покрытие всего рисунка черным лаком и шлифовка при помощи золы растения пальцами до проявления рисунка из-под черного лака. Для белого цвета используется толченая яичная скорлупа, покрываемая лаком. Расцвет этого искусства начинается после 1945 года, когда были разработаны способы получения лаковых красок многих цветов. В музее представлены лаковые картины художников Ле Куок Лока («На морском просторе», «Обработка рисового поля», 1955), Зыонг Бик Лиена («Уборка риса», 1956), Нгуен Тог Нгиема («В семье благополучие», 1957), Фам Ван Донга («Дружба», 1958), Нгуен Нью Хуана («На берегу озера Хоан Кием», 1962; «Ночной поход», 1963) и многих других мастеров лаковой живописи. В музее



имеются также художественные панно, исполненные в технике резного лака с последующим покрытием масляными красками вырезанного рисунка.

Наряду с лаковой живописью и живописью водяными красками на шелке развивается масляная живопись. Интересна графика Социалистической Республики Вьетнам, отразившая суровые дни войны против империалистических агрессоров и игравшая роль боевого плаката в те трудные годы.

В коллекции декоративно-прикладного искусства Вьетнама представлена редкая керамика с росписью кобальтом и с коричневой глазурью XIII—XV веков, ажурная четырехгранная фарфоровая ваза XVIII века с многоцветной росписью в виде пионов.

Современные мастера также делают прекрасные фарфоровые изделия, примером может служить набор для зеленого чая с росписью кобальтом Нгуен Ван И, в котором отразились лучшие традиции этого искусства. Кроме керамики, в музее имеются современные изделия из серебра, лака, рога, вышитый национальный костюм, серебряные женские ювелирные украшения.

## ИСКУССТВО ИНДОНЕЗИИ

Индонезия — островная страна с древней культурой и искусством, особенно самобытным на островах Бали, Ява, Суматра, интересно развивающимся на основе художественных традиций далекого прошлого.

Собрание индонезийского искусства в музее включает в себя в основном изделия декоративно-прикладного искусства XIX века и современные. Наибольшую ценность в коллекции представляют «кисы» (кинжалы со змеевидным клинком), ткани, расписанные в технике «батик», куклы теневого театра «ваянг-пурво» и театра марионеток «ваянг-голек», традиционная балийская скульптура и живопись.

К кисам на островах Индонезии отношение особое; индонезийцы верят, что родовые кисы являются даром богов, поэтому

104. Батик. Начало XX в.



они считаются могущественными амулетами против всех бедствий. Они переходят из поколения в поколение, почитаются как родовое божество, в котором живет магическая сила предков. Кисы — непременная деталь праздничного костюма. Форма их необычайно разнообразна, хотя и характерна для определенной области, где они сделаны. Особенно интересна скульптурная рукоять кинжалов, выполненная из дерева тика или слоновой кости. В музее можно увидеть кисы с рукоятью в виде священной птицы Гаруды, фигурки демона «ракшаса», туловище которого увито змеями, крылатой фигурки, сидящей на спине птицы.

Батикование тканей — истинно народное искусство, уходящее корнями в далекое прошлое страны. Это очень сложный способ



105. Фрагмент криса. XIX в.



106. Кукла для теневого театра «вайнг-пурво». Начало XX в.







окраски методом резервации мест, не подлежащих крапению, расплавленным воском, выливаемым при помощи маленьких специальных чайничков с длинным тонким носиком или специальных инструментов, с последующим вымачиванием ткани в красителях. Народные мастера Индонезии достигли подлинной виртуозности и тонкости исполнения сложнейших орнаментальных композиций. Индонезийские батйки отличаются изысканнейшими цветовыми сочетаниями, достигаемыми растительными красителями. Это синий (индиго) с темным и светлым коричневым, охристо-желтый с вкраплением белого — оставленной незакрашенной поверхностью ткани. Орнаментируются они вплоть до наших дней вручную и являются необходимостью для индонезийских женщин, до сих пор носящих традиционный костюм.

В собрании музея имеются разнообразные по рисунку и цветовому сочетанию батйки, самые ранние из которых выполнены в начале XIX века.

Куклы для теневого театра — «ваянги» — одна из любопытнейших коллекций в музее. Слово «ваянг» означает «кукла», «фигурка». Теневой театр в Индонезии когда-то в далекие времена был связан с религиозным обрядом вызывания душ умерших предков. Затем он стал подлинно народным представлением, без которого не обходится ни один праздник в деревне. Спектакль идет под открытым небом в течение нескольких часов, иногда всю ночь. Тени от кукол на экране очень выразительны, кажутся живыми. Всего в спектакле занято около двухсот кукол, водят их три актера. Особое значение при этом имеет оркестр — гамланг, музыка которого весьма своеобразна. Куклы для теневого театра — «ваянг-пурво» — сделаны из кожи буйвола с тончайшей кружевной просечкой деталей — головных уборов, одежды. Сверху они покрыты позолотой и ярко раскрашены, хотя при представлении это видно только сидящим со стороны кукловода, а не перед экраном. Типы их различаются — положительные герои изящно тонки, имеют одну линию носа и лба, отрицательные — толстые, приземистые, с утолщенным носом. Играются в основном сцены из индийских эпосов «Рамаяна» и «Махабхарата».



108. Вишну, спасающий  
от дракона богиню  
Луны Деву Ратих. XX в.



109. В. Туран. Уборка урожая. 1940—1950-е гг.



Существует в Индонезии и театр марионеток с тростевыми объемными куклами — «ваянг-голек», также представленными в собрании музея. Спектакли этого театра носят народный характер, бродячие актеры узнают заранее все новости о деревне, где они будут давать представление, и включают эти события в основную ткань пьесы. В них всегда есть место шуткам и экспромтам. Облик объемных кукол напоминает героев теневого театра, более древнего по происхождению.

На острове Бали в Индонезии сложились очень характерные, исключительно самобытные школы резьбы по дереву и живописи.



Резьба по дереву на острове Бали — искусство глубоко народное, традиционное, уходящее корнями в далекое прошлое. Балийские мастера достигли подлинного совершенства в создании образов мифологических героев, божеств, сказочных персонажей, их работы отличаются редким своеобразием художественного языка. Замечательным образцом резной раскрашенной скульптуры XIX века является крылатый «лев-синг», в котором сочетаются фантазия мастера и наблюдательность за повадками зверей.

Среди современных изделий нужно отметить такие произведения, как «Вишну, спасающий от дракона богиню Луны Деви Ратих», «Богиня Джунглей», «Жрица» (1940—1950-е годы). «Жрица» выполнена в стиле «гротеск» — одном из направлений, характерных для современных мастеров острова Бали.

Живопись Бали подчеркнуто декоративна, тона сдержанные, в основном — сочетание изумрудной зелени с коричневым. Линия выразительна и точна. По характеру эта живопись близка к народному лубку. Содержание ее — сцены быта, жизнь деревни, религиозные обряды и праздники. К наиболее интересным работам можно отнести картины «Дары балийской земли» (неизвестный мастер), «Среди природы» (Астави), «Уборка урожая» (В. Туран), выполненные в 1940—1950-е годы. Эти полотна знакомят нас с чудесной природой Бали и ее людьми. Балийским мастерам живописи присущи тонкое чувство гармонии, декоративность.

На острове Бали выполнена в классическом традиционном стиле деревянная резная и расписанная ширма с изображением сцены битвы из эпоса «Рамаяна», в которой с удивительным мастерством соединились два вида искусства — живопись и резьба по дереву.

## ИСКУССТВО БИРМЫ

Небольшая коллекция Бирмы примечательна вотивными таблицами VIII—IX веков, деревянной скульптурой, лаковыми изделиями, чеканным серебром и другими видами прикладного искусства XIX—XX веков.

Вотивные таблицы, выполненные из глины штампом и имеющие многочисленные миниатюрные изображения сидящего Будды — самые ранние памятники искусства в коллекции Юго-Восточной Азии. Их изготовление можно отнести к VIII—IX векам.

В собрании деревянной скульптуры Бирмы имеются изображения божества Тиджамин (главы добрых духов-натов) и сидящего Будды (XIX в., из храмов в Мандалае). Из дерева выполнены позолоченные и украшенные инкрустацией детали архитектурного декора храмов в Мандалае в виде киннар (фантастических существ в виде полулюдей — полурастений) и натов (добрых духов), относящиеся к XIX веку.

Более многочисленна коллекция декоративно-прикладного искусства, среди которой первое место занимают изделия из лака.

В Бирме изготавливаются лаковые изделия двух родов. Первый — цветная лаковая миниатюра, где рисунок выцарапывается и краска втирается в плетенную из тонких бамбуковых лент и обмазанную сложными смесями сока лакового дерева основу. Красители — киноварь, цветные глины. После этого следует длительная полировка. Тематика изображений — традиционная, это буддийские легенды или сцены из жизни прославленных королей. Особенно популярно изображение легенды о прекрасной Умадаянте, разлученной волею судьбы с нареченным ей в мужья принцем. Чаще всего повторяется сцена встречи принца и Умадаянты у порога ее дома.

Другой способ создания лаковых изделий — так называемый золотой лепесток. На гладкое изделие из черного лака наносится желтый рисунок; желтая краска закрывает те места, куда не пристаёт золотая фольга, то есть создается рисунок-негатив. Изделие покрывается золотым лепестком, несколько дней сушится и затем моется водой с помощью губки. Там, где была желтая краска, золото смывается, остается черный рисунок на золотом фоне. Искусство это древнее, раньше так украшался интерьер храмов, дворцов. Такие изделия делаются в двух центрах Бирмы: в древнем легендарном Пагане и в столице, Рангуне. Особенно красив выполненный в этой технике миниатюрный столик, крышка которого украшена изображениями знаков Зодиака,



110. Нат. Деталь архитектурного декора. XIX в.



111. Ваза. XIX в.



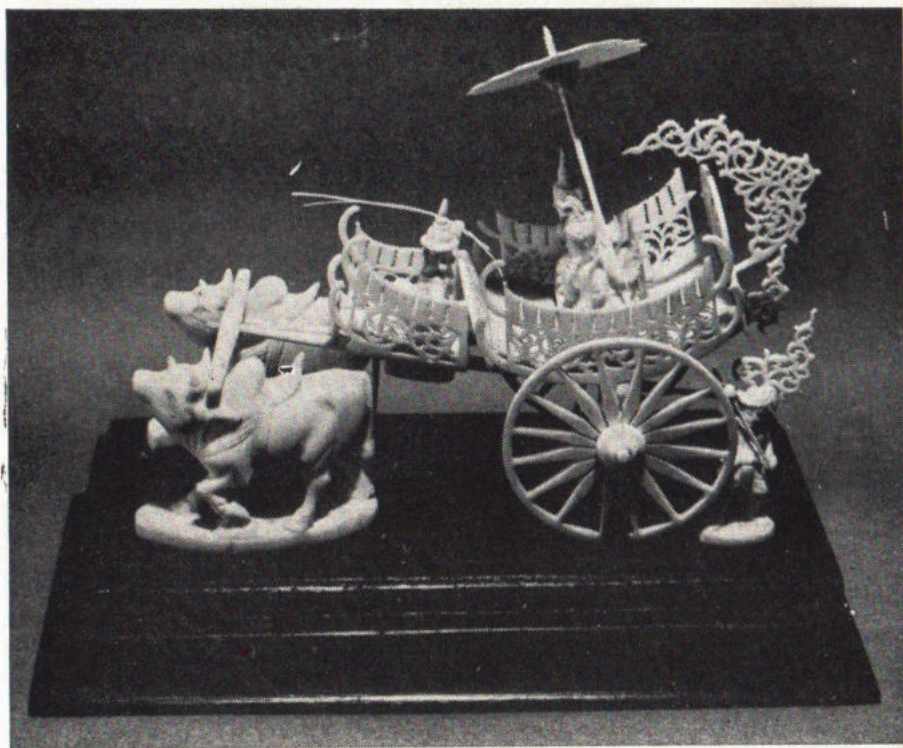
учеников Будды в виде всадников. В центре композиции на мифической птице Хинте восседает Будда.

Древний Рангун издавна славился как центр художественной обработки серебра. Совершенством исполнения отличаются серебряные чаши и вазы простой благородной формы. На матовом фоне четко выделяются сочные, рельефные узоры и живые многофигурные композиции. Здесь изображали и сцены охоты, и героев народных преданий, и мифологические персонажи.

В коллекции современного искусства Бирмы имеются также картины, выполненные маслом в европейской манере, с изображением городского пейзажа, старых храмов, дворцов и парков, портретов женщин в национальных нарядах, бытовых



112. Скульптура. Начало XX в.



деревенских сцен. Разнообразны предметы народного ремесла — плетения, резьбы по перламутру, слоновой кости; народные игрушки из глины и папье-маше, ярко расписанные по белому фону красным, желтым, черным, выполненные на темы сказок и легенд.

Коллекции **ТАИЛАНДА**, **КАМПУЧИИ** и **ЛАОСА** только начинают складываться в музее, они представлены пока единичными образцами традиционной буддийской скульптуры из бронзы и дерева XIX века и современными тканями.

113. Скульптура Будды. XIX в.





114. Фрагмент ткани. XX в.



Коллекция африканского искусства в музее начала собираться в 60-е годы нашего века, поэтому она еще невелика. В ее составе имеется собрание каменной скульптуры из Гвинеи и Сьерра-Леоне, датируемой XVI веком. Первоначальное ее назначение неизвестно, но у некоторых африканских народов и в настоящее время она используется в магических обрядах, при гадании, ее почитают как духов семьи.

Представляют интерес также традиционные маски XIX — начала XX веков, скульптура из дерева, ритуальные предметы из бронзы (жезлы, трубки), а также позолоченные фигурные гирьки для взвешивания золотого песка.

Скульптура тропической Африки связана с культом предков и поэтому выполнена с большой фантазией. Это понятно, так как образы существ потустороннего мира, естественно, должны отличаться от облика живых людей. Один из замечательных образцов деревянной скульптуры народности йоруба начала XX века — Шанго, бог-громовержец, подлинная ритуальная вещь, находившаяся в святилище. Изображение самого Шанго и мула, на котором он сидит, необычайно выразительно и в профиль, и анфас, и сзади, отмечено народной мудростью и добротой.

Несомненную ценность представляет наголовник в виде антилопы, сделанный мастером народности бамбара. Он употреблялся для ритуальных танцев во время сельских праздников уборки урожая. Изображение антилопы при всей его обобщенности и условности очень точно передает образ животного.

Разнообразными образцами представлена коллекция масок африканских народов. Маска народа дан (Либерия, XIX в.) принадлежит к числу лучших произведений традиционного искусства. В ней в условной манере переданы острохарактерные черты лица в интересном пластическом решении, маска выполнена из дерева, не окрашена, единственным ее украшением являются раковины каури, которые выделяются своей белизной на темном фоне. Использовалась эта маска во время обрядов посвящения.



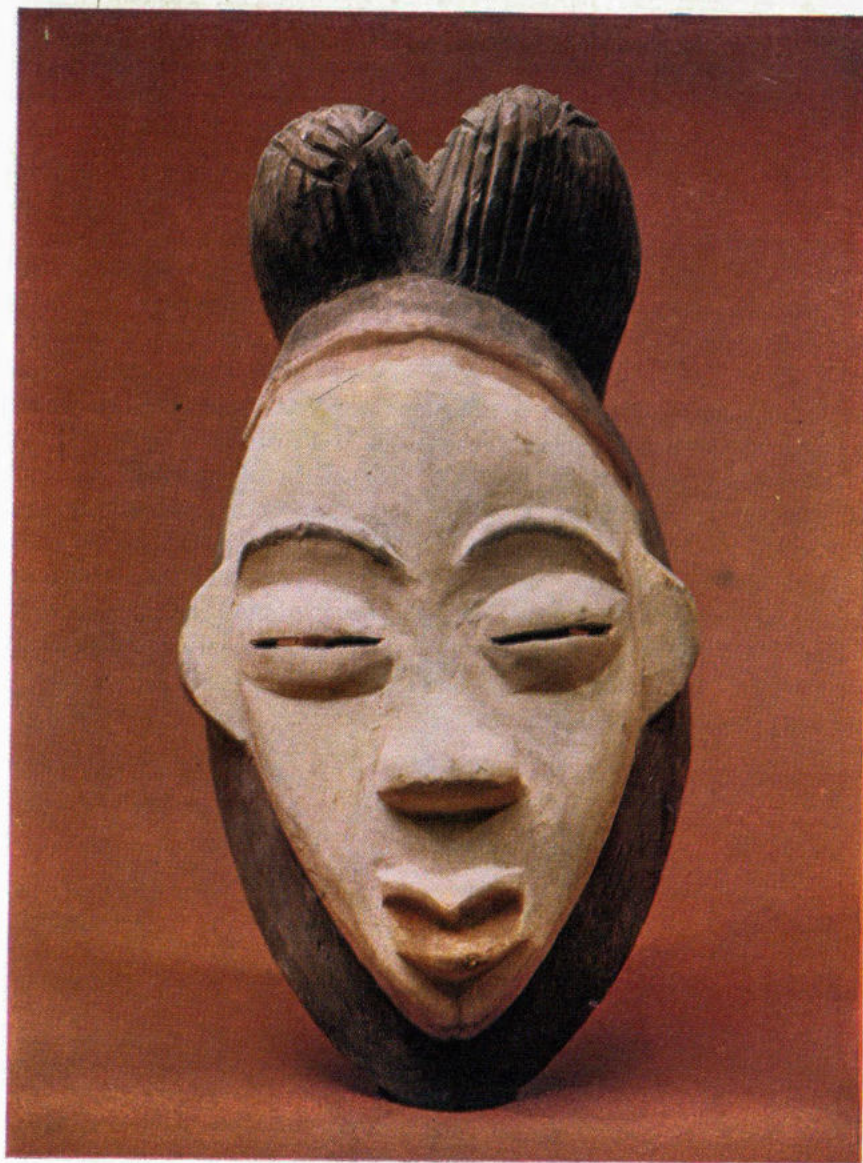
115. Бог Шанго.  
Начало XX в.



116. Гирьки для взвешивания золотого  
песка. XIX в.



117. Масэма. Маска. XX в



Маска народа йоруба (Бенин, XIX — начало XX в.) относится к тайному союзу Геледе, связанному с древними культурами матерей-колдуний.

Маска Нимба народа бага (Гвинея, XIX в.) — символ плодородия, она отличается декоративностью, великолепной пластичностью. В ней выразилось удивительное умение африканских народных мастеров создавать убедительный синтез черт человека и животного мира. Эта маска была подарена Национальным музеем Республики Гвинея в 1974 году.

Великолепно выполненная маска народа бамбара (XIX в.) в виде обезьяны, восседающей на голове божества, употреблялась в ритуалах тайного общества Чи-Вара.

Бесконечно разнообразны крохотные гирьки для взвешивания золотого песка, выполненные в XIX веке из бронзы в Гане народностью ашанти. Они изображают людей за каким-нибудь занятием, животных, предметы домашнего обихода, оружие. Иногда



гирьки служили воплощением поговорок и пословиц, например изображение крокодила иллюстрировало поговорку: «Когда находишься на середине реки, не ругай крокодила», гирька в виде лесенки — афоризм: «Каждый в свой час пройдет по лестнице смерти», а свернувшаяся змея символизировала афоризм: «У змеи нет крыльев», то есть «рожденный ползать летать не может» и так далее. Гирьки для взвешивания золотого песка, исполненные с подлинным художественным мастерством, — одно из интереснейших явлений народного африканского искусства, отличающегося фантазией и выдумкой, наивного и мудрого в то же время.

Собрание африканского искусства располагает также несколькими живописными работами современных художников из Народной Республики Конго, выполненными в стиле «пото-пото» в 1960-е годы, который отличается яркой декоративностью, чрезвычайной экспрессивностью образов, передачей народного темперамента, смелым цветовым решением. В этом же стиле расписана керамика (настенные блюда), на ней изображены народные танцы и бытовые сцены; в традициях старого искусства изготавливаются маски.

Представлены также такие народные ремесла, как плетения (циповки с геометрическим орнаментом), ярко расписанныеalebасы (сосуды из высушенных тыкв), современный национальный костюм, окрашенный способом узелковой резервации, и другие виды народного творчества.

## СОБРАНИЕ КАРТИН Н.К.РЕРИХА И ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА ВОСТОКА ИЗ ЕГО КОЛЛЕКЦИИ





Николай Рерих — выдающийся художник, ученый, общественный деятель, интереснейшая фигура в русской культуре конца XIX — первой половины XX века.

Творчество его многогранно, обширно. Им написано около пяти тысяч картин, несколько томов книг, сборники стихов, публицистические статьи. Рерихом проведена исследовательская экспедиция через Трансгималаи, Тибет, пустыни Гоби и Такла-Макан, через Монголию и Алтай.

В залах Государственного музея искусства народов Востока можно увидеть не только работы самого художника, но и произведения искусства Востока, собранные им во время его многолетних экспедиций.

Конечно, эта экспозиция не может в полной мере раскрыть творчество такого большого мастера, как Рерих, но в ней отражены две темы, всегда глубоко волновавшие художника, — Русь и Восток. Соседство русской и восточной серий картин Николая Константиновича Рериха в залах музея символично, оно является воплощением стремления русских художников и ученых к познанию Востока во всей его сложности, глубине философской мысли, манящей неизведанности и непохожести на европейское искусство.

На выставке представлена знаменитая архитектурная русская серия, созданная Рерихом в 1903—1904 годах во время его поездки по старым русским городам.

Более тридцати городов посетил тогда Рерих и везде замечал в них русскую старину.

Им было написано около ста этюдов: древние башни Новгорода и Смоленска, белокаменные палаты Ростова и Ярославля, соборы Юрьева-Польского.

Рерих сумел в этих этюдах слить воедино казалось бы несовместимые понятия — он передал и сказочность этих старых теремов и башен, былинность, а с другой стороны изобразил их в тесной связи с русской северной природой, с зелеными холмами и серыми облаками, с купающимися деревьями; обвил хоженными тропинками, показав их так реально стоящими на русской земле.

118. Н. К. Рерих. 1930-е гг.





Древние боевые башни на этюдах Рериха словно несут отпечаток трудной исторической судьбы — они видели не одну кровавую сечу на своем веку. Выкрошившийся кирпич, камни, поросшие кое-где мхом, пробоины — словно буквы, складывавшиеся в слова и фразы летописи этих немых свидетелей русской истории («Нижний Новгород. Старая башня»).

В архитектурной серии Рерих показал себя прекрасным мастером колорита: переливаются изумрудом травы, глубокой бархатной зеленью темнеют кроны деревьев, синеют купола на фоне светлого неба, и, словно огоньки, горят на луковицах золотые отблески солнечного света. Потемневшие от времени деревянные строения, кажется, впитали в себя все дожди и приняли на себя все ветры столетий...

При всей яркости, сочности тона чуть-чуть приглушенные, не кричащие, выявляющие истинное благородство памятников, освященных патиной времени.

Сложенные из светлого камня постройки отражают на своих стенах десятки цветных отблесков, эти рефлексы только подчеркивают чистоту природного камня, делаая древние здания сказочно белоснежными («Юрьев-Польской. Георгиевский собор»).

Рерих сумел выразительно передать строй русского орнамента в интерьере, не прибегая к конкретизации узора, показав его главные черты — многоцветье, звонкое узорочье («Ростов. Интерьер церкви Спаса в Кремле»).

Любопытно, как Рерих строит композицию в своих этюдах: то он берет только верхнюю часть здания, выделяя купола или башни, подчеркивая их силуэт на фоне неба, то изображает маленькую часть дворика, заросшего травой; мотив звучит камерно, интимно. Такое свободное «кадрирование» позволяет художнику обратить наше внимание на отдельные детали зданий, ненавязчиво выделить их, показать суть конструкции или сложный абрис постройки, красоту и уместность узорочья или строгую скудость декора.

Рерих ведет неспешный рассказ, заставляя нас вглядываться вместе с ним в изображенные памятники, рассматривать их не торопясь, впитывая аромат старины...

Кроме художественного достоинства этюды имели большое общественное значение — это был голос, прозвучавший в защиту народного достояния России, ее старого искусства.

Рерих вел постоянную борьбу за охрану древнерусской архитектуры. Он писал: «Учась у камней упорству, несмотря на всякие недоброжелательства, я твержу о красоте народного достояния. Твержу в самых различных изданиях, перед самой разнообразной публикой»<sup>1</sup>.

Этюды были показаны в 1904 году на выставке в Петербурге. Современники называли архитектурную русскую серию Н. Рериха «пантеоном былой славы России», «каменной летописью Руси». В том же, 1904 году, семьдесят пять этюдов этой серии были отправлены в числе восьмисот работ русских художников на выставку в США. Из-за банкротства организатора выставки все картины были распроданы с аукциона.

И вот спустя много лет сорок два этюда этой серии снова на родной земле. Американский друг Рериха, госпожа К. Кэмпбелл-Стиббе, исполняя завет Николая Константиновича, собрала эти картины и передала их в 1976 году на родину художника по просьбе его сына, Святослава Рериха.

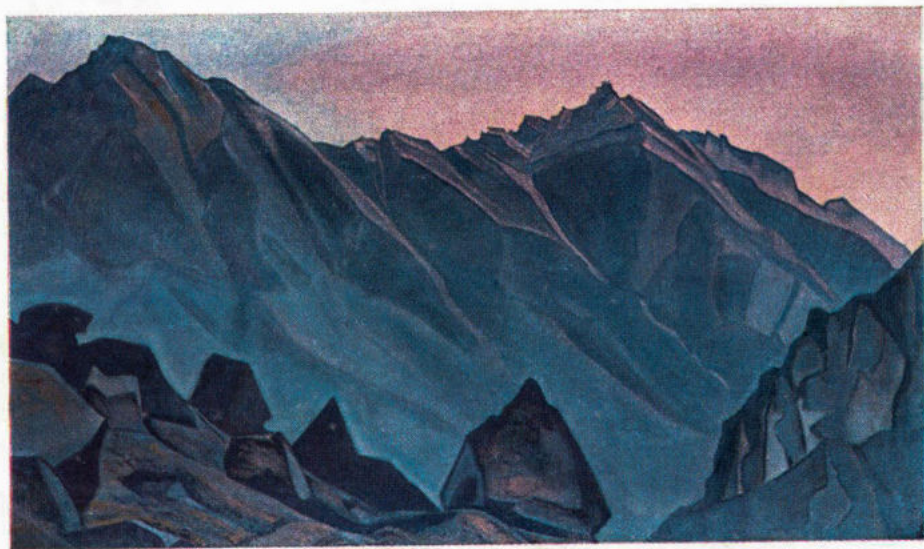
Звездные руны проснулись.  
Бери свое достоянье.  
Оружье с собой не нужно.  
Обувь покрепче надень.  
Подпояшься потуже.  
Путь будет наш каменист.  
Светлеет восток. Нам  
пора<sup>2</sup>.

Эти поэтические строки Рерих написал в 1916 году, а с 1923 года начинается его грандиозная экспедиция на Восток.

<sup>1</sup> См.: Беликов П. С., Князева В. П. Н. Рерих. М., 1972, с. 119.

<sup>2</sup> Николай Рерих. Письмена. М., 1974, с. 67.





Художника волновала древняя культура Индии и Непала, Тибета и Монголии, Китая и Цейлона. Рерих считал Гималаи великой колыбелью человечества, истоком древнейших философских учений.

В пластически совершенных художественных образах скульптуры и живописи Востока Рерих видел воплощенный канон — правила красоты и гармонии, — вырабатывавшийся на протяжении многих столетий.

Им была собрана уникальная коллекция бронзовой и каменной скульптуры; прекрасные образцы тибетской живописи — свитки-бурханы, отразившие не только верования тибетцев, но и древние представления о космогоническом строении мира; ценнейшая коллекция редких миниатюр разных художественных школ Индии, в том числе могольской школы, Пахари и других. Представляет большой интерес собрание изделий декоративно-прикладного искусства: старинные амулеты, украшения, вышивки, редкие ткани, ковры.

Произведения искусства Востока из коллекции Рериха представлены в залах музея рядом с картинами художника.

Во время своих многолетних экспедиций Рерих сделал на Востоке много открытий. Он впервые показал миру Гималаи, до Николая Константиновича никто из художников не видел «сердца Гималаев». («Гора колокола», 1933). Джавахарлалу Неру принадлежит высказывание о том, что Рерих открыл «дух Гималаев» и для самих индийцев.

Рерих воспевал вершины не только как прекрасное явление природы, манящее своей заоблачной высотой. Он дал и символическое их восприятие, видя в них вершины человеческого духа, к которым каждый человек должен стремиться в своей жизни («Снежные вершины», «Священные Гималаи», 1934).

Изображая горы, Рерих сумел передать и символическое звучание цвета — борьбу тьмы и света, олицетворяющую вечное противоборство добра и зла. Он всегда изображал блистательную победу дня над мраком ночи («Святые горы», 1933).

Рерих был на редкость «полевым» художником — он писал этюды на небольших картонах, сидя прямо в седле, стараясь схватить самые прекрасные мгновения и передать их на полотне. За то, как Рерих писал горы, его называли «мастером гор».

В Гималаях, в Тибете Рерих впервые отобразил на полотне тибетскую архитектуру. Ламаистские храмы и монастыри находились в самых высоких и неприступных местах, куда не доходили европейские художники («Гунран», 1933).

Рерих заметил, насколько точно древними строителями был найден архитектурный стиль для такого сложного ландшафта — монастыри и храмы словно кристаллы выростали из гор. Здесь невозможно разделить, где кончается творение природы и начинается создание рук человека («Обитель покоя», «Монастырь в Тибете», «Горная обитель» — 1930-е годы).

Николай Константинович собрал большой и очень ценный материал по фольклору. Много преданий, сказок и легенд легло в основу его полотен.

Вот священный меч Гэсэра («Граница меча», 1930-е годы) — легенда о Гэсэре гласит, что древний герой явится вновь и





уничтожит на земле все силы зла. Как напоминание об этом он оставляет свои знаки высеченными на скале. В возвращение Гэсэра верят многие народы, живущие в Гималаях.

Часто Рерих видел в горах изображение будды Майтрейи, в котором народы Востока воплотили мечту о лучшем будущем, о всеобщей справедливости и счастье на земле. Рерих создает серию картин «Майтрейя-победитель».

Он запечатлел и наскальные изображения Майтрейи («Майтрейя», 1932), и высеченные из камня изваяния божества («Ждущий», 1927).

Художника-романтика всегда волнуют образы преданий и легенд. Мать Чингисхана... Одна среди каменной пустыни; словно крылья птицы — ее старинный головной убор («Мать Чингисхана», 1933).

Таинственные отблески пламени освещают фигуру колдующего шамана, заклинающего огонь. Искры растворяются в черноте ночи («Закливание», 1922).

Рериха интересовал и одинокий путник в горах, и караваны кочевых кибиток, и весь уклад жизни незнакомых ему племен и народов («Караван», 1931, «Ганьсу», 1935—1936).

Как ученый Рерих не мог пройти мимо наскальных рисунков, которые он называл великой библиотекой народов мира («Камни Лахула», 1932).

Кроме широко представленных двух больших тем — Русь и Восток, в постоянной экспозиции музея можно также видеть картину «Тайна розы» (1933), навеянную метерлинковскими образами, в которых Рерих видел выражение симфонии красного, желтого и лилового цветов; несколько картин из большой, философско-этического содержания серии «Знамена Востока» (1930-е годы); большое полотно «Строят ладью» (1903), где Рерихом воспевается творческое созидание, «деланье», радость труда.

В музее имеется Мемориальный кабинет Рериха, в котором, кроме живописи и коллекции декоративно-прикладного искусства Востока, хранятся книги библиографической редкости, связанные с творчеством Рериха, фотографии, архив и другие материалы, позволяющие вести научную работу по изучению наследия художника.

Очень образно — «державой Рериха» — назвал творчество Николая Константиновича Леонид Андреев. Рерих, действительно, создал свой, особый мир образов, который волнует нас и сегодня. Он верил в воздействие прекрасного на воспитание чувств, и ради этого всю свою жизнь посвятил тому, что раскрывал людям красоту окружающего мира. Он считал, что понимание этой красоты делает человека чище, лучше, благородней в помыслах и делах.

Николай Константинович Рерих мечтал вернуться на родину, но этому не суждено было осуществиться. Сначала помешала война, а в 1947 году, когда уже был назначен срок отъезда, он неожиданно скончался. В памяти людей Рерих навсегда останется не только большим художником, общественным деятелем и ученым, но и патриотом своей родины, которую он любил беззаветно.



Николай Константинович Рерих был последовательным борцом за мир, за сохранение культурных ценностей, созданных руками человека. Им было предложено охранительное Знамя Мира, на котором изображены круг, символизирующий вечность и внутри него три шара (символ трех времен: прошедшего, настоящего и будущего, и символ трех стихий — земли, воды и воздуха). Этот знак, взятый Рерихом из наследия древнего Востока, стал для многих народов в наши дни символом борьбы за охрану памятников культуры, за мир во всем мире.

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Голова воина из Гяуркалы. Глина. Средняя Азия. II век до н. э.
2. Ритон. Слоновая кость. Средняя Азия. II век до н. э.
3. Блюдо с изображением лошади. Керамика. Афрасиаб. Средняя Азия. X—XII вв.
4. Фрагмент архитектурной облицовки. Резьба по ганчу. Узбекистан. XI—XII вв.
5. Кувшин. Медь, ковка, гравировка. Узбекистан. XIX в.
6. Нагрудное украшение. Серебро, позолота, сердолики. Туркмения. XIX в.
7. Халат. Замша, вышивка шелком, тамбурный шов. Казахстан. Начало XX в.
8. Покрывало на подушки — болиппуш. Шелк, вышивка шелком и шерстью тамбурным швом. Узбекистан. Шахрисябз. Конец XIX в.
9. Сумка-торба. Шерсть, бархат, валяние, аппликация. Казахстан. Начало XX в.
10. А. Волков. В чайхане. Холст, масло. Узбекистан. 1920-е гг.
11. А. Николаев (Усто-Мумин). Мальчики с перепелкой. Холст, масло. Узбекистан. 1918—1921 гг.
12. П. Беньков. Подруги. Холст, масло. Узбекистан. 1945.
13. У. Тапсыкбаев. Кочевье. Холст, масло. Туркмения. 1931.



14. Б. Нурали. Сбор винограда. Холст, масло. Туркмения. 1929.
15. С. Чуйков. Охотник с беркутом. Холст, масло. Киргизия. 1937.
16. Е. Сидоркин. Красавица. Линогравюра. Казахстан. 1965.
17. Навершие с изображением оленя. Бронза. Северный Кавказ. Начало I тыс. до н. э.
18. Лепной кувшинчик. Глина. Селение Хури. Дагестан. VI в.
19. А. Какабадзе. Сосуд для вина — марани. Грузия. 1970-е гг.
20. Сосуд с витым горлом и чаша для вина. Серебро, чеканка. Грузия. XVIII—XIX вв.
21. А. Ахмедов, Г. Маммаев. Сахарница. Г. Чабгаев, А. Абдурахманов. Кувшин. Серебро, позолота, чернь, гравировка. Селение Кубачи. Дагестан. 1940-е гг.
22. Чехол на подушку. Вышивка шелком, х/б ткань. Кайтаг. Дагестан. XIX в.
23. Фрагмент ковра. Шерсть, хлопок, безворсовое ткачество, техника «зили». Азербайджан. XIX в.
24. Н. Пиросманишвили. Кутеж. Клеенка, масло. Грузия. 1905—1907 гг.
25. Т. Нариманбеков. Натюрморт с девочкой. Холст, масло. Азербайджан. 1968.
26. А. Овнатаян. Портрет Г. Караджяна. Армения. Середина XIX в.
27. М. Сарьян. Улица. Холст, масло. Армения. 1929.
28. А. Бежбеук-Меликян. Курдянки на фоне пейзажа. Холст, масло. Армения. 1946.

29. М. Аветисян. Встреча. Холст, масло. Армения. 1965—1967 гг.
30. А. Акопян. Натюрморт. Холст, масло. Армения. 1961.
31. Т. Хуцишвили. Старый Тбилиси. Холст, масло. Грузия. 1968.
32. Тара Белая. Дерево, раскраска. Бурятия. XIX в.
33. Голова Будды. Песчаник. Гандхара. II—III вв. н. э.
34. Авалокитешвара. Бронза. Индия. X—XI вв.
35. Индуистское божество. Дерево, резьба. Индия. XIX в.
36. Миниатюра «Кришна и Радха на террасе». Бумага, темпера. Гулейр. Индия. 70-е гг. XVIII в.
37. Пир султана Бабура в саду. Иллюстрация к дневнику султана Бабура «Бабур-наме». Могольская школа. Индия. XVI в.
38. Бальчанд. Миниатюра «Борьба акробатов». Бумага, темпера. Индия. XVI в.
39. Блюдо с сюжетом из жизни Кришны. Медь, чеканка. Индия. XIX в.
40. Богиня Лакшми. Слоновая кость, резьба. Индия. XX в.
41. Фрагмент парчового шарфа. Ручное ткачество, шелк, золотые нити. Бенарес. Индия. XX в.
42. Поднос с изображением танцовщицы. Лак нирмал. Индия. XX в.
43. Шкатулка. Лак. Кашмир. XX в.



44. В. Шах. Надежда. Индия. 1950-е гг.
45. Маска Гаруды. Дерево, раскраска. Шри Ланка. Начало XX в.
46. Пиедаса Гвадемана. Завеса. Фрагмент. Х/б ткань, роспись. Шри Ланка. XX в.
47. Гаруда. Серебро, филигрань, кораллы, перламутр, бирюза. Непал. XIX в.
48. Сосуд для жертвоприношений типа «гу». Бронза, литье. Китай. II тыс. до н. э.
49. Зеркало. Бронза. Китай. III в. до н. э.— III в. н. э.
50. Ритуальная пластина. Нефрит. Китай. III—II вв. до н. э.
51. Божество милосердия Гуаньинь. Сандаловое дерево. Китай. X—XII вв.
52. Гуаньинь. Чугун, литье. Китай. X—XII вв.
53. Чжоу Фан. Ян Гуйфэй после купания. Шелк, водяные краски. Китай. VIII в. (копия XI в.)
54. Су Ханьчень. Играющие дети. Шелк, водяные краски. Китай. XII в.
55. Ван Чжэнь Пэн. Бессмертные в саду. Шелк, водяные краски. Китай. XIV в.
56. Вэнь Чжэнмин. Орхидеи под скалой. Бумага, тушь. Китай. XVI в.
57. Ча Шибяо. Пейзаж. Бумага, тушь. Китай. XVII в.
58. Жэнь Бонянь. В поисках цветов сливы. Бумага, тушь, водяные краски. Китай. XIX в.

59. Сюй Бэйхун. Лошадь. Бумага, тушь. Китай. 1940-е гг.
60. Ци Байши. Лягушки. Бумага, тушь, водяные краски. Китай. 1950-е гг.
61. Ваза. Фарфор типа «селадон». Китай. X—XII вв.
62. Сосуд в виде иероглифа «фу». Фарфор типа «зеленое семейство». Китай. XVIII в.
63. Бодхисаттва. Керамика, цветная глазурь. Китай. XIV—XVI вв.
64. Сосуды для мытья кисти. Нефрит, агат, резьба. Китай. XVII—XVIII вв.
65. Божество долголетия Шоу Син. Дерево, резьба. Китай. Начало XX в.
66. Мальчик с черепахой. Перегородчатая эмаль. Китай. XV в.
67. Фрагмент панно «Сто птиц». Шелк, вышивка. Китай. XIX в.
68. Голова бодхисаттвы Каным. Базальт. Корея. VIII в.
69. Сосуд для вина. Керамика типа «селадон». Роспись окислами железа. Корея. X—XII в.
70. Бодхисаттва Фугэн на слоне. Дерево, лак. Япония. XII в.
71. Будда Амида. Дерево, лак. Япония. XII—XIII в.
72. Эйси Тебунсай. Игра в волан. Шелк, водяные краски. Япония. XVIII в.
73. Китагава Утамаро. Пойманная рыбка. Шелк, водяные краски. Япония. XVIII в.



74. Судзуки Харунобу. Девушка с сямисеном. Цветная ксилография. Япония. XVIII в.
75. Араи Сёри. В горах Уцу. Ширма. Резервация на шелке. Япония. 1959.
76. Чаша «тяван» для чайной церемонии. Керамика типа «раку». Япония. XVI—XVII вв.
77. Курильница с изображением льва на крышке. Керамика, глазурь. Япония. XVIII в.
78. Мисимура Дзэнгоро. Бутылка для саке. Керамика, роспись кобальтом. Япония. XVIII в.
79. Блюдо. Фарфор, роспись. Япония. XX в.
80. Детали оружия. Сплавы металлов. Япония. XVIII—XIX вв.
81. Окимоно. Плотник с учеником. Слоновая кость. Япония. XIX в.
82. Алтарь со скульптурой Будды на троне. Золотой лак. Япония. XVIII в.
83. Коробочка с изображением цветов павлонии. Золотой лак, инкрустация оловом и перламутром. Япония. XVII в.
84. Накано Кэндзи. Ширма «Увядшие лотосы». Лак. Япония. 1957.
85. Богиня Ушнишавиджайя. Бронза, литье. Тибет. XIV—XVI вв.
86. Божества ламаистского пантеона — докшиты (защитники учения). Дерево, раскраска. Монголия. XIX в.
87. Фантастическая птица Гаруда (Чунг-по). Металл, чеканка. Монголия. XIX в.
88. Намсарай. Живопись на х/б ткани минеральными красками. Монголия. XIX в.

89. Маска мистерии цам. Папье-маше, минеральные краски. Монголия. XIX в.
90. Манибадар Долгорын. Город и деревня. Холст, минеральные краски. Монголия. 1947.
91. Навершие жезла. Бронза. Луристан. Иран. VIII—VII вв. до н. э.
92. Чаша с изображением всадника. Фаянс, роспись эмалевыми красками типа «минаи». Иран. XIII в.
93. Кувшин. Фаянс, роспись люстром. Рей. Иран. XII—XIII вв.
94. Лицевая ткань с изображением всадника и пленника. Фрагмент. Шелк, художественное ткачество. Иран. XVI в.
95. Шафи-йи Аббаси. Спящий дервиш. Миниатюра. Исфahanский стиль. Иран. 1650.
96. Неизвестный мастер. Женщина со служанкой. Холст, масло. Иран. XIX в.
97. Переплет книги. Лак, живопись. Иран. XVIII в.
98. Блюда. Керамика. Изник. Турция. XVI—XVIII вв.
99. Фрагмент ткани с изображением тюльпанов. Атлас. Турция. XVIII в.
100. Фрагмент ятагана. Сталь, кораллы, золотая наводка. Турция. 1735.
101. Ваза. Испано-мавританская керамика. Фаянс, роспись люстром. Валенсия. Середина XVII в.
102. Три божества счастья. Дерево, золотой лепесток. Вьетнам. XVIII в.



103. Гран Донг Люнг. Девушки народности тхай. Шелк, акварель, размыв. Вьетнам. 1960.
104. Батик. Х/б ткань, роспись резервацией. Остров Ява. Индонезия. Начало XX в.
105. Фрагмент криса. Слоновая кость. Остров Ява. Индонезия. XIX в.
106. Кукла для теневого театра «ваянг-пурво». Кожа буйвола, рог, минеральные краски. Остров Ява. Индонезия. Начало XX в.
107. Фантастический лев-синг. Дерево, резьба, раскраска. Остров Бали. Индонезия. XIX в.
108. Вишну, спасающий от дракона богиню Луны Деви Ратих. Дерево, резьба. Остров Бали. Индонезия. XX в.
109. В. Туран. Уборка урожая. Холст, минеральные краски. Остров Бали. Индонезия. 1940—1950-е гг.
110. Нат. Деталь архитектурного декора. Дерево, раскраска, инкрустация. Мандалай. Бирма. XIX в.
111. Ваза. Серебро, чеканка. Бирма. XIX в.
112. Скульптура. Слоновая кость, резьба. Бирма. Начало XX в.
113. Скульптура Будды. Бронза, литье, позолота. Таиланд. XIX в.
114. Фрагмент ткани. Шелк, художественное ткачество. Кампучия. XX в.
115. Бог Шанго. Дерево, резьба. Народ йоруба. Африка. Начало XX в.

116. Гирьки для взвешивания золотого песка. Бронза, позолота. Народ ашанти. Гана. Африка. XIX в.

117. Масэма. Маска. Африка. Конго. XX в.

118. Н. К. Рерих. 1930-е гг.

119. Н. К. Рерих. Гора колокола. Холст, масло. 1933.

120. Н. К. Рерих. Гунран. Холст, масло. 1933.

На обложке: Тара Белая, охранительница мира. Дерево, раскраска, Бурятия. XIX в.



## СОДЕРЖАНИЕ

ИСКУССТВО РЕСПУБЛИК СОВЕТСКОГО ВОСТОКА . . . . .	5
Коллекция произведений искусства республик Средней Азии и Казахстана . . . . .	6
Коллекция произведений искусства республик Закавказья и Дагестана . . . . .	36
ИСКУССТВО ЗАРУБЕЖНОГО ВОСТОКА . . . . .	65
Искусство Индии . . . . .	66
Искусство Шри Ланки . . . . .	87
Искусство Непала . . . . .	90
Искусство Китая . . . . .	92
Искусство Кореи . . . . .	119
Искусство Японии . . . . .	125
Искусство Тибета . . . . .	149
Искусство Монголии . . . . .	152
Искусство Ирана . . . . .	159
Искусство Турции . . . . .	173
Искусство арабских стран . . . . .	176
Искусство Вьетнама . . . . .	179
Искусство Индонезии . . . . .	184
Искусство Бирмы . . . . .	192
Искусство Африки . . . . .	199
СОБРАНИЕ КАРТИН Н. К. РЕРИХА И ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА ВОСТОКА ИЗ ЕГО КОЛЛЕКЦИИ . . . . .	203
Список иллюстраций . . . . .	213

Р 86 Румянцева О. В. Государственный музей искусства народов Востока: Краткий обзор коллекций.— М.: Изобраз. искусство, 1982.— 224 с., 120 ил.

Государственный музей искусства народов Востока — единственный в СССР, посвященный искусству советского и зарубежного Востока. В нем представлены произведения живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства с глубокой древности до наших дней.

Собрание музея насчитывает более 40 тысяч экспонатов. Настоящее издание является кратким обзором коллекций и может служить путеводителем, знакомящим с постоянной экспозицией и фондами музея.

Одна из глав книги посвящена Н. К. Рериху, художнику, историку и путешественнику, посвятившему большую часть своей жизни изучению Востока. Музей знакомит не только с картинами Рериха, но и с богатым собранием произведений Востока из его коллекции.

В книге 40 цветных и 80 тоновых иллюстраций. Она представляет интерес для самого широкого круга читателей.

Р 4903010000-106  
024(01)-82 13-82

ББК 85.101  
7



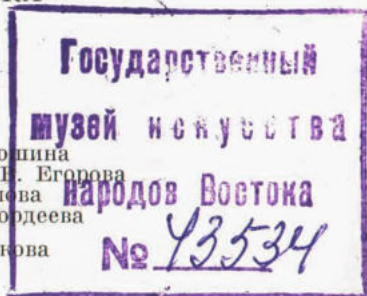
РУМЯНЦЕВА ОЛЬГА ВЛАДИМИРОВНА

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ  
ИСКУССТВА НАРОДОВ ВОСТОКА**

Краткий обзор коллекций

Редактор А. И. Воейков  
Художественный редактор А. А. Трошина  
Цветную корректуру выполнила Л. И. Егорова  
Технический редактор Т. П. Кириллова  
Корректоры Т. А. Вальдина, Л. И. Гордеева

Оформление и макет А. А. Колесникова  
Цветная съемка Е. Д. Германа



**ИБ 710**

Сдано в набор 21.05.81. Изд. № 2-259. Подп. в печ. 9.04.82. А 05560. Формат издания 70×100/32. Гарнитура обыкновенная. Высокая печать. Усл. печ. л. 9,10. Усл. кр.-отт. 29. Уч.-изд. л. 10,04. Тираж 20 000. Заказ 2674. Цена 1 р. 50 к.

© «Изобразительное искусство». Москва. 1982  
129272. Суэцкий вал, 64

Московская типография № 5 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, Мало-Московская, 21



Wp 90



1 p. 50 к.