

СА-708

№ 90

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
ВОСТОЧНЫХ КУЛЬТУР

ПУТЕВОДИТЕЛЬ



М., 1947

ИЗДАТЕЛЬСТВО ГМИИ им. А. С. ПУШКИНА

СА-708

1190

КОМИТЕТ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ
при СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР

ПУТЕВОДИТЕЛЬ
ПО МУЗЕЮ
ВОСТОЧНЫХ
КУЛЬТУР



AB-711

ИЗДАТЕЛЬСТВО ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ
им. А. С. ПУШКИНА
МОСКВА — 1947

ИЗДАТЕЛЬСТВО ИСКУССТВ
ПРОДУКТЫ МАШИНОСТРОЕНИЯ

ИЗДАТЕЛЬСТВО

Редактор **А. А. Губер**
Художествен. редактор **М. М. Блехеров**
Обложка работы художника **Е. Я. Кривинской**
Технический редактор **А. Н. Ратнер**



А03853 Подписано к печати 18/II 1947 г.
Печ. листов 3¹/₂, уч.-пзд. 5,15 л. Тираж 3000 Изд. 115.
Бумага 70×90¹/₃₂. Заказ 618
2-я тип. Издат. Академии Наук СССР. Москва Шубинский п.,
д. 10

и

Утверждено Государственным музеем восточных культур.
Директор музея доцент **Б. В. Веймарн**

Путеводитель составлен научными сотрудниками Государственного музея восточных культур: Зав. отделом Дальнего Востока, кандидатом искусствоведческих наук **О. Н. Глухаревой**, Зав. отделом Ближнего Востока **С. И. Тюляевым**, Зав. отделом Советского Востока **Г. Л. Чепелевской** и Ученым секретарем **Н. В. Черкасовой**.

Музей восточных культур основан в 1918 году. Он является центральным музеем, специально посвященным искусству Востока, и представляет собой крупнейшее собрание произведений искусства Китая, Японии, Тибета, Индии, Ирана, Турции и восточных национальных республик Союза ССР.

Первоначально коллекции Государственного музея восточных культур состояли, главным образом, из памятников китайского и иранского искусства, переданных Музеем из государственных и ряда частных собраний, поступивших в Государственный фонд.

В дальнейшем коллекции Музея быстро пополнялись. Огромную роль в собирательской и научной деятельности Музея восточных культур сыграли многочисленные экспедиции и командировки научных сотрудников Музея на Восток.

В 1926—1928 гг. Музей восточных культур провел большую научную экспедицию в древний Термез (на юге Узбекской ССР). В результате экспедиции, совместно с узбекистанскими научными организациями, был открыт дворец XI—XII веков, богато украшенный орнаментальной резьбой по стucco. Во время раскопок термезского дворца было найдено большое количество фрагментов его декорации, а также различные памятники искусства Средней Азии с древнейших времен по XII век включительно.

Почти ежегодные экспедиции дали возможность Музею собрать большие коллекции по народному изобразительному искусству Средней Азии и Закавказья.

Музей восточных культур является одним из крупнейших музеев в СССР. Он располагает обширными коллекциями произведений искусства Востока, а также богатыми научными фондами. Музей проводит большую просветительскую работу, организует выставки, лекции, экскурсии и т. д.

казья. Среди этих приобретений особенно ценны первоклассные собрания туркменских и азербайджанских ковров, узбекских, таджикских и дагестанских вышивок, керамики, изделий из металла и др. Эти коллекции имеют мировое значение.

Одновременно шло непрерывное пополнение фондов Музея произведениями искусства стран зарубежного Востока путем получения экспонатов из других музеев и приобретения у частных лиц.

Из коллекций по искусству зарубежного Востока наиболее выдающимися в Музее являются: собрание китайской живописи с VIII века до современности; прекрасное собрание произведений китайского прикладного искусства, хорошая коллекция японской миниатюрной скульптуры—«нетцке», коллекции французских фаянсов из Рея и Кашана XIII—XIV веков, собрания иранских и турецких тканей, иранских и индийских рукописей и миниатюр.

Наряду с экспозицией своих художественных фондов, Государственный музей восточных культур уделял всегда большое внимание организации художественных выставок по искусству национальных Советских восточных республик и стран зарубежного Востока.

Большой выставкой, привлекавшей внимание широкой общественности в СССР и нашедшей отклик за границей, была «Выставка китайского искусства», открытая в Музее в 1940 году.

Некоторые уникальные произведения восточного искусства, принадлежащие Государственному музею восточных культур, демонстрировались на выставках во время II Международного конгресса по иранскому искусству в Лондоне и во время III Международного конгресса по иранскому искусству в Ленинграде.

Экспозиционная и выставочная работа Государственного музея восточных культур тесно связана с большой научной и атрибуционной работой сотрудников Музея, которая нашла отражение в ряде изданий, посвященных искусству Советского и зарубежного Востока.

Большое научное значение имели проведенные Музеем обсуждения выставок и конференций, в частности конференция по истории китайского искусства, стимулировавшая широкое изучение китайского искусства в Москве.

В начале Великой Отечественной войны Государственный музей восточных культур был свернут в связи с эвакуацией экспонатов из Москвы. Однако Музей не прекращал своей деятельности по пополнению коллекций и по изучению искусства Востока.

В 1945 году Государственный музей восточных культур, после нескольких лет перерыва, вновь открыл свою постоянную экспозицию лучших произведений Советского и зарубежного Востока.

Новая экспозиция отличается от предыдущей более широким и более полным показом восточного искусства.

В экспозиции Музея представлено искусство стран зарубежного Востока—Китая с 1-го тысячелетия до н. э. до современности, Японии с XII по XX вв., Ирана с древнейших времен по XX в., Турции с XVI по XIX в., испано-мавританское искусство, искусство Индии XVI—XIX вв., искусство Тибета XVI—XIX вв. и древнее и современное искусство национальных республик Советского Востока: Грузии, Армении, Азербайджана, Таджикистана, Узбекистана, Туркмении, Казахстана, Киргизии, Дагестана и др.

Впервые в Музее выставлены произведения тибетского искусства из большой коллекции тибетской живописи и скульптуры, приобретенной Музеем в последние годы.

Значительно пополнен отдел современной живописи, графики и скульптуры национальных республик и областей Союза ССР. Со времени Великой Октябрьской социалистической революции изобразительное искусство этих республик прошло громадный путь творческого развития. В результате, за последние годы в Грузии, Армении, Узбекистане, Киргизии и других восточных республиках было создано немало выдающихся произведений советского искусства, и

многие из них вошли в собрание Государственного музея восточных культур.

В числе произведений современных художников Советского Востока в Музее представлены картины и скульптуры: лауреата Сталинской премии народного художника Армянской ССР М. С. Сарьяна, лауреата Сталинской премии народного скульптора Грузинской ССР Н. Я. Николадзе, лауреата Сталинской премии П. М. Тоидзе, народного художника Узбекской ССР У. Тансыкбаева, народного художника Киргизской ССР С. А. Чуйкова и других известных мастеров живописи, скульптуры и графики Советского Востока.

Второй этаж

Зал I

ИСКУССТВО КИТАЯ ДО XVII В.

Искусство Китая занимает важное и вполне самостоятельное место в истории мирового искусства. Отличаясь особым своеобразием, искусство китайского народа до настоящего времени сохраняет лучшие традиции национального стиля.

Древнейшие памятники искусства Китая, как показывают раскопки, производившиеся в последние десятилетия, относятся к III—II тысячелетию до н. э. О художественной культуре древнего Китая свидетельствуют многочисленные находки керамики, а также изделий из камня, бронзы, кости и т. д.

Китайское искусство III—I тысячелетий до н. э. было тесно связано с религиозными представлениями и верованиями. Поклонение силам природы и духам умерших предков сопровождалось сложными обрядами и жертвоприношениями.

Чаша из камня, I тысячелетие до н. э. (в витрине направо от входа), — наиболее ранний памятник в собрании Музея, относящийся к эпохе династии Чжоу (1122—256 гг. до н. э.). Чаша была предназначена для обрядов, связанных с погребальным культом. Украшена тонким гравированным рисунком, изображаю-

щим магическую орнаментальную маску «таоте», состоящую из глаз, рогов и верхней челюсти. Маска исполнена со схематизмом стилизованного рисунка, который свойственен искусству древнейшего Китая. Несмотря на небольшой размер чаши, спокойная уравновешенность пропорций придает ей строгую монументальность.

Бронзовые сосуды XV—XIX вв. н. э. (в витрине направо от входа и рядом на подставке) воспроизводят формы древнейших жертвенных сосудов. Такие сосуды имели культовое назначение и употреблялись для хранения жертвенного вина, мяса, зерна и крови животных. Эти сосуды отличаются своими строгими, ясно расчлененными формами и украшены различными магическими изображениями, исполненными в высоком рельефе на фоне сплошного геометризованного узора в виде спиралей и меандра.

Искусство эпохи династии Хань (206 г. до н. э.—220 г. н. э.) сильно отличается от искусства предшествующего периода. На смену строгим стилизованным формам художественного изображения приходит большая мягкость и жизненность. Сюжеты магического характера вытесняются изображениями, взятыми из реальной жизни.

Эстампаж (отпечаток) с каменного рельефа (на стене направо от входа) отражает характерные черты искусства этого периода. Умело переданы движение фигур, динамика жестов, торжественность всей композиции.

В витрине у стены справа от входа:

Бронзовое навершие в форме головки львицы отличается большой жизненностью трактовки и мягкой обработкой формы головы и отдельных деталей.

Бронзовые пряжки с изображением животных. Эти художественные изделия тоже показывают новую, более конкретную передачу х дождевенных образов.

В I веке н. э. в Китай из Индии проник буддизм, который оставил глубокий след в искусстве Китая. В продолжение ряда веков китайская скульптура черпает свои сюжеты из буддийской мифологии, отличающейся чрезвычайно богатым пантеоном божеств.

В эпоху, известную под названием «время шести династий» (220—618 гг.), буддизм стал идеологией феодальной знати и усиленно пропагандировался ею.

Характерными памятниками буддийского искусства VI века, отразившими воздействие эллинизма, проникавшего в Китай из Гандхары (район Северной Индии) вместе с буддизмом, могут служить бронзовые стелы для алтарей.

Стела для алтаря с группой божеств (в витрине направо от входа). Стела выполнена с характерной для ранней буддийской скульптуры жесткостью и некоторой недоработанностью. На нимбе с обратной стороны имеется надпись: «Династия Лян, третий год правления императора Бодун» (522 г.).

Стелы с изображением Будды «Будущего мира» — Матрейи (в витрине направо от входа).

Эти статуэтки относятся к скульптурным памятникам династии Вэй (386—549 гг.) и характерны более тонкой и четкой художественной обработкой. Изображения божеств выполнены высоким мягким рельефом с соблюдением строгой фронтальности. Традиционный остроконечный нимб обрамляет фигуры, создавая впечатление цельности и законченности всей композиции.

Эпоха династии Тан (618—907 гг.) является временем расцвета художественной культуры

феодалного Китая. Особенного процветания достигли живопись, каллиграфия и литература. Редкие образцы живописи, сохранившиеся до нашего времени, показывают замечательное мастерство и своеобразие стиля китайских художников VII—X веков.

Материалом китайской картины служит шелк или бумага. Кисти отличаются разнообразием форм и особой эластичностью. Краски, минерального или растительного происхождения, по своему типу близки к акварели и гуаши. Главное место среди красок занимает тушь.

Китайская картина имеет вид свитка вертикальной или горизонтальной формы, который разворачивается при рассматривании.

Свиток живописи, приписываемый художнику Чжоу Фан «Ян Гуй-фэй после купанья». Шелк. Конец VIII в. (на стене слева от входа).

Сюжетом служит изображение известной красавицы VIII века Ян Гуй-фэй и ее слуг в дворцовом интерьере. Согласно живописной традиции феодалного Китая, подчеркивающей социальное неравенство, слуги изображены непропорционально меньшего размера по сравнению с главной фигурой. Сила и выразительность графических линий рисунка свидетельствуют о руке большого мастера. Колорит картины отличается свежестью и гармонией красочных тонов. Данный памятник живописи представляет большую редкость и имеет особую художественную ценность.

Пластика эпохи Тан представлена

глиняными статуэтками лошадей и статуэткою слуги с кувшином в руках (в витрине между окон), это — типичные образцы так называемой погребальной скульптуры. Появление этого вида статуэток связано с обычаем захоронения в могилах всего того, что окружало представителей знати в жизни; раскопками обнаружены модели зданий, колодцев, фигуры

воинов, танцовщиц, слуг, а также домашних животных и пр.

Бронзовые зеркала. VII—VIII вв. (в витрине между окон). Украшенные с обратной стороны изображением птиц, зверей и виноградных гроздьев, эти зеркала дают представление о высоком художественном уровне прикладного искусства этой эпохи.

Эпоха династии Сун (960—1279 гг.), как и предшествующая эпоха Тан, является классическим периодом старой китайской живописи. В X—XIII веках работали крупнейшие художники Китая, создавшие ряд блестящих произведений.

Свиток художника Су Хань-чэнь «Играющие дети». Шелк. Около 1120 г. (на стене слева от входа).

Су Хань-чэнь известен как художник, изображавший детей. От его творчества сохранились всего четыре картины. Выставленный свиток является первоклассным образцом жанровой живописи эпохи Сун. В изображении мальчиков, играющих в обряд «омовения Будды», можно отметить теплый юмор и мягкий лиризм.

Две статуи «Близнецы Хэ-Хэ». Камень. XI—XII вв. (около стены слева от входа). Фигуры близнецов — олицетворение единения и гармонии — исполнены, согласно традиции, с большим юмором. Повидимому, статуи служили украшением сада.

Фигура «Бодисатвы Гуань инь». Железо. XII в. (в витрине между окон). Здесь можно отметить черты архаизма и нарочитой обобщенности в трактовке образа божества.

Большого расцвета в сунскую эпоху достигло керамическое производство. Разнообразная керамика пользовалась в это время большой известностью далеко за пределами Китая, в громадном количестве она вывозилась в соседние страны. В эпоху Сун в

Китае существовали крупные керамические центры с многочисленными мастерскими, которые вырабатывали разнообразные по технике изделия из глины и фарфора для бытовых и декоративных целей. Сунская керамика отличается изысканностью своей декорации.

В витрине между окон:

Ваза для цветов. Керамика типа «Цы-чжоу-яо» с росписью коричневой краской по фону цвета слоновой кости.

Вазы для цветов. Керамика типа «Лунь-цзюань-яо». Вазы покрыты глазурью серо-зеленого тона. В Европе этот тип глазури, подражающий естественной окраске камня нефрит, получил позднее название «селадон».

Изделия из камня и бронзы этого периода отличаются прекрасной обработкой и изысканностью композиционного решения.

В витрине между окон:

Фигура «Лежащий лев». Ляпис-лазурь. Исполнена в обобщенной манере и не лишена известной монументальности, несмотря на небольшой размер.

Бронзовое зеркало с ручкой. С обратной стороны украшено изображением богини долголетия Магу, идущей в развевающейся одежде, в сопровождении лани.

Бронзовый сосуд в форме животного. Украшен инкрустацией серебряной нитью. Подражает древним бронзовым сосудам для жертвенного вина.

В середине XIII века Китай был завоеван монголами, которые основали свою династию Юань (1280—1368 гг.). Монголы-завоеватели во многом восприняли культуру китайцев. В этот период Китай

завязывает тесные экономические и культурные связи с западными и восточными странами. Возникают новые виды художественных изделий. Большого процветания достигает и живопись, продолжающая традиции предыдущей эпохи.

Лист из альбома неизвестного художника. «Восемь лошадей». Шелк. XIII в. (на стене около окна). Эта тончайшая миниатюрная живопись обладает своеобразной прелестью исполнения. Жизнь передачи лошадей, находящихся на свободе, исполненных в разнообразном движении, выразительность живописной линии, приглушенность ярких, горячих тонов — все это заставляет видеть в ней работу крупного мастера.

Свиток художника Ван Чжэнь-пэн «Великое собрание бессмертных гениев». Шелк. Около 1312—1321 гг. (в горизонтальной витрине у окна). Художник изобразил парк, где гуляют и отдыхают «бессмертные гении» (даосского культа). Свиток выполнен тонким миниатюрным стилем «гун-би», лучшим мастером которого в эпоху Юань считался Ван Чжэнь-пэн. Колорит картины отличается особой интенсивностью изумрудно-зеленого тона. Свиток содержит в конце ряд надписей, среди которых имеется послесловие, исполненное экспертом Ли Хэ и каллиграфом Шэнь Ду в 1407 г.

В эпоху китайской династии Мин (1368—1644 гг.) в области искусства наблюдаются черты застойности по сравнению с искусством VII—XII веков, хотя и при Минах создаются произведения, имеющие большую художественную ценность.

Среди разнообразных художественных изделий в эпоху Мин особенного процветания достигает фарфор, изобретение которого в Китае относят к V—VI ве-

нам. Белизна черепка, богатство тонов блестящих глазурей, разнообразие декоративных приемов и красота форм являются характерными качествами китайского фарфора.

В витрине в центре зала:

Чаша желтая. Фарфор. XVI в. Исполнена по заказу императорского двора. Отличается изысканной декорацией в виде зеленых извиляющихся драконов, чешуя которых исполнена тонкой гравировкой.

Сосуд для курения кальяна в форме слона. Фарфор. Конец XVI в. Украшен подглазурной росписью кобальтом красивого серовато-синего оттенка. Изготовлен для экспорта на Ближний Восток.

Фигура льва («собаки Будды»). Белый фарфор. XVI в.

Ваза для цветов. Фарфор. XVI в. Покрыта сетью мелких трещин-кракле по глазури цвета слоновой кости. Эта ваза отличается особой изысканной простотой своей формы.

Своеобразный вид искусства представляют художественные изделия из красного резного лака. Лаковое производство известно в Китае с глубокой древности. Китайский лак является натуральным продуктом лакового дерева. Изготовление резного лака требовало много времени и большого мастерства. Декоративные яркие изделия из лака пользовались большой известностью и в Европе в XVIII—XIX веках, где их ценили как редкость.

В витрине между окон:

Круглая коробка с рельефным изображением дракона среди облаков. XVII в. Резной лак.

Среди произведений живописи этой эпохи большой интерес представляют портреты. Китайский портрет был связан прежде всего с культом почитания предков.

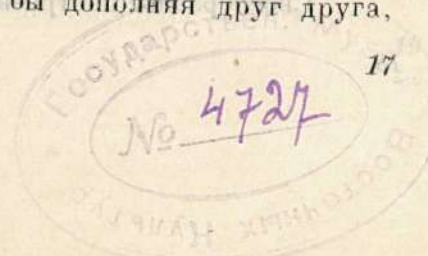
Портретная живопись XVI—XVII веков, отражая традиции прошлого, характеризуется особой каноничностью стиля, скрывающей индивидуальность художника. Несмотря на условность, в портретах эпохи Мин наблюдается стремление художников-портретистов выявить индивидуальность модели, передать самое главное и значительное в лице изображаемого. Особой виртуозностью исполнения и тонким вкусом отличаются:

«*Портрет сановника в красном*» работы неизвестного художника. Шелк. XVI в. (на стене против входа у окна). Строго фронтальная композиция, неподвижность позы и условное построение складок широкой одежды соответствуют традициям культового портрета. В портрете сановника индивидуальность образа выявлена художником изображением глубоко сидящих глаз, в рисунке сжатых губ и в общем выражении властности и силы.

«*Портрет буддийского патриарха Чан Мэй лао цзу*» работы неизвестного художника. Шелк. XVII в. (на стене против окна). Портрет патриарха исполнен с чертами той же торжественности позы, с той же каноничностью культового погребального портрета, свойственного более ранним произведениям этого рода, но вместе с тем отличается большей декоративностью, усилением узорчатости в одежде и тщательной выписанностью отдельных частей композиции, что является характерным для портретов XVII в.

В минскую эпоху большое развитие получает декоративная живопись «цветов и птиц» (хуа-няо-хуа), в которой нашли свое отражение традиции, сложившиеся еще в эпоху Сун. Обычно такие произведения символизируют в Китае пожелание счастья, долголетия, успеха в служебной карьере и т. п.

В китайской картине, часто имеющей надпись поэтического характера, как бы дополняя друг друга,



связаны три вида искусства: живопись, каллиграфия и поэзия, причем поэтический образ всегда в какой-либо мере ассоциируется с изображенным в живописи сюжетом.

На стене против входа:

Свиток художника Бянь Вэнь-цзин (Бянь Цзин-чжао) «Лотосы и цапли». Шелк. 1428 г. Бянь Вэнь-цзин — известный мастер живописи «цветов и птиц» эпохи Мин.

Свиток, приписываемый художнику Люй Цзи (работал около 1500 г.) «Цветы и птицы». Шелк. Люй Цзи, блестящий художник этого жанра, изобразил уток, плавающих среди богатой растительности.

Ряд других выставленных свитков также показывает большое мастерство китайских художников, их умение передать живую красоту цветов и растений, сочетая ее с особой декоративностью цветового решения и композиции в целом.

Среди различных жанров старой китайской живописи первое и наиболее важное место занимает пейзаж. Китайское название пейзажа «шань-шуй» означает «горы-воды». Это название ярко характеризует сущность китайской пейзажной живописи. Для китайского художника горы с водопадами, со спокойными озерами являются как бы образом природы в целом и встречаются почти в каждом пейзаже.

Свиток художника Цю Ин «Зеленый пейзаж». Шелк. XVI в. (на стене против входа). Высокие цепи гор с падающим водопадом, спокойная гладь озера с изрезанными берегами и маленьким мостиком на переднем плане, по которому движется одинокая фигура ученого отшельника, как бы растворяясь в общей гармонии природы. Этот сюжет постоянно встречается в творчестве как старых, так и современных мастеров Китая. Своеобразное построение пространства, передача

воздушной среды, стремление к передаче эмоций и переживаний от общения с природой — все это вырабатывалось на протяжении ряда веков китайскими художниками пейзажа.

Художник Цю Ин достиг большой известности также в области жанровой живописи, которая представлена в собрании Музея рядом первоклассных произведений:

Свиток художника Цю Ин «История палиндрома». Шелк. Около 1552 г. (в горизонтальной витрине у окна). Свиток содержит ряд повествовательных сцен, иллюстрирующих известную поэму о покинутой жене, написанную в форме палиндрома, т. е. стихотворения, которое читается в различных направлениях, сохраняя при этом тот же смысл, поэтессой Су Хой (III век). Здесь, как и в других произведениях Цю Ина, можно отметить особую утонченность линий и гармонию красочных сочетаний.

Для последнего периода творчества художника характерным является:

Свиток «Охота в императорском парке Шан Линь». Шелк. 1537—1541 гг. (в горизонтальной витрине у стены против входа). Темой для этого произведения послужила сатирическая ода известного писателя II в. до н. э. Сы Масынь-жу. Художник изобразил ряд сцен императорской охоты. Разделив композицию на восемь эпизодов, Цю Ин умело ввел для их расчленения изображения пейзажа, связав в то же время отдельные сцены в единую композицию.

В эпоху Мин большого развития достигает скульптура из бронзы.

Бронзовая статуя «Бодисатва Гуань инь». XIV в. (у стены против окон). Эта храмовая статуя изображает буддийское божество сидящим в традиционной позе «махараджалила».

(поза властителей в Индии). Фронтальное положение сильно вытянутой фигуры подчеркивается высокой сложенной прической. Глаза бодисатвы закрыты, согласно буддийской доктрине, он находится в состоянии внутреннего самосовершенания.

Зал II

ИСКУССТВО КИТАЯ XVII—XX ВЕКОВ

В середине XVII века маньчжуры, опираясь на наиболее реакционные слои господствующих классов Китая, свергли власть династии Мин и основали маньчжурскую династию Цин (1644—1912 гг.). С середины XVII века начинаются оживленные культурные связи Китая с Европой, наложившие известный отпечаток на искусство этого периода. Сохраняя художественные традиции прошлого, искусство XVII—XIX веков все же постепенно теряет свою силу и выразительность. Только творчество отдельных художников отличается мастерством.

Листы из альбома. Художник Ван Хой (Ван Ши-гу). 1652—1720 гг.

Пейзажи. Шелк (в горизонтальной витрине у стены налево от входа).

Художник изображает пейзажи своей страны в различные времена года. С большим настроением он передает свое восприятие природы, рисуя то весенние горы в зеленом уборе и цветущие деревья, то зиму, когда окутанные снегом горы и холмы как бы спят, скованные льдом.

Листы из альбома. Художник Юнь Шоупин. «Цветы». Шелк, XVII в. (на стене налево от входа).

Для творчества этого художника характерным является применение так называемой «бесконтурной» (бесконтурной) живописи в изображении цветов. Он передавал нежность и красоту цветов, набрасывая их легкими красочными пятнами и размытыми. С большим совершенством выполнены цветы маки, как бы качающиеся под порывами ветра, и тинельный, наполненный росой цветок пиона, олицетворяющий нежность и богатство.

Целый ряд выставленных свитков XVIII века дает представление о разнообразии техники и стилистических приемов китайской живописи этого периода.

Живопись тушью одного цвета (монохром) получает большое распространение еще с эпохи Тан. Художник одной градацией тонов и тончайших нюансов передает картины природы, полные настроения и величия.

Свиток художника Вань Шоу-минь «Гуси в камышах». Бумага. XVIII в. (на стене налево от входа).

Живопись исполнена смелыми, крупными ударами кисти. В изображении отдыхающих на песке птиц художник добивается исключительного живописного эффекта, используя тушь разных оттенков.

Свиток художника Ван Цэнь «История карьеры одного чиновника». Шелк. Около 1669 г. (в большой горизонтальной витрине у стены налево от входа).

Выставлена лишь небольшая часть свитка. На всем свитке протяжением в тридцать метров художник изобразил различные этапы служебной карьеры одного из чиновников феодального Китая. Рисуя бытовые сцены, пейзажи, архитектурные ансамбли и т. п., Ван Цэнь дает ценное, хотя и идеализированное изображение старого Китая. В этом свитке показаны различные социальные группы феодального общества: крестьяне, работающие на полях; ремеслен-

ники и торговцы в городах, чиновники, сдающие государственные экзамены, войска на параде и др. Исключительная жизненность в передаче отдельных сцен сочетается здесь с рядом традиционных условностей, как например, отсутствием перспективного сокращения, особой точкой зрения сверху, закрыванием облаками мало интересных деталей и т. п.

Среди художественных изделий XVII—XVIII веков самое видное место, как и ранее, занимает фарфор (витрины в центре зала), который в это время в большом количестве вывозился в страны Европы. Помимо сосудов, из фарфора вырабатывались разнообразные статуэтки, изображающие, главным образом, божеств, птиц и животных. Многочисленные вазы, чаши, блюда и пр. отличались богатством украшений, для исполнения которых применяли разнообразную технику.

В витрине в центре зала (справа):

Чаша с изображением голландца-садовника. XVIII в.

Ваза с изображением цветов сливы. XVIII в.

Особой славой пользовались сосуды с росписью подглазурным кобальтом чистого синего тона.

В витрине в центре зала (слева):

Статуэтка «Бог войны Гуанди». XVIII в.

Ваза с четырехугольным раструбом. XVIII в.

Блюдо глубокое с изображением театральной сцены. XVIII в.

Высоко ценились изделия, расписанные ярко-зеленой эмалевой краской (так назыв. фарфор «зеленое семейство»).

Витрина в центре зала (справа):

Ваза цвета «бычьей крови». XVIII в.

Ваза в форме тыквы. Серо-зеленого цвета. Селадон. XVIII в.

Все эти фарфоровые изделия покрыты одноцветной глазурью. Яркость и чистота тонов китайской глазури XVII—XVIII вв. считается непревзойденной до настоящего времени. Особой славой пользовались сосуды, покрытые красной глазурью, носившей название цвета «бычьей крови», а также «саладоны» (серо-зеленого цвета).

Большое место в декоративном искусстве Китая занимают шелковые ткани и вышивки, производство которых началось в глубокой древности. Благодаря своему высокому качеству и богатству орнаментаций китайские шелковые ткани издавна высоко ценились и служили предметом экспорта.

Особенного мастерства в XVII—XVIII веках достигли тканые панно, так называемые «кэсы», изготовлявшиеся для украшения парадных приемных комнат во дворцах знати. Подражая живописи, ткани «кэсы» часто заимствовали композицию картин, претворяя их в более сочных тонах. Сложная техника тканья позволяла мастерам передавать разноцветными нитями шелка тончайшие нюансы и добиваться особой декоративности.

Ткань «кэсы» «Рыбы, поднимающиеся через пороги реки». Исполнена из шелка и пера павлина. Начало XVIII в. (на стене налево от входа). Сюжет символизирует трудности овладения знаниями и служит символическим пожеланием счастливой сдачи государственных экзаменов.

Ткань «кэсы» «Приношение даров Китаю иностранными племенами». Шелк. XVIII в. (на стене против входа). Выставлена лишь небольшая часть композиции. Среди различных народов, идущих с дарами, есть европейцы в костюмах XVII в. Введение в ткань золотых нитей создает впечатление особого богатства и пышности.

Китайские вышивки, как и ткани, отличаются декоративностью и высокой техникой шитья.

Вышитое панно «Весенняя река». Шелк XVIII в. (на стене против входа).

Большого совершенства достигают в цинскую эпоху разнообразные художественные изделия из пергородчатой и живописной эмали, резные красные лаки, резьба из камня, дерева и слоновой кости.

Особенно важное и значительное место занимают изделия из камня. Нефрит еще в древности ценился китайцами, которые считали его священным камнем и приписывали ему целебные и магические свойства. Отличаясь твердостью и разнообразием оттенков, нефрит использовался, как для выделки ритуальных предметов, так и для бытовых изделий: пряжек, кубков, флаконов, чаш, маленьких сосудов для воды — «шуй-юй», которые украшают стол ученого и служат при натирании туши в тушнице.

В витрине у стены против входа:

Подставка для кистей в виде скалы. Горный хрусталь. XVIII в.

Подставка для кистей в виде рыбы. Розовый кварц. XVIII в.

Экран для стола. Ляпис-лазурь. XVIII в.

Сосуд для воды «шуй-юй». Нефрит. XVIII в.

Изделия XVIII в. из нефрита, розового кварца, горного хрусталя, ляпис-лазури, агата и др. отличаются богатством и разнообразием форм и высокой техникой обработки.

Доска для настольного экрана. Пергородчатая эмаль. XVIII в. (в подставке у стены против входа). Предназначенный служить украшением стола ученого, экран отличается особой декоративностью своей композицией. Радостная гамма голубых и зеленых красок, а также чистота тонов эмали позволяют отнести экран к лучшим произведениям этого типа.

Производство живописной эмали возникает в Китае в XVIII веке, как подражание французским эмалям из Лиможа (их привозили миссионеры). Сюжетами

для живописной эмали служили изображения европейцев или образы христианской мифологии.

В витрине у стены справа:

Тарелка с изображением поклонения волжков.
Живописная эмаль. XVIII в.

Резные чаши из рога носорога. XVIII в.

Тонкая обработка поверхности чаш в виде орнаментов древней бронзы или в виде скульптурно выполненных гроздьев и листьев винограда отличается высоким художественным совершенством.

Кроме резьбы из камня, в XVIII—XIX веках широкого распространения достигли скульптурные изделия из дерева. Многочисленные изображения божеств и легендарных персонажей выделывались из корня, бамбука, красного дерева и др. (фигуры на столике у стены и в витрине). Художественные изделия XVIII—XIX веков широко применялись для украшения дворцов знати как в самом Китае, так и в странах Европы. Преследуя эти цели, мастера стремились, прежде всего, к чисто внешней декоративности, используя разнообразие технических приемов и материалов.

В течение XIX века производство художественных изделий на экспорт в Европу усилилось. Особенно высоко ценились европейскими художниками-декораторами и знатоками китайские ткани, вышивки, фарфор, мебель и лаки.

Кресло. XIX в. (у стены справа от входа).

Вышивка шелком. XIX в. (на стене справа).

Зал III

ИСКУССТВО КИТАЯ КОНЦА XIX—НАЧАЛА XX ВЕКА

В конце XIX века увеличивается продукция художественных изделий на экспорт.

Приспосабливаясь к вкусам европейской буржуазии, китайские мастера изготовляли разнообразные предметы. Отличаясь виртуозной техникой, эти вещи вместе с тем показывают шаблон в искусстве.

В витрине между окон справа:

Шар с 18 вращающимися ажурными шарами внутри. Слоновая кость. XIX в.

Стопки для кистей. Слоновая кость. XIX в.

Ажурная модель дэсонки. Слоновая кость. XIX в.

Шахматный столик. Слоновая кость. XIX в.

Конец XIX—начало XX веков ознаменовались социальными и политическими явлениями, изменившими облик застойного феодального Китая, что нашло свое отражение и в искусстве этого периода. В творчестве ряда современных художников Китая появляются новые тенденции. Но все же наряду с отдельными приемами, заимствованными у европейской живописи, которые встречаются у некоторых мастеров,

как стиль, так и круг сюжетов в большинстве случаев не порывают с национальными живописными традициями прошлых веков.

На стене справа от входа:

Свиток художника Ци Бай-ши (1872—1939). «Крабы». Бумага. 1933 г.

Эскиз художника Ци Бай-ши «Буйвол». Бумага. 1932 г.

Ци Бай-ши был представителем старой национальной школы живописи «Го цуй» («драгоценного старого стиля»), блестящим, очень известным мастером монохромной живописи.

Жю Пэон (Сюй Бай-хун) (род. 1894 г.) — крупный мастер, в совершенстве владеющий также европейской техникой рисунка. Среди его произведений большой популярностью пользуются изображения животных и птиц.

На стене справа от входа:

Свиток «Кошки». Бумага. 1932 г.

Свиток «Остров». Бумага. 1931 г.

Свиток «Маленький сонет XIV века». Бумага. 1928 г.

Эта большая композиция исполнена Жю Пэоном на тему старинной песни, текст которой приводится сверху. Стихи повествуют, что человек, который ехал на осле, позавидовал знатному всаднику на лошади, а когда поглядел назад, то увидел на дороге усталого путника, который вез тяжелую тачку с грузом. Песня советует не завидовать и оглядываться назад.

Последний раздел искусства Китая представлен работами современных художников, посвятивших свое творчество изображению современных событий. Огромного развития в последние годы достигла ксилография. Передовые художники, работающие в настоящее время в области гравюры, отражают в своих

работах современную жизнь Китая. Большое влияние на творчество этих художников оказало знакомство с работами крупнейших мастеров советской гравюры.

ИСКУССТВО ЯПОНИИ

Древнейшие памятники материальной культуры и искусства Японии относятся к первым векам нашей эры.

В VI веке из Китая в Японию проник буддизм, который оказал громадное влияние на развитие всей художественной культуры страны. Введение буддизма вызвало по всей стране строительство богато украшенных храмов, наполненных произведениями скульптуры и живописи. Наивысший расцвет буддийского искусства в Японии относится к VIII—XIV векам. Памятники этого периода характеризуются строгостью формы, свойственной монументальному стилю.

Скульптура «Бодисатва Фуээн на слоне». Дерево. XII в. (на подставке слева от входа). Интересный и редкий памятник буддийской скульптуры эпохи расцвета религиозной скульптуры в Японии. В надписях внутри фигуры указывается, что статуя была исполнена по заказу императора для храма в Кориудзи и в течение ряда веков пользовалась большой известностью. Статуя была выполнена с расчетом на определенное место в храме. Бодисатва изображен в условной позе «внутреннего созерцания», со сложенными в молитвенном жесте руками.

Скульптура «Будда Амида». Дерево. XV в. (у стены слева от входа). Позолоченная статуя изображает божество, стоящее на лотосе.

Скульптура «Будда Амида». Дерево. XVI в. (у стены слева от входа). Небольшая фигура божества украшена ажурным нимбом острой конической формы. Буддийской скульптуре, выработавшей в продолжение ряда веков опре-

деленные иконографические типы, свойственна полная условность изображений: условность фигуры, условность места, неподвижность черт лица. Вместе с тем в складках красиво задрапированной одежды, срывающей фигуру божества, ощущается отражение эллинистического искусства, которое вместе с буддизмом проникло из Индии в Китай и Японию.

Помимо скульптуры, для буддийских храмов Японии изготавливались также шелковые ткани, парча и др., представляющие ценные произведения декоративного искусства.

На стене слева от входа:

Парчевая ткань черная. Шелк, серебряная бумага. XVII в.

Ткань с изображением львов — «Собаки Будды». Шелк. XVIII в.

Особенностью японской парчи является введение в шелковую ткань тонких полос бумаги или лыка тутового дерева — «кодзио», покрытых золотом или серебром. Орнаментация тканей состоит обычно из гербов, стилизованных цветов, облаков, драконов и других символических изображений. В японских тканях XV—XVIII веков можно отметить сильное воздействие на них китайского художественного ткачества, что сказывается не только в орнаментации, но и в технике тканья.

Для обслуживания растущих потребностей феодальной знати при дворах отдельных князей (даймио) и в торговых центрах возникают ремесленные мастерские, где изготавливаются разнообразные художественные изделия, отличающиеся тщательностью обработки и изысканностью формы.

В витрине слева от входа:

Бутыль. Мастерские провинции Сето. Глина. XIII в. Покрыта темно-коричневой глазурью, стекающей неровными потоками на ножку.

Многочисленные керамические изделия вырабатывались в различных местностях страны для торжественных «чайных церемоний», которые были приняты в кругах японской знати.

Особое место в культуре феодальной Японии занимают маски для театра «Но», исполнителями которого были представители феодальной знати, одетые в маски.

Театральные маски демона и обезьяны. Дерево. XVI в.

Тсуба (пластинка эфеса меча). Железо. XVI в. Украшена инкрустацией золотой проволокой, изображающей ветки сосны.

В XVII веке появляется особый вид миниатюрной скульптуры — нетцке. Это вид пуговицы, которая носилась на поясе для прикрепления шнуров кисета или футляра для печати — так называемого инро.

Нетцке «Рыба». Слоновая кость. XVII в.

Нетцке «Бог войны». Слоновая кость. XVII в.

Миниатюрная скульптура нетцке XVII—нач. XVIII веков — отличается строгостью формы, в ней заметно подражание монументальным формам большой скульптуры.

Все растущее знакомство с художественной культурой Китая является мощным стимулом к развитию живописи в культурных центрах Японии. В живописи феодальной Японии существовало два основных течения. Одно из них — школа живописи Тоса, или Ямато. Эта школа, хотя и считается национальной, но по существу очень близка к китайской миниатюрной живописи.

Свиток художника Фудзивара «Принцесса» (на стене слева от входа).

Возникновение другой школы живописи относится к XVI веку. Ее основоположником считается художник Кано Мотонобу (1476—1559). Школа Кано использует традиции китайской монохромной (одной краской) живописи тушью.

Ширма «Обезьяны, ловящие отражение луны в воде». Художник Досюн. Живопись на бумаге.

XVII в. (у стены слева от входа). Это произведение может служить ярким примером живописи школы Кано. Как сюжет, так и композиция этой картины заимствованы целиком из китайской живописи. Сюжет имеет религиозно-символическое значение. Изображая обезьян, ловящих отражение луны в воде, художник развивал буддийскую доктрину, имея в виду тщетность и никчемность усилий человека в его стремлении к блеску, успеху и материальному благополучию.

Среди произведений художественного ремесла в Японии всегда высоко ценились изделия из лака, которые были известны с древнейших времен. В XVII—XVIII веках художественные изделия из лака получают большое распространение в качестве предметов бытового назначения. Японский лак — сок лакового дерева (урусиноки) отличается особой прочностью и блеском. Лаковые изделия требуют для своего изготовления много времени (иногда несколько лет). Мастера, украшавшие лаковые изделия живописью и инкрустацией, часто являлись выдающимися художниками: Коэтеу, Корин и др.

В витрине у окна:

Коробка для хранения чая. Работа художника Огата Корин (1665—1716). Золотой лак. Инкрустация перламутром и золотом.

Коробочка для хранения ароматных пастилок. Черный лак. XVIII в. Украшена изображением кузнечика, исполненного золотым лаком.

Четырехугольная коробка. Золотой лак. Инкрустация оловом и перламутром. XVII в.

Иро (коробочка, состоящая из нескольких частей). Черный лак. Роспись золотым лаком. XVIII в. На одной из сторон изображен мужчина с посохом.

Иро с изображением пейзажа. Золотой лак. XVIII в.

Иро. Черный лак. Инкрустация перламутром. XVIII в. Первоначально иро служили для хранения печати (ин — печать, ро — ящик). Позднее в них стали хранить лекарства, пастилки для ароматных курений и т. п.

Круглая резная коробка. Лак типа «гури». XVIII в. Отличается особой техникой наложения многослойного лака разных цветов. Большой интерес представляет миниатюрная скульптура «нетцке».

В витрине у окна:

Нетцке мастера Сюнкосай «Человек, одержимый лисой». Дерево. XVIII в.

Нетцке «Воин на коне». Дерево. XVIII в.
Нетцке мастера Мазано «Куры», «Лягушки». Дерево. XVIII в.

Витрина в центре зала:

Нетцке «Злой барсук Тапуки». Дерево. XIX в.

Нетцке «Леший Тенгу». Слоновая кость. XIX в.

В течение XVIII—XIX веков, с ростом городских слоев, в миниатюрной скульптуре, как и в гравюре, наблюдается стремление к большей жизненности, к реальной передаче окружающего мира. Важное значение приобретает сюжет, для которого часто используется народный фольклор, персонажи сказок и легенд служат мастерам источником для их творчества.

Помимо нетцке большого распространения достигает в XVIII—XIX веках миниатюрная скульптура в виде статуэток-«окимоно» для украшения жилища.

В витрине в центре зала:

Окимоно «Рыбак Урасима кормит черепаху». Дерево. XIX в.

Окимоно «Крестьянин режет редьку». Слоновая кость. XIX в.

Окимоно «Пильщик бамбука». Слоновая кость. XIX в.

Окимоно «Мастер масок». Слоновая кость. XIX в. Ряд фигурок изображает труд ремесленников и крестьян. Обобщенность в трактовке образа сочетается в них с большой наблюдательностью.

С начала XVII века происходит объединение страны под властью сёгунов (военачальников) Токугава (1603 — 1868), которые на протяжении двух веков правят всей Японией.

Искусство XVII—XVIII веков становится менее условным, оно выходит из пределов узко аристократических кругов и изменяет свой прежний строгий облик.

В живописи этого периода можно отметить отход от условности и обобщенной манеры старых мастеров в сторону большей жизненности, вырастающей из непосредственного наблюдения над природой.

Свиток живописи художника Созэн «Обезьяны». Бумага. XVIII в. (на стене слева от входа у окна). Художник Созэн был известным анималистом, но особой известности достиг своими изображениями обезьян.

С ростом городских слоев населения наблюдается ряд новых явлений в искусстве Японии. Большого распространения в XVIII—XIX веках достигает гравюра на дереве (ксилография), имевшая своим источником реалистическую школу живописи «Укий-ё». Сочный колорит, радостные краски, выразительность линий являются главными живописными достоинствами японской гравюры.

Витрина у окна в центре:

Харунобу (1725—1770 гг.) «Гейша с слякисеном». Гравюра.

Художник Харунобу занимает особое место в истории японской гравюры, так как ему приписывается изобретение печатания многокрасочной гравюры с нескольких досок.

Утамаро (1759—1806) «Гейши с подсвечником». Гравюра.

Утамаро называли художником женщин. Удлиненные женские фигуры, переданные свободно бегущими линиями контура, являются весьма характерными для его творчества. Несмотря на известный схематизм в трактовке и идеализацию образов, изображения женщин Утамаро отличаются особой выразительностью.

В XVII—XVIII веках в Японии развивается керамическое производство, отличающееся большим разнообразием форм и декораций. В то время, как в Китае, в XV—XVIII веках выделяются главным образом фарфор, в Японии, наравне с фарфором, продолжают ценить и выделять керамические изделия из различных сортов глины. Множество керамических мастерских работало в отдельных княжествах страны.

В витрине у окна:

Аквариум овальной формы, с изображением драконов среди волн. Производство мастерских провинции Сатсума. XVIII в.

Чайница (чаиро) цвета слоновой кости. Керамика мастерских провинции Сатсума. XVIII в. Роспись по глазури эмалевыми красками изображает листья и цветы лотоса.

Чаша. Расписана светло-коричневой эмалью по темно-коричневому бисквиту. Керамика мастерских Авата. Чаша имеет подпись «Кинкозан». Кинкозан был одним из известнейших керамистов XVIII в., работал в Авата близ Киото.

Чаша белая с рельефным узором. Фарфор мастерских Хирадо. XVIII в. Прославленный фарфор с острова Хирадо отличается особо белым черепком и блеском глазури.

Тарелка с гербом сёгунов Токугава в виде трех листьев. Рисунок выполнен рельефом и росписью подглазурным кобальтом серо-синего оттенка. Мастерские Мишима на острове Хирадо. XVIII в.

Искусство Японии конца XIX — начала XX веков не создало ничего самобытного и интересного. Связи с Европой и знакомство с европейской культурой породили в живописи Японии лишь многочисленные подражания различным художественным направлениям европейского искусства.

Первый этаж

З а л ы

ИСКУССТВО ИРАНА

На территории Иранского плоскогорья художественная культура возникла у предков современных иранцев в доисторические времена. В экспозиции музея представлены найденные при раскопках в Иране керамика и бронза, относящиеся к III—I тысячелетиям до н. э.

В витрине направо от входа:

Большой массивный горшок красноватого черепка, с черной росписью. II тыс. до н. э. Из раскопок в Савэ (Северный Иран).

Плошка на трех ножках с черной росписью на красно-коричневом фоне. III—II тыс. до н. э. Из раскопок в Савэ.

Сосуд черной лощеной глины с клювовидным носиком. Ок. 1000 года до н. э.

Массивные толстостенные вазы, кувшины и другие сосуды, а также светильники отличаются разнообразием и большой выразительностью формы. Некоторые отделаны лощением (особая полировка) или расписаны черной или красной краской. Росписи исполнены довольно искусно и хорошо учитывают особенности формы. Они свидетельствуют об уже зародившемся в эту отдаленную эпоху декоративном, прикладном искусстве, служившем украшению вещи. Формы, хотя и простые, но своеобразны, строгие и монументальны.

Вся посуда III—II тысячелетий до н. э. выделана без гончарного круга, но отличается правильностью формы.

Горизонтальная витрина рядом:

Бронзовые предметы вооружения, упряжки и украшения из раскопок в Луристане (Западный Иран). Середина II тысячелетия до н. э.

Удила с фигурами рогатых животных по концам. Ок. XV века до н. э.

Светильник с длинным горизонтальным носиком, открытым сверху. Около 700 г. до н. э.

Искусство Ирана достигло большого развития уже при династии Сасанидов (III—VII века н. э.), прекратившейся в 651 г. с завоеванием Ирана арабами. Влияние культуры арабов надолго пережило их политическое господство в Иране, принявшем и арабскую религию — ислам. Ислам осуждал изображения одушевленных существ в искусстве, особенно в пластике, и поощрял арабскую каллиграфию как священное искусство. Это усилило в иранском искусстве уклон к отвлеченному декоративизму. Появилась своеобразная декоративная трактовка старых сюжетных композиций и увеличилась роль чисто орнаментальных мотивов. Каллиграфия стала служить украшением во всех видах иранского искусства. Все же в Иране до-арабские художественные традиции оказались жизненными, и религиозный запрет был более действенным в искусстве, оформлявшем культовые памятники. Светская живопись сохранилась в виде книжной миниатюры и росписей на керамике, лаках и других изделиях.

Основная экспозиция искусства Ирана начинается с памятников X века, когда керамика, бронза и другие виды искусства достигли большой точности и мастерства.

Особенно высокими художественными качествами отличались фаянсы из городов Рей и Кашана (Северный Иран). Рей — блестящая столица династии Сельджукидов, был разрушен монголами в 1220 г. Сасанидские сюжеты «борьбы зверей», конной охоты, изображения феодальных правителей на тронах, знатных всадников и фантастических существ сочетаются в единое

композиционное целое с орнаментом отвлеченно-декоративного характера. В последнем преобладают обобщенно трактованные, условные растительные мотивы и близкие к геометрическим формы, а также надписи на арабском и персидском языках.

Керамика рейского и кашанского типов отличается тонкостью, изяществом, «пластичностью» и разнообразием форм, сочетающих декоративизм с практическими удобствами. Росписи лаконично-выразительны по рисунку и расцветке и необычайно удачно подчеркивают особенности форм изделия.

Представленные в экспозиции чаши и сосуды для вина и ароматов бытовали среди зажиточных слоев городского населения.

В экспозиции представлены три типа фаянсов XIII века:

В трех больших витринах 1-й секции:

1. Фаянсы с росписью люстром по непрозрачной глазури белых оттенков. Люстр (соли или окиси металлов) наносится кистью на обожженную глазурь и после легкого «восстановительного» обжига приобретает металлический отблеск, с радужными оттенками.

Ваза восьмигранная, по форме подражающая изделиям из бронзы. Роспись на тулове в виде пересекающихся полос подчеркивает строгую монументальность и «архитектурность» формы. На горле орнамент из «куфического» (ранне-арабского) шрифта, на оплечье пояс с фигурами зверей. Рейский тип.

Фляга сферической формы, белой глазури, с человеческими фигурами в кругах. По оплечью — фигуры зверей, оставленные белыми — («белым резервом») в красно-коричневом люстре.

Кувшин с изображением всадников и кипарисов, написанных люстром и с фигурами зверей, оставленных белыми на люстровом фоне (техника «резерва»).

Чаша полусферической формы, с изображением всадников, исполненных белым резервом в небольших изящных медальонах, написанных люстром медового оттенка.

2. Фаянсы с многокрасочной эмалевой росписью и с позолотой по непрозрачной белой или синей глазури (тип «минаи» — «семицветная»). Живопись наносится эмалевыми красками на обожженную глазурь и подвергается легкому обжигу. Некоторые чаши дополнительно к росписи украшены рельефами в виде надписей, розеток и т. п. Композиция эмалевых росписей, красочная гамма, монголовидный тип лиц, нимбы вокруг головы и детали костюмов дают представление о живописи книжных миниатюр XIII века, служившей образцом для художников - керамистов.

Чаша 8-дольная, изящной и легкой формы, с краями, изогнутыми наподобие раскрытой чашечки цветка. Рейский тип. XIII в. Пластичность глины мастерски выявлена иранским керамистом в этой высокохудожественной чаше.

Чаша с пятицветной росписью и позолотой. Рейский тип. XIII в. Четкая, изящная композиция состоит из изображения всадника с сидящими вокруг парными фигурками людей.

Чаша с изображением придворной сцены (повелитель на троне с предстоящими). Рейский тип. XIII в.

3. Фаянсы с росписью по ангобу (фон из особой глины) под прозрачной, обычно цветной глазурью.

Сосуд в виде птицы с тонко-моделированной женской головой. XIII в. По форме сосуд является уникальным.

Сосуд сплюснuto-сферической формы XIII в., с арабской надписью черным под зеленой поливой.

С XII века иранские мечети и другие постройки облицовывались расписными изразцами, придавав-

шими необычайно декоративный эффект архитектурным формам.

В двух витринах направо и против входа расположены изразцы с росписью люстром по белой глазури и с крупными рельефными надписями.

В XIII веке близким к рейскому был стиль керамики Кашана. Кашанские мастера часто приезжали на работы в другие города. Керамика кашанского типа встречается и в Рее. Кашанский стиль керамики отличается от рейского деталями: белый фон на чашах и сосудах оживлен введением цветных полос или медальонов. Дно чаш часто имеет цветной фон, по которому нанесен мелкий орнамент: сплошное заполнение мелким орнаментом цветных частей фона очень характерно для керамики Кашана. В последней чаще, чем в рейских изделиях, встречается некоторая небрежность в рисунке.

Кувшин с луковичным туловом, с горлышком, оканчивающимся в форме петушиной головы, и с орнаментом, подражающим надписям, на черно-синих полосах.

Чаша полусферическая, с изображением идущих грифонов, с синим фоном внутри на дне.

Чаша полусферическая, с мелким листовидным рисунком, исполненным белым резервом в люстровом фоне.

Чаша конусовидная, с крестообразно расположенными надписями на синем дне и с фризом из шествующих по борту сфинксов.

Чаша с загнутым внутрь краем борта, расписанным волнистыми линиями и с синим медальоном в центре дна.

Изразцы с мелкими фигурками птиц и зайчиков, исполненными белым резервом в люстровом фоне, и с крупными рельефными арабскими надписями, расцвеченными кобальтом.

Своеобразной была керамика из Султанабада (Северный Иран).

Сосуд с ручкой. Подглазурная черная роспись по белому фону изображает птиц среди растительного орнамента, в трактовке которых заметно китайское влияние. XIII—XIV вв.

Художественная обработка металла существовавшая в Иране ещё в глубокой древности достигла в эпоху средневековья большого мастерства. Представленные в экспозиции изделия из меди и бронзы, ковальной и литой техники, орнаментированы плоскостными изображениями, исполненными неглубокой резьбой, гравировкой и насечкой серебром и золотом.

Стиль фигурных композиций в XIII—XVII веках был близок к миниатюрной живописи. Многие орнаментальные мотивы воспроизводят декорацию страниц рукописей.

Богатая и тщательная отделка изделий и содержание надписей указывают, что большинство выставленной бронзы бытовало среди знати феодального Ирана.

В большой витрине во 2-й секции:

Ступка медная с массивными выступами и насечкой серебром. XI в.

Пенал медный с изображением людей, знаков зодиака и с надписями, исполненными инкрустацией и насечкой серебром. Происходит, возможно, из Мосула (Месопотамия). XIV в.

Фрагмент бронзовой вазы с фигурами всадников, исполненными серебряной насечкой. XIII в.

Ваза бронзовая низкая, с поясом из медальонов. XIV в.

Подсвечник бронзовый граненой формы, с резьбой, гравировкой и серебряной насечкой. XVII в.

Большое место в искусстве Ирана занимает ковроделие, завоевавшее своими художественными качествами всемирное признание со времени династии Сасанидов. Иранские ковры отличаются гармонией и ритмичностью чередования красочных сочетаний,

богатством, глубиной и мягкостью расцветки растительными красителями, изящным и весьма разнообразным рисунком и мастерской композицией, учитывающей местоположение ковра в помещении. Орнамент ковра всегда состоит из «центрального поля» и койм, гармонично связанных между собой в рисунке и в расцветке. Узор среднего поля бывает центрический, замкнутый, когда все изображения расположены одинаково в отношении центра ковра (см. «Хорасан» XVIII века с голубым полем). Или же среднее поле бывает равномерно и сплошь заполнено повторяющимися мотивами (см. напр. «Фераган» нач. XIX в.). Иногда изображение бывает односторонним, т. е. может смотреться только с одной стороны, и узор имеет верх и низ. Чаще всего на таких коврах изображена молитвенная ниша (на молитвенных коврах) или дерево в нише (см. «Сарух» с «Деревом жизни», XIX век).

Большого совершенства ковровое искусство Ирана достигает в XVI и XVII веках (династия Сефевидов — 1502 — 1736 гг.), когда ковры отличались особенно сложными композициями узора.

С XVIII века, после закрытия придворных мастерских, сохраняются лишь отдельные мотивы сефевидских композиций: «вазовые», геральдические, «борьбы зверей» и т. п. В XIX веке орнамент окончательно теряет связь с живописью, в нем преобладают растительные формы.

Названия иранских ковров происходят от города или местности, вырабатывавшей данный тип ковра.

Шелковый ковер «Джушеган», фрагмент. XVII в. (на стене против входа). На бархатном фоне персикового оттенка вытканы золотом и серебром крупные пальметты.

Этот наиболее строгий тип орнамента иранских ковров создавался в придворных мастерских близ Исфагана для подарков иностранным дворам.

Ковер «Джушеган». Конец XVII — начало XVIII вв. Фрагмент без койм (на стене против входа), светлого фона, с цветами на тонких

стеблях — излюбленный мотив «цветущего весеннего луга».

Ковер «Фераган» (с рисунком «Герати»). Конец XVIII—начало XIX вв. (на стене справа от входа). Среди мягких, глубоких и гармоничных тонов преобладает нежный розовый оттенок. Отвлеченно-декоративный орнамент поля состоит из повторения решетчатого мотива и растительных форм.

Ковер «Хорасан», XVIII в. (во 2-й секции). На голубом поле, вокруг центрального медальона расположены обобщенно, но живо трактованные фигуры зверей и птиц. В углах — древний мотив «борьбы зверей»: лев, терзающий зайца.

Ковер «Хорасан», XVIII в. (во 2-й секции). На темно-синем фоне вазы с цветущими побегами и опирающиеся на них лапами хищные животные, и львы, стоящие по сторонам других ваз. В центре поля — фигуры четырех газелей, исполненные с изяществом миниатюрной живописи.

Иран славился искусством ткачества со времени Сасанидов. В XVI и XVII веках роскошные шелковые ткани Ирана продолжали широко вывозиться в соседние страны. На ручных станках узоры ткались несколькими уточными нитями разноцветным шелком, золотыми и серебряными («галунными») нитями; для бархатов применялись две нити основы. Лучшие фигурные композиции создавались по живописным образцам и отличались большой свободой, тонкостью и разнообразием рисунка. Иранский текстильный орнамент не крупен и избегает массивности форм. Он с легкостью воспроизводит сложный криволинейный рисунок, образующий грациозные ритмичные композиции. Расцветка богата гармоничными красочными сочетаниями нежных оттенков. В XVI веке изображения людей и животных в тканях более обычны, чем в XVII веке, когда преобладают цветочные и растительные формы, часто с изображениями птиц.

На стене против окна:

Ткань шелковая первой половины XVI в. со светлым рисунком на малиновом фоне, изображающим всадника с пленником на аркане. Ранне-сефевидская форма тюрбана на голове всадника и монгольский тип пленника характеризуют период победы в Иране династии Сефевидов (1502—1736). Чередование повернутых в противоположные стороны фигур создает ритмичность композиции. На платане, трактованном в стиле миниатюр XVI в., фантастическая птица, близкая изображениям легендарного китайского «феникса».

Фрагмент шелковой ткани начала XVI в., с вытканными в секциях, в стиле миниатюр того времени, изображениями влюбленных, гуляющих в саду, музыкантов и фигур зверей. Расцветка сдержанных и нежных тонов.

Ткань с фоном, затканым серебром (конец пояса). Исфахан. XVII в. Рисунок из разноцветных шелковых нитей состоит из повторения по горизонтали цветущего кустика тонких и сложных очертаний и нежной расцветки.

Бархатная парча с бархатным рисунком из кипарисов, на золототканном фоне (золото сильно облетело). Иезд. XVII в. На небе, лентообразное облачко сильно стилизованного китайского типа.

Бархатная парча. Кашан (?). Конец XVI—начало XVII вв. На фоне, затканном золотом (сильно облетело), бархатные цветы нежных оттенков. Типичная для Ирана трактовка цветочной композиции заключается в ритмичном чередовании длинных и коротких, изящно изогнутых стеблей.

Бархатная парча с красным фоном и светлым рисунком. Кашан. XVII в.

Большого совершенства достигло в Иране искусство каллиграфии и связанной с нею книжной миниатюры.

В арабском шрифте, отличающемся исключительно изящными декоративными качествами, культивировались почерки — «куфи» и позже — «наسخ», «сулюс», «та'лик», «наста'лик». Каллиграфы работали в особых мастерских, где текст рукописей богато и тонко украшали красками и золотом, перемежая его с заставками и концовками. Художники иллюстрировали светские сочинения миниатюрами. Утонченное оформление книги завершалось переплетом с тиснением или росписью и лакировкой.

Наиболее ранним арабским шрифтом был куфический, вытесненный «наسخом» в X—XI веках.

В горизонтальной витрине
против окна:

Фрагмент страницы Корана, около X в., с куфическим шрифтом четких крупных начертаний, с преобладанием в начертании букв прямых линий, соединяющихся под углом. К XIII—XIV векам искусство каллиграфии и орнаментации книги достигло в Иране наивысшей силы и выразительности.

Рукопись: главы из Корана, XIV в., исполненная крупным почерком «сулюс», с орнаментацией красками и золотом.

Декоративная выразительность «наسخа» и «сулюса» заключается в четком ритме чередования изящно округлых и вертикальных линий.

Альбом почерков разных периодов. Среди них — образец, написанный рукой знаменитого каллиграфа Якута аль-Муста'сами, с датой 1210—1211 г. н. э.

В горизонтальной витрине у
стены:

Рукопись на персидском языке — «Диван» (собрание произведений) — поэта XIII в. Саади, с датой 1440 г. н. э.

Мелкий и четкий почерк «та'лик» отличается высоким уровнем каллиграфического мастерства. Медальоны на 1-й и 2-й страницах, тонкие по рисунку, исполнены чистыми, яркими красками, с обилием золота.

Миниатюра, возникнув как книжная иллюстрация, вначале входила в композиционное построение страницы, диктуемое каллиграфией. Позже она приобрела самостоятельное значение и писалась на отдельных листах, собираемых любителями в альбомы.

Иранская миниатюра к XV веку достигла, в лице восточно-иранской тимуридской школы, высших декоративных качеств. Ее достоинства — в богатстве, чистоте и гармонии звучной красочной гаммы, подчиненной строго завершенной, уравновешенной композиции, и в изяществе выразительных контурных линий. Общая условность, плоскостность и декоративность сочетается с некоторыми элементами реализма, главным образом в изображении животных и предметов. Миниатюры отличаются светлыми, празднично-радостными яркими тонами, обилием золота, ритмичностью каллиграфически-изящных контурных линий и строгой уравновешенностью и четкостью композиции. Сюжет богато насыщен содержанием и разворачивается повествовательно. Миниатюра черпает свою тематику из поэтических произведений, поскольку она является преимущественно иллюстрацией к рукописям поэтов, поэзия которых, относящаяся к классическому периоду персидской литературы X—XV веков, пользуется необычайной популярностью в Иране до сего дня.

В горизонтальных витринах у
стены и у окна:

Рукопись — собрание пяти поэм великого азербайджанского поэта XII—XIII вв. Низами Гянджеви, так называемая «Хамса» («Пятерница»). С датой 1491 г., на персидском языке, с 52 миниатюрами того же времени, гератской школы тимуридской живописи.

Миниатюры этой рукописи представляют собой прекрасный образец иранской живописи эпохи Тимуридов, особенно процветавшей в Герате, где создавалась своя блестящая школа миниатюрной живописи.

Рукопись «Диван» поэта XII в. Хакани Кемаль-ад-дина, с датой 1607—1608 гг. н. э. Переписана изящным почерком «насталик», с 8-ю миниатюрами XVII в. Рукописи этого поэта являются весьма редкими.

Рукопись — трактат о каллиграфиях и мастерах книжного дела конца XVI в. Автор *Казим Ахмед-Бен Мир Мошхи-Оль Хосейни*. С 8-ю миниатюрами, одновременными рукописи.

По содержанию трактат представляет исключительную редкость.

Школа живописи Исфахана характерна развитием миниатюры, писавшейся на отдельных листах, собиравшихся любителями в альбомы, а также портрета, в котором в XVII веке усиливаются черты индивидуальной характеристики.

В горизонтальных витринах у окон и у перегородки:

Портрет старика-дerviша, в стиле знаменитого в Иране придворного художника XVII в. Риза-и-Аббаси (Реза Аббаси), с подписью, по видимому, поддельной: «Художник Реза Аббаси». Портрет исполнен очень тонко, контурным рисунком тушью, с легкой расцветкой.

Поясный портрет старика. Тушь. Подпись: «Рисунок пичтожного Реза Аббаси». Дата: 1614—1615 гг. н. э.

«Связи». Лаконично выразителен по рисунку и гармоничен мягкой красочной расцветкой. С подписью художника Шефи Аббаси и датой 1661 г. н. э.

Искусство керамики при Сефевидах стояло еще на высоком художественном уровне, особенно в XVI

и XVII веках, но уже не достигало точности форм, изящества росписей и разнообразия типов посуды XIII века. В керамике XVI—XVIII веков преобладает декорация подглазурной синей росписью (кобальтом) с черными контурами на белом фоне и бирюзово-голубая полива, нередко с подглазурной росписью черным. Встречается подражание китайским рисункам и приемам декорации, например, ажурный орнамент, на выставленных чашах XVIII века.

До XVII века техника подглазурной росписи кобальтом сохраняет смелость и четкость рисунка, который вследствие умелого обжига не дает потеков, как в XVIII веке.

В двух витринах у окна и у столба:

Сосуд XVI в. с синей подглазурной росписью, оправленный бронзовым верхом в XIX в.

Дно чаши XVI в. с изображением птицы среди растений.

Сосуд бирюзовой глазури, с подглазурным черным контурным рисунком. Монгольский период — XIV век — роспись характеризуется стремлением подражать декорации китайской керамики эпохи династии Сун (X—XIII века).

Изразцы с крупным красочным рисунком, нанесенным цветными эмалевыми глазурями. На каждом изразце — часть рисунка, составляющего большую композицию, яркой, но мягкой и гармоничной расцветки сочных и богатых оттенков синего, зеленого, лимонно-желтого, белого, черного и других цветов.

Портретные изразцы. XVII в. Изображения на изразцах графичны, представляя контурный рисунок с легкой расцветкой. Они несколько небрежны и сухи по рисунку; в целом их живопись приближается к характеру миниатюры. Изображаются на них, главным образом, знатные юноши и женщины.

Сосуды из цветного стекла для ароматной «розовой воды», XVIII в., характеризуются большим разнообразием, тонкостью и изяществом форм, подчеркнутых рельефными поясками и другими деталями. Производством цветного стекла славился город Кум.

Сосуды бирюзово-голубого и зеленоватого стекла, с вытянутыми шейками. XVIII в.

Сосуд дымчатого стекла, с тонким носиком, кончик которого оформлен в виде цветка. XVIII в.

В XIX—XX веках иранское художественное производство в целом представляет рыночную продукцию, в которой главное место занимают массовые виды изделий; лубки на картоне со штампованными рельефными изображениями, набойка с резных деревянных досок, в сочетании с росписью по хлопчатобумажной ткани и т. п. Все же в некоторых видах прикладного искусства (в изделиях из металла, в лаковых изделиях и др.) сохранились хорошие художественные и технические традиции.

На подставке у перегородки и в витрине между окнами в 3-й секции:

Изделия из металла: курильницы, посуда, декоративные фигуры животных, предметы вооружения и др. XIX в.

Металлические фигуры животных. Несмотря на некоторую примитивность форм, вызванную, главным образом, условиями ковальной техники, они не лишены жизненности, меткости характеристики и известной свободы и непринужденности поз, при тщательной технике орнамента резьбой, гравировкой, серебряной и золотой насечкой.

Новым интересным видом искусства в Иране в XIX веке была станковая живопись маслом на холсте, главным образом, портретная, развивавшаяся в конце XVIII—начале XIX века под влиянием Европы. В ней появ-

ляется новое понимание объемности, портретности и пространства.

Черты реализма в передаче лица нередко сочетаются с декоративно-плоскостной росписью одежды и всей фигуры.

На перегородке слева:

«Танцовщица». Холст, масло. I-я пол. XIX в. Изображения танцовщиц были очень распространены в иранской живописи маслом XIX века. Эти изображения отличаются трафаретностью и большей условностью, чем портреты определенных лиц.

«Портрет двух неизвестных». Холст, масло. I пол. XIX в. Выдающееся для этой эпохи произведение, с объемной трактовкой фигур и меткой индивидуальной характеристикой лиц.

«Вахрам-Гур на охоте с арфисткой Азадэ». Холст, масло. XIX в. Традиционный сасанидский сюжет, воспетый в «Шах-Намэ» Фердоуси. Фигуры переданы объемно, введено перспективное сокращение, однако утрачены цельность и лаконизм, выразительность линии, гармония и своеобразие колорита старой живописи Ирана.

На перегородке справа:

«Портрет Фатх-Али-шаха» (1797—1834). Холст, масло (лицо), яичная краска (одежда). Отличается некоторой сухостью и условностью трактовки, обычно свойственными официальным портретам шахов.

Художник Алла-Верды Афшари. «Портрет принца». В надписи: дата 1814—1815 гг., имя изображенного — Аббас-мирза (сын Фатх-Али-шаха) и подпись художника. Холст, масло. Живописная трактовка, тонкость и изящество рисунка (особенно в передаче узоров на одежде) делают этот портрет одним из выдающихся произведений иранской станковой живописи маслом XIX века.

В XIX веке выделяется художник мираза Абу-ль Хасан-хан Кашани (1815—1865 гг.), имевший придворное звание «главного живописца» и учившийся в Западной Европе.

Портреты его кисти показывают стремление к реалистической характеристике изображаемых персонажей, тонки по рисунку и гармоничны по краскам.

В горизонтальной витрине, у перегородки справа:

Абу-ль Хасан-хан Кашани. «Портрет хаджи миразы Агаси» (министра Мохаммед-шаха). Акварель, с подписью художника и датой — 1826—1827 гг.

Лицо исполнено тонко и реалистично, но фигура трактована плоско, как и в больших портретах маслом. Произведение отличается декоративной, мягкой и гармоничной красочной гаммой.

В настоящее время живопись в Иране носит преимущественно прикладной характер: миниатюрные композиции и портреты часто пишутся на кости. Станковая живопись развита мало и не носит черт оригинальности, культивируя подражание европейским стилям. Более развита миниатюра на отдельных листах, воспроизводящая в основном стиль тимуридской и сефевидской школы живописи.

В миниатюрах современного художника Али Керими, наряду с тонким подражанием старым школам Ирана, встречается применение новых декоративных композиций.

В горизонтальной витрине у перегородки справа:

Али Керими. «Сцена в саду», 1944 г. Картон. Темпера, золото. Изображены три фигуры, вписанные в круг, обрамленный в виде крупного книжного медальона. Рисунок очень то-

нок, декоративная расцветка отличается чувством гармонии колористической гаммы: ярко синий цвет и золото уравновешивают друг друга. В трактовке лиц и некоторой объемности заметно европейское влияние.

Али Керими. Миниатюра на сюжет поэмы Низами «Лейли и Меджнун». Картон. Темпера. Лейли навещает в пустыне Меджнуна.

ИСКУССТВО ТУРЦИИ (4-я секция)

Расцвет искусства османской Турции относится к XVI и XVII векам. От этого периода сохранились архитектура и разнообразные виды художественных изделий: ткани, ковры, керамика и бронза. Живопись ограничивалась придворной миниатюрой. Скульптура отсутствовала. В XVI и XVII веках роскошными бархатными и парчевыми тканями славились Скутари (под Стамбулом), Бруса и другие города Малой Азии.

В экспозиции показаны типичные образцы этого рода тканей XVI и XVII веков. Турецкий текстильный орнамент в своем развитии имел близкие связи с иранским искусством, но приобрел своеобразные черты. Он крупнее по масштабам, гораздо обобщеннее и схематичнее по трактовке. Изображения одушевленных существ в нем отсутствуют. Крупные, сильно стилизованные цветочные и растительные формы отличаются четкой и яркой, но гармоничной расцветкой, в которой преобладают сочетания малинового цвета с серебром, а также цвета — желтый, зеленый и золото.

На перегородке справа:

Турецкие бархаты XVII в. с затканым серебром (сильно облетело) крупными стилизованными гвоздиками по малиновому фону. Орнамент очень прост по рисунку, но производит впечатление богатства колорита при не сложной красочной гамме.

Ткань XVI в. черного бархата (перекрашенного из малинового) с золототканными извивающимися стеблями, несущими стилизованные цветы тюльпана и гранатника.

Коврик из бархатной парчи (шит из фрагментов). XVII в. На центральном поле в нише на золототканном фоне — бархатные зеленые кипарисы и другие растения.

Видное место среди художественных изделий Турции занимала керамика. В экспозиции она представлена фаянсовой посудой XVII и XVIII веков с подглазурной росписью по ангобу (обмазка из особой глины, наносимой на черепок) производства города Изник (древняя Никея) и так называемого «дамасского» типа. Орнамент блюд, тарелок и ваз состоит из растительных и цветочных узоров, близких к изображениям на тканях.

В производстве Изника применялся яркий разноцветный узор из гвоздик, тюльпанов, гиацинтов и шиповника на фоне белого ангоба с рельефной томатово-красной краской.

«Дамасский» тип отличается синим (кобальтовым) фоном с цветочным рисунком зеленого и фиолетового цвета или выделенным белым резервом.

В большой витрине между окнами:

Блюдо XVIII в. типа «Изник» с редко встречающимся сюжетом: кораблики с распущенными парусами.

Турецкие бронзовые изделия: светильники, лампы и др. имеют богатую отделку с отвлеченно-декоративным орнаментом. Среди разнообразной техники применялась ажурная резьба.

Светильник бронзовый в виде высокой изящной подставки для лампочки. Дамасская работа конца XVIII в. Орнаментирован тонкими прорезями геометризованных форм, с надписями,

выделяющимися на ажурном фоне (на подставке у столба).

Лампа (конец XVIII в., Дамаск), такого же стиля и техники орнаментации (на подставке у окна).

Среди художественных изделий видное место занимало оружие, богато украшавшееся насечкой, гравировкой, чеканкой и инкрустацией.

Ятаганы, изготовлявшиеся преимущественно в Балканской Турции, имеют костяные рукоятки, инкрустированные цветными камнями и с серебряными накладками; серебряная оправа ножен отделялась чеканкой. Клинки очень часто имели надписи, медальоны и другие рисунки, инкрустированные золотом. Конец ножен нередко оформлялся в виде головы чудовища. Остальной орнамент выдержан в строго отвлеченной декоративной форме.

В горизонтальной витрине у перегородки слева:

Ятаган. XVIII — начало XIX вв. Богато отделан цветными камнями на рукояти. С золотой инкрустацией на клинке и сплошной чеканкой на серебряной оправе ножен.

Пистолет в серебряной филигранной оправе, с датой 1713 г. н. э.

ИСПАНО-МАВРИТАНСКОЕ ИСКУССТВО (5-я секция)

Мавры являются потомками арабов, смешавшихся в X веке с берберами Северной Африки.

Искусство мавританской Испании представляет собой своеобразную ветвь художественной культуры арабов. Оно процветало в Испании с VIII по XV век.

В Гранаде сохранился замечательный памятник мавританского искусства — дворец-замок маврских правителей — Альхамбра (Альгамбра) XIII—XIV веков.

5-я секция. На перегородке
слева:

Модели архитектурных деталей дворца Альхамбры: «Зала послов», «Львиного двора» и др.
Стены помещений дворца сплошь покрыты неглубокой резьбой или облицовкой изразцами, иногда встречаются «сталактитовые» карнизы. Характерно полное отсутствие в орнаменте изображений одушевленных существ и какой бы то ни было тематики. Геометрические формы настенных декораций производят впечатление исключительного разнообразия мотивов, что достигнуто виртуозными вариациями геометрических рисунков и расцветки. Пропорциональность, законченность, ясность и легкость как архитектурных частей и деталей, так и декорации, делают Альхамбру шедевром средневековой арабской архитектуры.

Испано-мавританская керамика славилась роскошными люстровыми фаянсами, отличающимися своеобразием формы, оригинальностью росписей и люстром особого качества. Роспись наносилась на кремнеобелую глазурь толстым слоем люстра, дающим золотой отблеск, или люстром иного цвета. Роспись состоит из сильно стилизованных форм растительного характера. В орнамент больших блюд XVII века включены рельефы.

Художественная керамика этого стиля и техники продолжала изготавливаться в Испании и после изгнания мавров (XV век), но уже ремесленниками из местного христианского населения. В орнаменте керамических росписей XVII—XVIII веков встречаются изображения животных, рыб, птиц и др.

В витрине у перегородки
и у столба:

Фаянсовые блюда XVII—XVIII вв. и вазы XVIII в. испано-мавританского стиля.

ИСКУССТВО ИНДИИ (5-я секция)

Древняя культура Индии создала разнообразное по видам и формам искусство, имевшее два главных течения.

Одно, выросшее на древних основах, было связано с культурой брахманизма — коренной религии Индии, наложившей отпечаток на содержание и эстетические воззрения официального искусства больших форм — архитектуру, монументальную скульптуру и стенную живопись.

Другое является синтезом этого древнего искусства и более нового, принесенного в эпоху Средневековья мусульманскими народами Передней и Средней Азии.

Новое искусство, слагавшееся на Севере, а позже и в Декхане, стало называться «индо-мусульманским».

Последний расцвет его относится к XVI и XVII векам в государстве мусульманской династии «Великих Моголов», основанной султаном Бабуром в 1526 г. Особенное развитие получили архитектура и миниатюрная живопись, культивировавшаяся при дворе династии Бабуридов («Моголов»).

Вначале миниатюра создавалась иранскими мастерами или их непосредственными индийскими учениками и была близка к иранской.

В горизонтальной витрине у
окна:

Миниатюра на отдельном листе со сценой борьбы акробатов при дворе шаха (сюжет из произведения иранского поэта Саади). Первая половина XVI в. Схема композиции здесь чисто иранская, трактовка листьев платана и изображение красной ограды сада характерны для школы крупнейшего иранского художника Бехзада. Однако облачка, написанные белым и золотом по синему, и подписанное имя автора — Бальчанд (в другом чтении Бальджид) указывают на индийское происхождение миниатюры. На обороте дата: 1531—1532 гг.

В горизонтальных витринах у окна и у стены направо:

Иллюстрации из рукописи на персидском языке мемуаров султана Бабура, описывающих его деятельность в Средней Азии, Афганистане и Индии. При внуке Бабура, императоре Акбаре, копии персидской версии мемуаров иллюстрировались миниатюрами в придворных мастерских Акбара. Данная серия иллюстраций к «Бабур-Намэ» относится к концу XVI века. Она является уникальной по числу и сохранности миниатюр.

Исполнение миниатюр типично для уже развившегося «могольского» стиля. Живопись этих миниатюр отличается от иранской композицией, более тяжелыми красками, стремлением к объемности в передаче скал и деревьев, введением перспективно-сокращенных пейзажей, в качестве добавления к плоскостной миниатюре, и другими чертами влияния европейского искусства.

Большая историчность, конкретность и любовь к портрету характеризуют живописный стиль «могольской» миниатюры. Ее композиция строго организована, закончена, уравновешена и централизована. Главное действующее лицо выделено в качестве ее центра или завершения. Ритм цветовой гаммы, построение вертикальных планов-плоскостей — все подчиняется четкой композиции, в основе которой обычно лежат простые геометрические фигуры. Живопись исполнена яичными красками, сохраняющими свежесть и блеск в течение веков. Миниатюры, относящиеся по сюжетам к Средней Азии:

«Въезд Бабура в Фергану после смерти отца». Лицо Бабура, как и на всех этих миниатюрах, передано со стремлением к портретности.

«Охота Хасан-Якуба» — превосходна по рисунку, выразительным контурам и тонко переданным деталям; ее композиция централизована и организована вокруг скачущего Хасан-Якуба. Стремительность движения передана

соотношением фигур охотника и ланей, мчащихся в разные стороны.

«Встреча Бабура с племянниками-чингизидами» характеризуется тонко переданной портретностью лица Бабура.

«Бегство Бабура из Ахси» — интересна композиционным расположением двух многокрасочных групп всадников, необычайно гармоничных по расцветке.

Сюжеты, относящиеся к Афганистану:

«Хосров-шах извещает покорность Бабуру», принимающему его в саду под платаном.

«Пир Бабура в Герате, в саду Джебхан-Ара». Фигуры пирующих образуют правильную кольцевую композицию, с ритмичным чередованием колористических пятен одежд пирующих. Фигура Бабура и хозяина пира — тимуридского правителя Герата замыкают вершину кольцевой композиции.

«Нападение узбеков на посланцев с дарами вероломного Шах-Мансура». Бурное движение стремительного нападения кавалерийского отряда и стычки переданы композиционным построением миниатюры, выразительностью позы, жеста, движения. Среди раненых выделяется фигура европейского юноши.

Сюжеты, относящиеся к Индии:

«Возвращение Бабура в лагерь после пира в лодке» — типична развертыванием планов — плоскостей по вертикали, с добавлением сверху перспективно-сокращенного пейзажа. Композиция отличается лаконизмом.

«Приключение во время плавания и пира на плоту» — характеризуется четкостью композиционного построения. Интересны бесстрастные выражения лиц пирующих в момент толчка, сбросившего одного из них в воду. «Пейзаж» на берегу реки трактован с чертами европейского влияния.

Из серии миниатюр, посвященных флоре и фауне Индии, наиболее интересна миниатюра «Дерево Турундж» и лимонное дерево, с пейзажным фоном.

Каллиграфические строки текста разбивают миниатюру на отдельные части.

Портретная миниатюра на отдельных листах культивировалась при дворе Бабуридов в XVII веке, как нигде в мире. Портреты писались в профиль или в небольших поворотах. Черты лица моделировались одними контурными линиями, без светотени.

В горизонтальной витрине у стены:

Поясной портрет женщины в профиль.
«Князь в окружении женщины гарема» — портрет XVII в. Применение расцветки для лица сочетается с эскизным контурным рисунком фигуры, слегка расцвеченной красками.

Художественное ткачество стояло в Индии на большой высоте до XVIII века. В начале XIX века искусная техника сохранилась в производстве шерстяных шалей Кашмира. В XIX веке орнамент тканой техники начал заменяться более дешевой и простой по исполнению набойкой и росписью по хлопчатобумажной ткани.

Растительный и цветочный орнамент тканей Индии, представленный в экспозиции образцами XVII—XVIII веков, был в этот период близок к иранскому. Он отличался более симметричным и стройным рисунком, обычно расположенным строго по вертикали, нередко вводились прямолинейные геометрические формы.

На стене против перегородки:

Ткань конца XVIII в. Синяя с вытканым золотом концом, с «цветущими миндалинами» в углах, очень близкими к иранским прототипам. Рисунок конца типично индийский.

Ткань XVII в. серебряного фона с золототкаными цветами, окруженными коричневым фоном.

Шаль шерстяная Кашмирская, конца XVIII — начала XIX в., с синим центральным полем и коймами, сплошь заткаными тонкими и сложными цветочными мотивами. Их пестрая, но гармоничная расцветка исполнена растительными красителями. Характер отдельных орнаментальных мотивов близок к иранскому, но их композиция — чисто индийская.

Набойки, изготовлявшиеся в Индии еще в XVII веке, в XIX веке сохранили хорошее качество рисунков, не затронутых европейским влиянием, но тесно связанных с Ираном. Красители в первой половине XIX века применялись растительные.

Набойка XIX в. с растительными и цветочными мотивами и фигурами скачущих антилоп. Композиция — типично индийская, отличающаяся стройной и строгой симметрией. Растительные краски сохраняют свежесть и яркость.

При династии Бабуридов («Великих Моголов») в Северной Индии, под влиянием Ирана, развилось производство изделий из папье-маше и картона, с росписью, покрытой лаком, — так называемые «лаковые» изделия. По технике и материалам индийские лаки были подобны иранским: роспись яичными красками наносилась по особому грунту — «левкасу» и покрывалась слоем прозрачного лака. По стилю живописи на лаковых изделиях была очень близка к современной ей индийской миниатюре. Пеналы, футляры для зеркал, для бритв и различного рода коробочки отличались тонкостью росписей и искусной техникой выделки, большой прочностью, изяществом и практическим удобством.

В горизонтальной витрине против окна:

Пенал с выдвижным ящичком, со всех сторон покрытый лакированной росписью. На верхней

поверхности изображена сцена в саду. Период императора Шах-Джехана (1629—1658). В трактовке пейзажа и деревьев заметно влияние Европы.

В эпоху господства на севере Индии мусульман на юге продолжалось развитие древнеиндийских традиций. Сюжеты скульптурных изображений были связаны с культурой древнеиндийской религии брахманизма. Распространенный на юге культ божества Джаган-Натх («Владыка мира») был связан с ритуалом выезда статуи божества на огромной деревянной колеснице. Такие колесницы изобиловали резьбой и увешивались скульптурными изображениями.

На стене против окна
(на щите):

Скульптура с колесницы Джаган-Натх, Южная Индия (район Пондишери). Работа народных мастеров — резчиков по дереву. Индийский дуб (тик), XVII—XVIII вв.

В брахманском по содержанию искусстве народные мастера отразили необычайное богатство индийского эпоса и мифотворчества. Скульптуры представляют собой глубокую резьбу в плоских кусках дерева, дающую высокорельефные изображения («горельефы»).

Эпический герой и божество Рама с предводителем войска обезьян Хануманом, помогающим Рама освободить из плена у демона Равана прекрасную супругу Рамы, верную Ситу (из великого эпоса «Рамаяна»).

Лакшми — богиня счастья, богатства и красоты, с лотосом в руке. Тело богини в тройном изгибе, согласно древнеиндийскому канону искусства.

Десятиглавый демон Равана, изображенный в динамически-трактованной позе танца.

Божество мудрости Ганеша, в образе человека с головой слона. В индийской скульптуре

широко отразились древние религиозные культы: почитание животных и другие.

Из других видов художественных изделий Индии в экспозиции представлен металл и керамика.

Древнейшие искусно отлитые бронзовые статуэтки, открытые раскопками в Индии, относятся к IV—III тысячелетиям до н. э. Индия славилась обработкой металла и изобретением узорчатой — булатной стали, превосходной для выделки оружия.

В экспозиции выставлены образцы индийской металлической посуды и оружия XVIII—XIX веков, с орнаментом серебряной и золотой насечкой, инкрустацией, резьбой и чеканкой.

В большой витрине против
окна:

Сосуд первой половины XIX в., со сферическим туловом и прямым длинным носиком, с цветочным орнаментом серебряной насечкой. Цельность и четкость формы и хорошая техника орнамента выделяют сосуд среди работы XIX в.

Кувшинчики, первой половины XIX в. литой стали, с цветочным орнаментом, исполненным золотой насечкой.

Ваза первой половины XIX в., медная, с массивной серебряной насечкой.

Часть курительного прибора, XIX в., колоколообразной формы, с цветочным орнаментом серебряной насечкой.

Ударное оружие, в форме кирки — «клевец». XVII—XVIII вв., булатной стали, с золотой насечкой на обухе, чеканкой и резьбой по ребру на рукояти.

Изделия из глины, главным образом, посуда, сохраняют в Индии в XIX веке свои чисто местные художественные черты и технику изготовления, хотя положение Индии как страны колониальной уже к середине XIX века вызвало резкий упадок многих старых видов индийского искусства.

В витрине против окна, внизу:

Сосуды из глины XIX в. с подглазурной росписью растительными мотивами.

ИСКУССТВО ТИБЕТА (6-я секция)

В VII веке Тибет был объединен в одно государство, со столицей в Лхассе. Из Индии через Непал в Тибет проникла в VII веке религия буддизма, принявшая там форму ламаизма и сыгравшая важную роль в развитии тибетского искусства.

Буддийские монахи-ламы были создателями художественных произведений главнейших видов искусства Тибета: живописи на свитках (буддийских икон) и металлической скульптуры в виде статуэток буддийских божеств.

Одним из центров тибетской живописи был монастырь Таши-Люмпо в городе Шигацзе, на юго-западе Тибета, где была сильнее связь с индо-непальским искусством. Другой центр — в провинции Держа, на северо-востоке страны — имел большие связи с Монголией и с Западным Китаем.

Известны также местные школы, в Лхассе и в других городах.

Для точного воспроизведения сложной иконографии ламаизма иногда применялась практика печатания контуров рисунка, переносившихся на свиток пунктиром при помощи иглы. Рисовальщик обводил контуры черными или красными чернилами, живописец расписывал изображения яичными красками, отличающимися богатством и своеобразием колорита.

Материалом для свитков служил шелк или тонкая хлопчатобумажная ткань (в свитках Музея — холст).

Достоинство тибетской живописи — в богатой и интенсивной, но мягкой по тонам красочности, в изящной выразительности контурной линии и в завершенности своеобразной композиции.

В целом живопись Тибета ближе всего к индийским прототипам, в самой Индии почти не сохранившимся. Влияние Китая сказывается в своеобразной форме

картин — в виде свитков, обычно обрамленных китайскими тканями, в некоторых формах орнамента и в трактовке отдельных персонажей буддизма.

Особенно интересными являются элементы пейзажа, введенного в качестве фона к изображениям буддийских божеств.

Тибетские статуэтки из бронзы и меди вплоть до XIX века отливались по восковым моделям с замечательным искусством выполнения мельчайших деталей, при сохранении древних индийских канонов.

Позы фигур, положение ног, рук и пальцев — традиционны, строго придерживаются индо-буддийских канонов и полны символического значения. Однако черты лица и одежды во многих статуэтках чисто тибетские.

Статуэтки танцующих и играющих на флейте божества, золоченой бронзы XIV—XVII вв. (в витрине налево от двери). Общее положение танцевальной позы, с характерной изогнутостью ног, является выражением индийских канонов, но их трактовка и типы лиц — тибетские. В статуэтках прекрасно выявлен ритм движения, при строгой каноничности традиционной позы.

Ряд статуэток из золоченой или темной бронзы и из золоченой меди XV—XIX веков изображают Бодисатв и Будд в различных аспектах этих главнейших божеств ламаизма. Согласно традиции, Будда изображается в одежде монаха, без украшений.

Особенно многочисленны изображения Бодисатвы, иконографический образ которого отличается от изображений Будды украшениями и символами.

Небольшая статуэтка сидящего Бодисатвы Майтрейи золоченой бронзы XV—XVI вв. (в витрине налево от двери). Великолепная моделировка форм, полноценность объема, тонкость и изящество отделки деталей, свобода в передаче традиционного индийского изгиба туловища и всей позы ставят эту статуэтку в ряды шедевров тибетской бронзы.

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО СРЕДНЕЙ АЗИИ

Зал V

Искусство народов Средней Азии богато традициями, уходящими далеко вглубь веков. У предков современных среднеазиатских народов — согдийцев, хорезмийцев, бактрийцев и кочевых племен Средней Азии — еще в глубокой древности было самобытное искусство, развивавшееся во взаимодействии с крупнейшими культурами прошлого — китайской, индийской, иранской и греческой. В некоторые исторические эпохи искусство Средней Азии имело выдающееся мировое значение.

В конце XIX—начале XX веков, с развитием капитализма, наблюдается резкий упадок народного искусства. Возрождение его начинается только в советское время. Орнаментальное творчество народных мастеров находит широкое применение в современной архитектуре, в театре и в новом быту. В народном искусстве появляются сюжетные изображения и портреты.

В экспозиции Государственного музея восточных культур показу народного творчества Средней Азии XVIII—XX веков предшествует раздел, содержащий в качестве образцов несколько десятков памятников, дающих представление о характере и различных видах древнего искусства разных эпох. Выставленные экспонаты составляют небольшую часть принадлежащей Музею коллекции памятников искусства Средней Азии.

В витрине налево от входа:

Глиняные сосуды из раскопок на Афрасиабе (городище около Самарканда). II—I тысячелетия до н. э. Сосуды с толстыми стенками и неровной поверхностью. Сделаны без гончарного круга. Украшены исполненными красной краской узорами. Являются древнейшими образцами искусства Средней Азии.

Ваза зелено-голубой глазури. Хороший образец художественной керамики парфянской эпохи (III в. до н. э. — III в. н. э.), когда керамическое искусство достигает сравнительно высокого развития. По форме напоминает греческие амфоры.

В искусстве Средней Азии до VIII века н. э. часто встречаются изображения человека, животных и птиц. Крупная скульптура и мелкая глиняная пластика были связаны с распространенными в стране культами буддизма и зороастризма.

В витрине налево от входа:

Фрагмент статуи Будды (торс с верхней частью руки), камень—известняк. Найден экспедицией Государственного музея восточных культур в 1927 году в древнем Термезе. Относится ко времени существования в Средней Азии Кушанского царства (II в. до н. э.—III в. н. э.). В передаче складок одежды статуи есть черты, общие с античными скульптурами.

Оссуарий — глиняный ящик для захоронения по зороастрийскому обычаю костей умерших. Найден на городище Афрасиаб. Доисламский период. Передает формы древних архитектурных построек. Лицевая сторона украшена рельефной аркатурой с дверью в центре и напелами в виде человеческих голов.

Глиняные фигурки и головки. Городище Афрасиаб. Доисламский период. Изображают божества.

а также различные этнические типы населения древней Средней Азии.

В искусстве Средней Азии в первые века после арабского вторжения (в VIII веке н. э.) и распространения ислама продолжают еще жить традиции прежних эпох, в частности, продолжают существовать изображения животных и птиц. Но преобладающее место с этого времени занимают отвлеченные орнаментальные композиции и религиозные надписи. В этом сказалось влияние религии ислама, запрещавшей изображать живые существа и определившей дальнейшее развитие искусства Средней Азии как искусства орнаментального.

Глазурованные чаши и блюда VIII—XII веков украшены многокрасочной росписью по слою ангоба (обмазка из особой глины, наносимой на черепок). Поверх росписи изделия покрыты прозрачной глазурью.

В витрине налево от входа:

Чаша глазурованная с изображением коня в броне на красно-коричневом фоне. Городище Афрасиаб. Предположительно VIII в. н. э. Очень редкая по сюжету роспись.

Чаша глазурованная с изображением птиц на красно-коричневом фоне. Городище Афрасиаб. Предположительно VIII в. н. э.

Чаша глазурованная с сильно стилизованным изображением птичек на красно-коричневом фоне. Городище Афрасиаб. XI—XII вв.

В витрине направо от входа:

Кувшин из серой глины. Найден в древнем Мерве. IX—XI вв. На тулове в крупных медальонах штампованные рельефные изображения животных и арабские надписи.

Чаша глазурованная с черной надписью по белому фону. Городище Афрасиаб. IX—X вв.

Чаша глазурованная с белой надписью по черному фону. Городище Афрасиаб. IX—X вв.

Чаша глазурованная с белой орнаментальной

росписью по черному фону. Городище Афрасиаб. IX—X вв.

Архитектура Средней Азии богато украшалась орнаментальными композициями и надписями, выполненными в различной технике. В Музее представлены части архитектурной декорации дворца XI—XII веков в древнем Термезе. Этот дворец был раскопан экспедицией Государственного музея восточных культур в 1927—1928 гг. Термезский дворец является выдающимся памятником орнаментального искусства. Стены и колонны его главного зала покрыты резьбой по алебастру в виде разнообразных сложных геометрических плетений.

Панно. Резьба по алебастру. Древний Термез. XI—XII вв. (над витриной налево от входа).

В витрине направо от входа:

Капитель колонны. Резьба по алебастру. Древний Термез. XI—XII вв.

Часть фриза с надписью. Резьба по алебастру. Древний Термез. XI—XII вв.

Экспонированные глазурованные изразцы от облицовок архитектурных памятников относятся к эпохе Тимура и Тимуридов (XIV—XV веков), когда средневековое искусство Средней Азии, ставшей центром громадного государства, достигает своего наивысшего расцвета и пользуется мировой известностью.

В витрине направо от входа:

Фрагмент облицовки полуколонны. XIV в. С растительным узором глубокой резьбы. Покрыт голубой глазурью.

Изразец мозаичной работы с цветочным узором. Глазурованная посуда XIV—XV веков по своим узорам и расцветке близка к архитектурным декорациям этого времени.

В витрине направо от входа:

Вазочка голубой глазури. XIV в., изящной формы с граненым туловом.

Чаша с цветочным узором. Роспись черным по синему фону. XIV в.

Дно чашки с изображением фигуры человека. XIV в. Редкое для этого времени изображение.

Чашка с изображением синих цветов по белому фону.

Подставка для вазы. Из загородного дворца Улуг-бека «Чиль-сутун». XV в. Роспись синим по белому фону в стиле китайского фарфора.

Народы Средней Азии хранят и развивают высокую орнаментальную культуру, созданную их предками. Эта культура проявляется в богатстве и разнообразии геометрических и стилизованных растительных узоров, в мастерском композиционном оформлении каждой вещи, соответственно ее форме, и в яркой гармонической цветовой гамме.

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО УЗБЕКИСТАНА И ТАДЖИКИСТАНА

Народное творчество проявляется в декоративной отделке жилых и общественных зданий, а также в художественном оформлении самых разнообразных предметов быта и одежды. Роспись и резьба по ганчу—алебастровой штукатурке (настенные панно), резьба и роспись по дереву (резные колонны и двери, росписные потолки), вышивки, ткани, глиняная и металлическая посуда, ювелирные изделия и проч. отличаются богатством и разнообразием мотивов орнамента и технических приемов декоративной отделки.

Узбекские и таджикские вышивки являются произведениями женского искусства. Они отличаются большой свободой композиции, жизненностью трактовки растительных мотивов, наличием изображений птиц и ярким радостным колоритом с преобладанием красного цвета.

В экспозиции представлены лучшие образцы вышивок XIX века различных районов Узбекистана и Таджики-

стана из богатого собрания Музея. Крупные вышивки служили для украшения стен внутри жилого дома.

Нур-Атинская вышивка со звездой в центре и пышными букетами в углах центрального поля. Узбекистан (на стене в проходе).

Ходженская вышивка с большой звездой в центре и малиновыми кругами. Таджикистан (на стене в правой части зала).

Мелкие вышивки «ираки» (сплошная вышивка полукрестиком) из Шахриязба (в горизонтальной витрине у стены). Чехлы, сумочки, тюбетейки, тесьма для одежды, украшенные вышивкой ираки, отличаются разнообразными геометрическими узорами и яркой контрастной расцветкой.

Ура-Тюбинская вышивка со звездой в центре. Таджикистан (на стене в левой части зала). Богатый цветочный узор почти сплошь покрывает поверхность ткани, напоминая цветущий сад. Является прекрасным образцом вышивального искусства таджиков.

Шахриязбская вышивка с яркими розетками в широких лиственных обрамлениях. Узбекистан (на стене против входа).

Ура-Тюбинский Джой намаз — молитвенный коврик XIX в. (на стене в левой части зала). Редкий по композиции экземпляр. На нем, кроме обычной для молитвенных ковров заполненной вышивкой рамки с трех сторон, имеется вышивка также на центральном поле в виде отдельных букетов.

Лицевая занавеска с мотивом птиц и «Древа жизни». Употреблялась горными таджиками для закрывания лица, согласно законам мусульманской религии, XIX век. (В горизонтальной витрине в левой части зала).

Совершенно особым видом, имеющим свои специфические узоры, является золотошвейная вышивка, центром которой был город Бухара.

Золотошвейные вышивки: халат, женские сапожки и др. (в вертикальной витрине у стены в правой части зала).

Мастера золотошвейного дела работали, главным образом, над созданием вещей для бухарского эмира и крупной знати. Искусство это достигло в XIX веке большой пышности и богатства.

Художественные ткани Средней Азии издавна славились в странах Востока и на Западе. Бухарский шелковый бархат «бахмаль», различные виды узорных шелковых тканей, хлопчатобумажные набойки выделялись в ремесленных мастерских городов Узбекистана и Таджикистана.

В витринах в правой части зала:

Одежда из бухарского бархата — «бахмаль».

Одежда из тонкого бухарского шелка — «шои».

Шелковые ткани отличаются большой декоративностью. Расплывчатые контуры их узоров получаются от последовательного окрашивания отдельных участков основы.

Керамические изделия Узбекистана и Таджикистана отличаются высокими декоративными качествами. Крупнейшими центрами керамического производства, выработавшими свои локальные типы орнамента и расцветки, являются селение Риштан в Ферганской долине, города Ташкент, Самарканд, Катта-Курган, Шахризабс и Хива — в Узбекистане, Ходжент (ныне Ленинабад) и Ура-Тюбе в Таджикистане.

В витринах в центре зала
и у стены налево:

Ташкентское блюдо. Работы современного мастера керамиста Тураб Миралиева (род. в 1874 г.). Блюдо украшено в традиции ташкентской росписи. Светлый фон заполнен многоцветным орнаментом из цветочных розеток и веточек. Контуры узора и полукружия, делящие композицию на части, процарапаны до покрытия блюда глазурью.

Блюда. Исполнены в 1945 г. ташкентским мастером керамистом М. Рахимовым. Блюда украшены разнообразным многоцветным цветочным орнаментом, типичным для ташкентского керамического узора.

Катта-Курганские блюда. Работы мастера Иш-Бабаева. 1919 г. Массивные, с крупным растительным, слегка рельефным узором и расцветкой глубоких темных тонов.

Риштанское блюдо. Роспись синим по белому фону. XIX в.

Риштанское полуфаянсовое блюдо с голубым узором по белому фону. Подражание китайскому фарфору. XIX в.

Художественные керамические изделия Таджикистана отличаются красивым сочетанием синего и белого цветов.

В витрине в центре зала:

Ходжентская ваза с фестончатым горлом. XIX в. Роспись синим по белому фону.

Ходжентская ваза с длинным тонким горлом. XIX в. Роспись синим по белому фону.

Ходжентское блюдо с крупной звездообразной розеткой, занимающей всю его поверхность. В надписи дата: 1835 г.

Основным центром художественной обработки металла в XVIII—XIX веках были столицы среднеазиатских ханств — Бухара, Хива и Коканд. Здесь изготовлялись различные виды изделий: кувшины, умывальные приборы, подносы, курительные приборы «чилимы» и чайники (форма последних заимствована из России). Металлические изделия украшались гравировкой с инкрустацией бирюзой и цветными камнями. В Бухаре, кроме того, употреблялась цветная эмаль, а в Хиве — подкраска. Орнамент, как правило, растительный.

В витринах в центре зала:

Кувшин с мелким гравированным узором растительного характера. В надписи дата: 1868 г.

Кувшин с гравированным узором и подкраской черным.

Серебряная ваза с крышкой и поднос бухарской работы, с гравированным узором и эмалью.

Ювелирные изделия (в горизонтальной и вертикальной витринах у стены налево от входа). Головные уборы, нагрудные украшения, височные подвески, браслеты, серьги, футляры для амулетов и т. п. Украшены гравировкой, филигранью и цветными камнями. Хива и Ташкент.

Резьба и роспись по дереву занимают видное место в искусстве Узбекистана и Таджикистана. Кроме колонн и дверей, резьбой и росписью украшаются различные мелкие изделия — столики, шкатулки, подставки для книг и проч. Основными центрами этого искусства были Ташкент, Самарканд, Бухара, Хива, Ура-Тюбе и др. В каждом из этих центров выработался свой стиль резьбы. Так, например, хивинская резьба отличается преобладанием растительного орнамента и высоким рельефом с моделировкой форм дополнительной резьбой. Напротив, ташкентская резьба плоская, с преобладанием геометрического узора.

Резная колонна из Хивы. XIX в. (в правой части зала).

В экспозиции имеется ряд художественных изделий из дерева работы современных народных мастеров.

Резной столик работы ташкентского мастера Абдул Мутал Турсунбаева (умер 70 лет в 1930 г.). Исполнен в 1923 г. (у стены напротив входа).

Столик с росписью. Работа лучшего мастера Узбекистана Алимджана Касымджанова (род. в 1878 г.). Исполнен в 1923 г. для Всесоюзной сельскохозяйственной выставки (у стены напротив входа).

Резная шкатулка. Работа ташкентского учебно-производственного художественного комбината. 1937 г. (в витрине в центре зала).

Шкатулка с росписью. Работа ташкентского

учебно-производственного художественного комбината. 1937 г. (в витрине в центре зала).

Ширма из деревянных узорных решеток. Работа известного ташкентского мастера Макеуда Касымова (род. в 1904 г.). Исполнена в 1937 г. (у стены направо от входа). Каждая створка ширмы имеет особый геометрический узор. Решетки сделаны из отдельных кусков дерева, соединенных друг с другом на шипах. Ширма является образцом применения старинного оригинального искусства выделки решеток (так наз. «панджара») к новой вещи.

Искусство оформления рукописной книги имело в прошлом большое значение в Средней Азии. В музее выставлено несколько образцов рукописей.

В горизонтальной витрине напротив входа:

Заглавные листы из рукописного корана XVII—XVIII вв. бухарской работы.

Рукопись—образцы почерков. 1868—1869 гг. Хорезмской работы.

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО ТУРКМЕНИИ

В народном искусстве Туркмении главное место занимает ковроделие. Туркменские ковры издавна пользуются мировой славой. Искусство ковра было связано с кочевым бытом туркмен в прошлом. Различные ковровые изделия служили для украшения юрты — жилища кочевника, для хранения и перевозки одежды и утвари во время перекочевков.

Известно несколько основных типов ковров — текинский, иомудский, салырский и др. Названия эти происходят от названий туркменских племен, каждое из которых создало свой установившийся рисунок розеток центрального поля и койм ковра.

Композиции узоров туркменских ковров составляют правильные ряды одинаковых розеток, однообразие

которых разбивается по апсам расцветки. Туркменские ковры отличаются необыкновенно красивыми, глубокими красно-коричневыми тонами. Туркменские мастерицы получают эти цвета путем окраски шерсти растительными красителями. Пришедшее в упадок к концу XIX — началу XX веков искусство ковроделия возродилось в советское время и сейчас занимает основное место в художественной промышленности Туркмении.

Помимо орнаментальных ковров в настоящее время создаются ковры с сюжетными изображениями и ковры-портреты.

Ковер—портрет В. В. Маяковского. Исполнен Баймурадовой С. и Мурадовой М. (над витриной в правой части зала).

Иомудский осмолдук (попона для верблюда). Конец XVIII—начало XIX в. (на стене налево от входа). Старинный, очень редкий экземпляр ковра со стилизованным изображением птиц и белым побегом с зубчатыми листьями на кайме.

Чувал (ковровый мешок). XIX в. (на стене налево от входа). Прекрасный образец ковра со старинным салорским рисунком.

На стене против входа:

Текинский ковер. XIX в. На центральном поле типичные текинские многоугольные розетки с трилистниками внутри.

Эрсаринский энси (ковер для занавешивания входа в юрту). XIX в. Ковры этого вида отличаются особой композицией. Центральное поле их делится горизонтальной и вертикальной полосами на четыре части.

Иомудский мафрач (небольшой ковровый мешок). XIX в. Отличается техническим и художественным совершенством. Четкий рисунок выделяется на золотисто-коричневом фоне.

Огурджиалинский намазлык (молитвенный коврик). XIX в. Имеет своеобразный геометрический узор и многокрасочную расцветку.

Полам (полоса для стягивания остова юрты). XIX в. На белом гладком фоне выделяется рельефный ворсовый узор, меняющийся на протяжении всей длины.

Иомудский ковер. XIX в. (на стене направо от входа). На центральном поле—иомудские ступенчатые розетки. Рисунок каймы, типичный для иомудских ковров, состоит из белого стебля с зубчатыми листьями.

Туркменские вышивки имеют свои оригинальные черты в орнаменте, технике шитья и колорите.

Осмолдук (попона для верблюда). XIX в. (на стене налево от входа). Украшен вышитыми на белом фоне красными растениями с колокольчикообразными цветами.

Сумочка. Исполнена мастерицей С. Чарыевой в 1945 г.

Ворот мужской рубахи. Вышит мастерицей А. Омодовой в 1945 г.

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО КАЗАХСТАНА И КИРГИЗИИ

Народное искусство Казахстана и Киргизии представлено узорными кошмами (войлочные ковры), керамикой, изделиями из металла и проч.

Существуют различные техники изготовления узорных кошм: рисунок из цветной шерсти закрепляется на фоне в процессе валяния кошмы или узор вырезается из войлока двух разных цветов и затем сшивается (мозаика) или, наконец, узор из цветного сукна нашивается (аппликация).

Орнаментика произведений киргизского и казахского искусства основана на кочевых, скотоводческих традициях. Один из излюбленных мотивов — парные спиральные завитки, так называемые «рога барана».

Киргизский войлочный ковер. XIX—нач. XX вв. (на стене направо от входа). Украшен крупным мозаичным узором из красного и синего войлока.

Казахский войлочный ковер. XX в. (на стене направо от входа). Украшен мозаичным узором из белого и коричневого войлока. На кайме аппликация из красной ткани.

Большое место в народном искусстве киргизов и казахов занимает вышивка по замше и бархату, а также художественная обработка кожи и металла (украшение сбруи, поясов и т. п.).

В горизонтальной витрине у стены направо от входа:

Части сбруи киргизской работы. Украшены металлическими пластинками с гравировкой.

Киргизский пояс из серебряных пластинок с узором чернью и с массивной пряжкой. В надписи указано имя мастера Ахмеда Нурмухамедова и дата — 1914 г.

В советское время в Казахстане возникла новая отрасль художественной промышленности — керамика, не известная кочевому быту.

Казахские глиняные вазы. Работа керамической станции в Алма-Ата. 1936 г. (в витринах у стен). Украшены многоцветной росписью по светлому фону. Узор в виде завитков.

Полосный армянский ковер XIX в. (на стене направо от входа). Украшен крупным мозаичным узором из красного и синего войлока.

Казахский войлочный ковер XX в. (на стене направо от входа). Украшен мозаичным узором из белого и коричневого войлока. На кайме аппликация из красной ткани.

Большое место в народном искусстве киргизов и казахов занимает вышивка по замше и бархату, а также художественная обработка кожи и металла (украшение сбруи, поясов и т. п.).

Зал VI

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО АЗЕРБАЙДЖАНА

До Великой Октябрьской социалистической революции искусство Азербайджана так же, как и в Средней Азии, в условиях господства ислама, носило по преимуществу орнаментальный характер.

Азербайджан является крупным центром коврового производства. В узоре азербайджанских ковров преобладают геометризованные и стилизованные растительные мотивы. По расцветке ковры Азербайджана многокрасочные. Типы азербайджанских ковров различаются по месту их производства.

На стене справа от входа:

Ковер селения Хиле (Бакинского района). 1-я половина XIX в. Узор состоит из рядов овальных фигур так назыв. — «бодом».

Ковер селения Хиле. Середина XIX в. Один из лучших образцов азербайджанского ковра в собрании Музея. Пышный цветочный узор заполняет центральное поле. В композицию входит мотив «лебединой шеи», часто встречающийся в коврах этого типа. Белый арабесковый узор его каймы часто повторяется на азербайджанских коврах.

Одним из центров художественной вышивки Азербайджана является город Нуха. Нухинские вышивки

исполнены яркими цветными шелками по черному или красному сукну тамбурным швом.

Вышивка XX в. (на стене над входом).

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО ГРУЗИИ

Народное искусство Грузии имеет очень древние традиции и отличается разнообразием своих видов. Представлено в Музее чеканкой по серебру и образцами вышивки.

В витринах у стены направо от входа:

Сосуды для вина в форме кувшинов с узким длинным горлом и тонкой ручкой. XIX в.

Сосуды для вина с витым горлом, заканчивающимся раструбом. XIX в.

Вышитые части старинного женского костюма. XIX в. Нагрудники, рукава и поясная лента из белого атласа с вышивкой золотой и серебряной нитью.

Шаровары из малинового шелка с вышивкой золотой нитью. XIX в.

Налобники из шелковой или бархатной полоски с вышивкой. XIX в.

Мелкие изделия, вышитые бисером: чехлы для курительной трубки, кошальки, футляр для ножниц. XIX век.

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО ДАГЕСТАНА

Народное искусство Дагестана представлено в Музее коллекциями вышивок, художественного оружия и ювелирных изделий.

Дагестанские вышивки. XVIII—XIX вв. (на стене против входа). Отличаются своеобразными узорами и неяркой сдержанной расцветкой в золотистых, розовых и кремовых тонах. Исполнены шелком по домотканной хлопчатобумажной материи.

Среди произведений народного искусства Дагестана мировой славой пользуются изделия мастеров горного

аула Кубачи. Издавна, из поколения в поколение передавалось замечательное искусство кубачинцев — мастеров художественной обработки металла.

Кубачинские изделия имеют тонко разработанные орнаментальные композиции и высокую технику исполнения. Кубачинские мастера широко применяют в украшении металла гравировку, чернь, золотую насечку, инкрустацию костью.

Чередование этих технических приемов делает орнаментальное убранство отдельных вещей очень богатых. Среди старинных изделий кубачинцев особенно известно художественное оружие: шашки, кинжалы. В последнее время кубачинские мастера расширили ассортимент своих изделий, украшая портсигары, рюмки, ложки и другие предметы, а также вводя в свои произведения тематические изображения и портреты.

В вертикальной витрине у стены против входа:

Шашка в серебряных ножнах. Кубачи, 1890 г.

Высокохудожественной работы. Тонкий растительный орнамент, покрывающий всю поверхность ножен и рукоятку, исполнен в различных техниках. Золоченый рельефный узор с гладкими черневыми виньетками сверху чередуется со вставками из белой кости с золотой насечкой.

Кинжал в черных кожаных ножнах. Кубачи. 1930 г. Орнамент исполнен золотой насечкой по железу.

Кинжал, украшенный золотой насечкой. Современная работа мастера М. Гусейнова. Кубачи.

Шашка с золочеными гравированными накладками. Современная работа мастера Г. Хурдаева. Кубачи.

Сахарница на трех ножках, украшенная гравировкой с позолотой. Современная работа мастера А. Ахмедова. Кубачи.

Портсигар. Украшен гравировкой. Современная работа Г. Канаева. Кубачи.

Серебряные бокалы. Украшены чернью. Современная работа Ю. Юзбашева. Кубачи.
Портрет товарища Сталина. В изящной ажурной костяной рамке. Кубачи. Исполнен рельефом на кости.

ЖИВОПИСЬ, СКУЛЬПТУРА И ГРАФИКА РЕСПУБЛИК СОВЕТСКОГО ВОСТОКА

Великая Октябрьская Социалистическая революция впервые в истории создала условия для свободного развития и расцвета всех видов изобразительного искусства. Осуществление ленинско-сталинской национальной политики в республиках Советского Востока вызвало к жизни новые, огромные творческие силы народа и обеспечило расцвет социалистической по содержанию, национальной по форме культуры братских советских республик.

Народное искусство Советского Востока, пришедшее в период капитализма в состояние упадка и вырождения, в условиях социалистического строя возродилось, обогатившись новым содержанием.

В Советских восточных республиках большое развитие получила реалистическая живопись, скульптура и графика. Это явление мы наблюдаем впервые в искусстве народов Востока и оно имеет огромное культурно-историческое значение. Во многих восточных республиках, особенно в тех, где до революции религия запрещала изображать человека, появление национальной реалистической живописи явилось важным фактом культурной революции, характеризующим глубокие революционные сдвиги в идеологии.

Сейчас в каждой из республик Советского Востока, есть свои национальные кадры живописцев и скульпторов. Социалистическое искусство Советского Востока, опираясь на национальные художественные традиции, развивается, широко используя достижения русского реалистического искусства и мировое художественное наследие. Огромную помощь в развитии на-

шего национального искусства оказывают русские художники, являющиеся во многих республиках учителями молодых национальных художников.

Живопись, скульптура и графика Советского Востока проникнута социалистическим содержанием. Художники и скульпторы, стремясь овладеть высотами социалистического реализма в искусстве, передают художественные образы социалистической жизни.

В произведениях художников Советского Востока мы видим людей нашей эпохи, социалистическое строительство, изображение крупных событий истории, революционную борьбу и образы великих вождей революции—Ленина, Сталина и их ближайших соратников.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ХУДОЖНИКОВ РЕСПУБЛИК СРЕДНЕЙ АЗИИ

Узбекская ССР сейчас обладает в сравнении с другими республиками Средней Азии наиболее многочисленным и сильным коллективом художников. В составе Союза художников УзССР около 150 человек.

В Узбекистане давно работают русские живописцы старшего поколения, много сделавшие для обогащения национального искусства достижениями реалистической живописи. Заслуженный деятель искусства П. Беньков, народные художники республики А. Волков, О. Татевосян и др. воспитали не одно поколение узбекских художников.

К группе ведущих мастеров живописи и графики принадлежат народные художники республики Урал Тансыкбаев и В. Уфимцев, З. Ковалевская, заслуженный деятель искусств В. Рождественский, А. Подковыров, Н. Карахан и др.

За последние годы выдвинулась группа молодых национальных художников, окончивших республиканские художественные школы и успешно работающих в области живописи: Л. Абдуллаев, Р. Тимуров, первая узбечка-художница Ш. Хасанова, С. Абдуллаев и др.

Из художников Киргизской республики особенно известны народный художник С. Чуйков и заслуженный деятель искусств Гапар Айтиев.

В Таджикистане работает первый художник-таджик М. Хошмухамедов, в Туркмении — заслуженный деятель искусств С. Бегляров, Б. Нурали и др., в Казахстане — народный художник республики А. Кастеев и др.

Тансыкбаев, Урал. Народный художник УзССР. Род. в 1904 г. Окончил художественное училище в Пензе. Один из выдающихся национальных художников Средней Азии. Тансыкбаевым создано много произведений, отражающих природу и жизнь Узбекистана. В 1941—1943 гг. художником написан ряд работ в результате поездки на фронт. Во всех произведениях Тансыкбаева проявляется яркая творческая индивидуальность художника.

«*Портрет узбека*». Холст. Масло. 1927 г.

«*В долине Чирчика*». Холст. Масло. 1938 г.

«*Полив*». Гуашь. 1943 г.

Беньков, Павел Петрович. Заслуженный деятель искусств Узбекской ССР. Род. в 1880 г. Окончил Академию Художеств в Петрограде. Работал сначала в Казани, а с 20-х гг. до настоящего времени — в г. Самарканде. Один из крупнейших живописцев Узбекистана. Творчество Бенькова разносторонне. В многочисленных произведениях он изображает старые среднеазиатские города, пишет портреты, жанровые сцены. Ряд больших полотен, созданных им за последние годы, посвящен социалистическому Узбекистану («Провозглашение Узбекской ССР», «Встреча героя» и др.).

«*Крытый базар в Бухаре*». Холст. Масло. 1929 г.

«*Старая Бухара*». Холст. Масло. 1931 г.

«*Портрет колхозника-ударника*». Холст. Масло. 1940 г.

Чуйков, Семен Афанасьевич. Народный художник Киргизской ССР. Орденоносец. Род. в 1902 г. в г. Фрунзе. Окончил в 1929 г. ВХУТЕИИ в Москве. Наряду с творческой работой, художник много энергии отдает руководству и воспитанию киргизской моло-

дежи. Чуйков создал произведения различных жанров: пейзажи, портреты людей Советской Киргизии, большие композиции на исторические темы («Восстание 1916 г.», «Токтогул среди народа») и картины, посвященные доблестной Красной Армии («На границе», «Благословение Джамбула».)

«*На границе*». Холст. Масло. 1938—40 гг.

«*Табунница*». Холст. Масло. 1935 г.

«*Охотник с беркутом*». Холст. Масло. 1937 г.

Урманче, Баки Идрисович. Род. в 1897 г. Окончил в 1927 г. ВХУТЕМАС. Последние годы работает в Казахстане.

«*Портрет народной артистки Казахской ССР Ш. Жандарбековой*». Холст. Масло. 1943 г.

«*Портрет девушки в красном*». Холст. Масло. 1945 г.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ХУДОЖНИКОВ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Коллектив художников Грузии занимает видное место в семье советских мастеров изобразительного искусства. Произведения преобладающего большинства грузинских художников отличает высокая идейность и реализм, основы которого были заложены еще во 2-й половине XIX века, в связи с ростом демократического движения в Грузии. Творчество ведущих мастеров старшего поколения: А. Мревлишвили, Г. Габашвили, М. Тоидзе, Г. Зазиашвили и др. развивалось при благотворном воздействии русского реалистического искусства.

Художникам и скульпторам Советской Грузии принадлежит заслуга изображения в искусстве истории большевистских организаций Закавказья, неразрывно связанной с деятельностью товарища Сталина. Результаты этой ответственной работы демонстрировались в Москве на выставке грузинского искусства в 1937 г. Большая работа проведена художниками и скульптора-

ми Грузии в связи с юбилеем великого грузинского поэта Шота Руставели.

Ряд произведений ведущих мастеров Грузии — Я. Николадзе, К. Мерабишвили, С. Какабадзе, У. Джапаридзе, И. Тондзе — отмечены Сталинскими премиями.

Живопись и графика

Габашвили, Григорий Иванович. Народный художник Груз. ССР. Род. в 1863 г., ум. в 1936 г. Учился в Петербургской и Мюнхенской академиях художеств. Крупнейший художник-реалист, воспринявший великие традиции репинской живописи. Основное содержание его творчества — история и быт народов Грузии, в частности — хевсуров, древних обитателей гор. Габашвили — учитель большого числа современных художников Грузии.

«На рассвете». Холст. Масло.

«Натюрморт». Холст. Масло. 1912 г.

«Хевсуры». Этюд. Холст. Масло. 1923 г.

Зазашвили, Георгий Иванович. Род. в 1868 г. в Тбилиси. Особенно известен как мастер реалистического портрета.

«Портрет мастера-лепщика». Холст. Масло. 1897 г.

Сидамон-Эристави, Валериан Владимирович. Заслуженный деятель искусств Груз. ССР. Орденосец. Родился в 1889 г., ум. в 1943 г. Окончил в 1914 г. училище живописи, ваяния и зодчества в Москве. С 1929 г. — профессор живописи Тбилисской Академии Художеств.

«Встреча посланцев царя Ростевана с Таризлем». Бумага. Акварель. 1937 г. (в витрине).

Цимакурдзэ, Александр Григорьевич. Заслуженный деятель искусств Груз. ССР. Род. в 1882 г. В 1915 г. окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Учился у А. Е. Архипова и А. Васнецова. Доцент Тбилисской Академии Художеств. «Село Рустази — родина Руставели». Холст. Масло.

Магалашвили, Кетевана Константиновна. Род. в 1894 г. в Кутаиси. Училась в училище живописи, ваяния и зодчества в Москве. С 1923 по 1926 г. продолжала художественное образование за границей.

«Портрет Нины Тамамиевой». Холст. Масло.
«Портрет народного артиста СССР Васадзе». Картон. Масло.

«Портрет народной артистки Грузинской ССР Верико Анджапаридзе». Холст. Масло. 1945 г.

Джапаридзе, Уча Малакиевич. Заслуженный деятель искусств Груз. ССР. Орденосец. Род. в 1906 г. Окончил в 1931 г. Тбилисскую Академию Художеств. Ученик Лансере. С 1940 г. Джапаридзе — декан факультета живописи, а сейчас директор Тбилисской Академии Художеств. Из произведений У. Джапаридзе особенно известны: «Портрет товарища Сталина», демонстрировавшийся на выставке грузинского искусства в Москве в 1937 г., и исполненная для здания Тбилисского филиала Института Маркса — Энгельса — Ленина монументальная композиция «Первомайская демонстрация 1901 г. в Тбилиси», за которую У. Джапаридзе в 1942 г. была присуждена Сталинская премия.

«Горная Рача». Холст. Масло.

Кутателадзе, Аполлон Караманович. Род. в 1899 г. Окончил в 1926 г. Тбилисскую Академию Художеств. Творчество А. Кутателадзе посвящено темам революционной борьбы рабочих и крестьян Закавказья под руководством товарища Сталина, гражданской войне на Кавказе и ее руководителям Серго Орджоникидзе и С. М. Кирову. Особенно известны картины художника, бывшие на выставке грузинского искусства в Москве — «Политическая демонстрация батумских рабочих 1902 г. под руководством товарища Сталина», «Товарищ Сталин беседует с картлинскими крестьянами в 1905 г.», «Беседа товарища Сталина с крестьянами-аджарцами в 1902 г.» и др.

«Беседа товарища Сталина с крестьянами-аджарцами в 1902 г.» Холст. Масло.

«Серго Орджоникидзе ведет в бой партизанский отряд». Этуд. Холст. Масло.

Т о и д з е, Ираклий Моисеевич. Род. в 1902 г. Окончил Тбилисскую Академию Художеств. И. Тоидзе создал значительные произведения в области живописи, графики и плаката. Его живописная работа «Товарищ Сталин на Рионгэсе» демонстрировалась на выставке 1937 г. в Москве. За рисунки, иллюстрирующие поэму Руставели «Витязь в тигровой шкуре» И. Тоидзе в 1941 г. присуждена Сталинская премия.

Популярны плакаты художника, изданные за время Великой Отечественной войны: «Родина-мать зовет», «Клянусь Родине» и другие.

«Лампочка Ильича». Холст. Масло. 1927 г.

«Иллюстрации к поэме Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре». Соус, тушь, перо, кисть. 1937 г.

Витязь в тигровой шкуре.

Фридон.

Встреча Таризля с Нестан-Дареджан.

Выполнены для юбилейного издания поэмы, удостоены Сталинской премии.

К о б у л а д з е, Сергей Соломонович. Заслуженный деятель искусств Груз. ССР. Род. в 1909 г. Окончил в 1930 г. Тбилисскую Академию Художеств. Работает над иллюстрированием произведений классической литературы и как художник театра.

«Иллюстрации к поэме Руставели «Витязь в тигровой шкуре». Тушь, гуашь. 1936 г.:

Портрет Шота Руставели.

Битва Таризля с хатайцами.

Нестан-Дареджан и Фатъма.

Замок Каджетии.

Выполнены для юбилейного академического издания поэмы.

Г у д и а ш в и л и, Владимир Давыдович. Заслуженный деятель искусств Груз. ССР. Орденосец. Род. в 1896 г. в Тбилиси. Окончил в 1914 г. Тбилиское художественное училище. С 1919 по 1926 г. работал

в Париже. С 1926 г. — профессор Тбилисской Академии Художеств. Гудиашвили работает в области станковой и монументальной живописи, графики и как художник театра.

Иллюстрация к поэме Руставели «Витязь в тигровой шкуре». Борьба Таризля с тигром. Бумага. Гуашь. (В витрине).

«Иллюстрации к новеллам Орбелиани». Бумага. Гуашь. (В витрине).

М а й с а ш в и л и, Севериан Давыдович. Род. в 1900 г. в Тбилиси. Окончил в 1930 г. Тбилисскую Академию Художеств.

«Взятие замка Каджетии» (иллюстрация к поэме Руставели «Витязь в тигровой шкуре»). Бумага. Гуашь.

К у т а т е л а д з е, Давид Ефимович. Род. в 1901 г. Окончил в 1929 г. Ленинградскую Академию Художеств.

«Серго Орджоникидзе и С. М. Киров на Северном Кавказе в 1920 г.» Офорт. 1938 г.

«Товарищ Сталин среди шатурских рабочих в 1905 г.» Офорт. 1940 г.

«Тбилиси. Калевский подъем». Автолитография. 1937 г.

«Тбилиси. Мост Челюскинцев». Автолитография. 1937 г.

С к у л ь п т у р а

Н и к о л а д з е, Яков Иванович. Народный скульптор Груз. ССР. Орденосец. Род. в 1876 г. в Кутаиси. Окончил Строгановское училище в Москве. С 1899 г. учился в Школе изящных искусств в Париже. С 1904 г. Николадзе работал у скульптора Родэна. Со времени Великой Октябрьской социалистической революции скульптор работает с огромным творческим подъемом. Он создает большое количество прекрасных памятников, скульптурных портретов и барельефов. Со дня образования Тбилисской Академии Художеств он бессменно руководит ее скульптурным факультетом. Большинство скульпторов Грузии—его ученики. За

скульптурный портрет поэта Чахрухадзе Я. И. Николадзе в 1945 г. присуждена Сталинская премия.

«Шота Руставели». Мрамор. 1938 г.

«Академик Д. Бериташвили». Гипс.

М е р а б и ш в и л и, Константин Михайлович. Заслуженный деятель искусств Груз. ССР. Орденосец. Род. в 1906 г. в Тбилиси. Окончил в 1930 г. Тбилисскую Академию Художеств по классу проф. Я. Николадзе. Доцент Академии. Мерабишвили исполнил ряд монументальных скульптур. За памятник Шота Руставели, сооруженный в 1943 г. в Тбилиси, скульптору присуждена Сталинская премия.

«Товарищ Сталин в 1905 г.». Мрамор.

К а к а б а д з е, Силован Якимович. Заслуженный деятель искусств Грузинской ССР. Орденосец. Род. в 1895 г. Окончил Грузинскую Академию Художеств в 1930 г.

За монументальную скульптуру И. В. Сталина, воздвигнутую в Тбилиси, удостоен Сталинской премии.

«Портрет инженера Р. И. Агладзе». Камень. 1945 г.

А б а к е л и я, Тамара Георгиевна. Заслуженный деятель искусств Грузинской ССР. Род. в 1905 г. Окончила в 1930 г. Грузинскую Академию Художеств.

«Отомстим». Эскиз. Гипс. 1945 г.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ХУДОЖНИКОВ АРМЯНСКОЙ ССР

В Армении станковая живопись начала развиваться еще в середине XIX века: творчество Акопа Овнатаяна, С. Нерсеяна и др. Народные художники Советской Армении М. Сарьян, С. Агаджанян, Е. Татевосян, Ф. Терлемезян, начавшие творческую деятельность задолго до революции, учились у крупнейших русских мастеров.

За годы Советской власти в Армении выдвинулось много молодых, талантливых живописцев и графиков.

В живописи Армении большое место занимают портрет, натюрморт и пейзаж. Большое развитие в искусстве Советской Армении получила скульптура.

Живопись, графика

О в н а т а н я н, Акоп. Род. в 1809 г., ум. 1882 г. Художник-портретист, оставивший большое количество своеобразных по стилю произведений.

«Портрет Караджеана». Холст. Масло.

С а р ь я н, Мартирос Сергеевич. Народный художник Армянской ССР. Орденосец. Род. в 1880 г. Окончил училище живописи, ваяния и зодчества в Москве, затем работал в мастерской К. Коровина и В. Серова. Много путешествовал по Востоку. Творчество Сарьяна отмечено яркой индивидуальностью. В живописи Сарьяна увлекает изображение залитого солнцем пейзажа Армении, ее цветов и фруктов. Большое внимание Сарьян уделяет также портрету. Исполненное Сарьяном оформление оперы «Алмаз» в Ереванском театре оперы и балета удостоено Сталинской премии.

«Портрет народного артиста СССР Р. Си-монова». Холст. Масло. 1935 г.

«Долина Арарата». Холст. Масло. 1945 г.

«Уличка в Ереване». Холст. Масло. 1945 г.

«Цветы Сезанна». Холст. Масло. 1942 г.

«Арарат». Бумага. Карандаш. 1934 г. (в витрине).

А г а д ж а н я н, Степан Мелекентович. Народный художник Арм. ССР. Род. в 1868 г., ум. в 1940 г. Окончил в 1900 г. Академию Художеств Жюльена в Париже. Выдающийся мастер реалистического портрета. Среди созданных им произведений большое место занимают портреты деятелей культуры, типаж трудового народа.

«Голова старухи». Холст. Масло.

Т а т е в о с я н, Егише Мартиросович. Заслуженный художник Арм. ССР. Род. в 1870 г., ум. в 1936 г. Окон-

чил в 1895 г. Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Совершил ряд путешествий в Палестину и в Европу. В творческом развитии испытал сильное влияние В. Д. Поленова.

«Село Ошакан». Холст. Масло. 1914 г.

«Пастух со стадом». Холст. Масло. 1919 г.

Т е р л е м е з я н, Фанос Погосович. Народный художник Арм. ССР. Род. в 1865 г., ум. в 1941 г. Художественное образование получил в Петербурге, потом в Академии Художеств Жюльена в Париже.

«Старый Ереван». Холст. Масло. 1937 г.

А р а к е л я н, Седрак Аракелович. Заслуженный деятель искусств Арм. ССР. Род. в 1884 г., ум. в 1942 г. Окончил в 1916 г. Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Ученик С. В. Иванова, К. Коровина, А. Е. Архипова.

«Лодка на берегу озера Севан». Холст. Масло. 1931 г.

Г ю р д ж я н, Габриэль Михайлович. Заслуженный деятель искусств Арм. ССР. Род. в 1892 г. Окончил в 1920 г. художественное училище в Пензе. Учился у П. И. Коровина, И. С. Горюшкина-Сорокопудова, Н. Ф. Петрова.

«Весна в Микояне». Холст. Масло. 1945 г.

«Горы». Холст. Масло.

Н а л б а н д я н, Дмитрий Аркадьевич. Род. в 1906 г. Учился в Тбилисской художественной школе. За живописный портрет И. В. Сталина, исполненный в 1945 г., удостоен Сталинской премии.

«Портрет товарища Сталина». Бумага. Карандаш (в витрине).

«Пейзаж». Холст. Масло.

А б е г я н, Мгер Манукович. Заслуженный деятель искусств Арм. ССР. Орденосец. Род. в 1909 г. Учился

во ВХУТЕМАС'е в Москве и в Ленинградском Институте пролетарского искусства, который окончил в 1931 г. Работает в области живописи и графики.

«В садах Армении». Холст. Масло. 1945 г.

В витрине:

«Гора Арарат». Офорт. 1937 г.

«В норкских садах». Офорт. 1938 г.

«Озеро Тохмахан». Офорт. 1938 г.

Г а р и б я н, Арарат Сумбатович. Род. в 1903 г. Окончил в 1929 г. Ленинградскую Академию Художеств. Работает в технике ксилографии, офорта и др.

В витрине:

«Ереван. Улица Шариатская». Офорт. 1935 г.

«Ереван. Улица Гедар-Чая». Офорт. 1935 г.

«Ереван. Улица Саят-Нова». Офорт. 1935 г.

«Старый Тбилиси». Офорт. 1935 г.

Скульптура

С т е п а н я н, Сурен Левонович. Заслуженный деятель искусств Арм. ССР. Род. в 1885 г. Окончил в 1925 г. ВХУТЕМАС в Москве.

«Голова рабочего». Гранит.

Н и к о г о с я н, Николай Багратович. Род. в 1918 г. Учился в Ленинградской Академии Художеств, затем в Московском художественном училище.

«Последний спон». Гипс. 1944 г.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ХУДОЖНИКОВ
ВОСТОЧНЫХ РЕСПУБЛИК РСФСР

С а м п и л о в, Цыренджап Сампилович. Народный художник Бурят-Монгольской АССР. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Орденосец. Род. в 1893 г. Учился во ВХУТЕИИ'е в Москве.

«Архангел». Холст. Масло. 1938 г.
«Любовь в степи». Холст. Масло. 1925 г.
«Лиса». Бумага, тушь, белила. 1934 г. (в витрине).

П а в л о в, Георгий Ефимович. Заслуженный деятель искусств Бурят-Монгольской АССР. Орденосец. Род. в 1909 г. Окончил Иркутский художественный техникум.

«Девушка на коне». Бумага, карандаш (в витрине).

А с к а р С а р ы д ж а, Х а в б у л а т. Заслуженный деятель искусств Дагестанской АССР. Орденосец. Род. в 1900 г. Окончил Академию Художеств в Ленинграде.

«Народный поэт Дагестана Сулейман Стальский». Гипс.

Т а в а с и е в, Саслан (Сев. Осетия). Орденосец. Род. в 1894 г. Окончил Академию Художеств в Ленинграде в 1927 г.

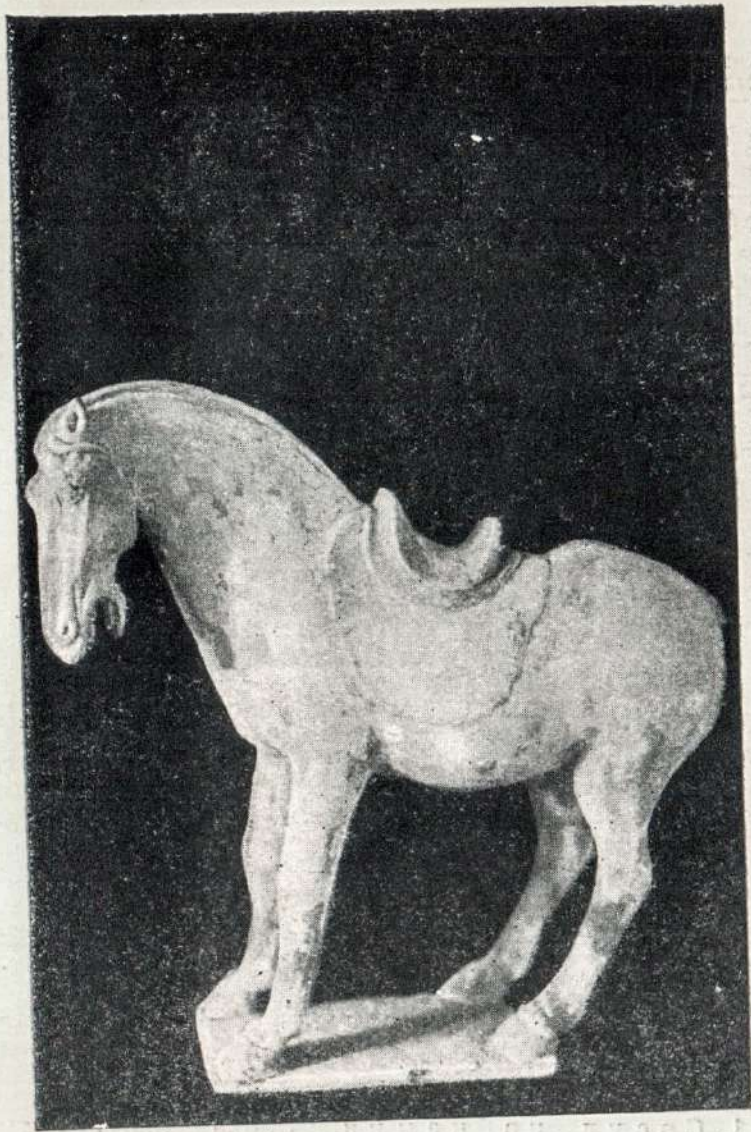
В а р е л ь ф «Сезеро-Кавказские партизаны». Гипс. 1934 г.



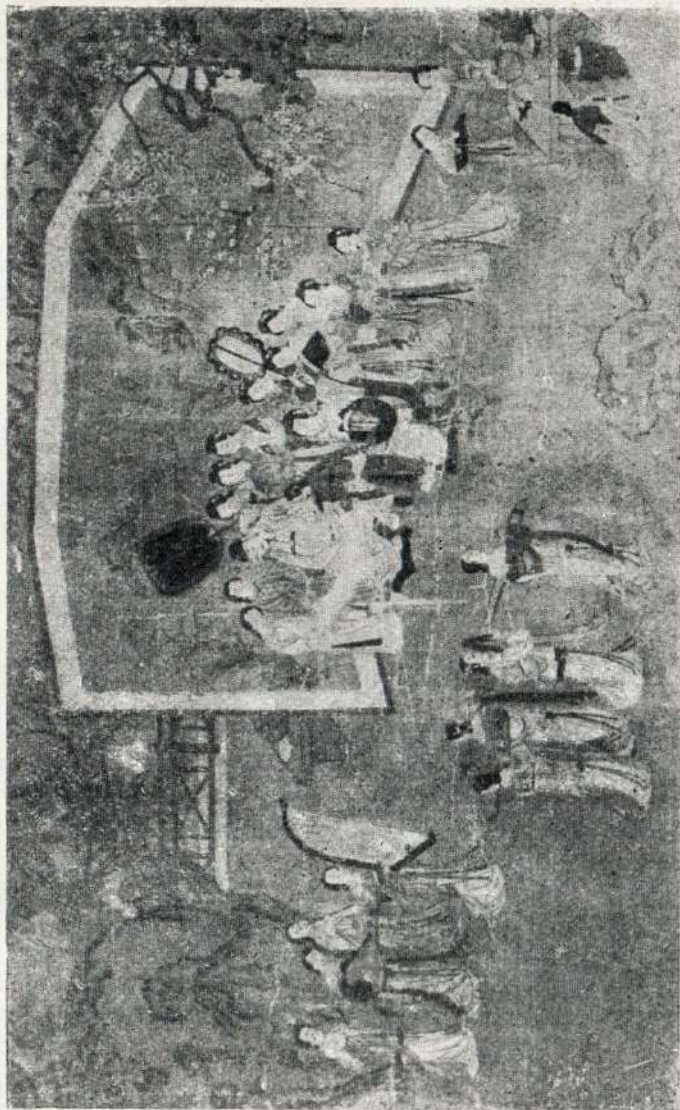
ИЛЛЮСТРАЦИИ



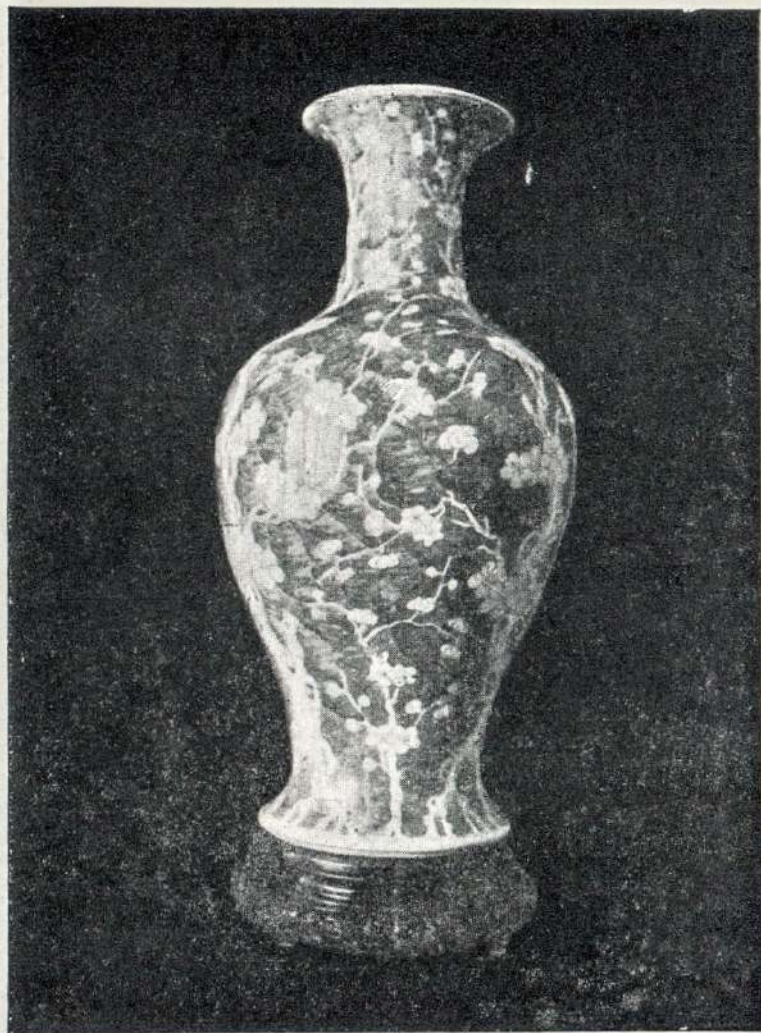
1. Сосуд из камня. Эпоха Чжоу. 1 тыс.
до н. э. Китай.



2. «Лошадь». Терракотовая фигура. VIII в. н. э.
Китай.



3. «История палиндром» (часть свитка). Шелк. Художник
Цю Ин, XVI в. Китай.



4. Ваза фарфоровая. Роспись подглазурным кобальтом. XVIII в. Китай.



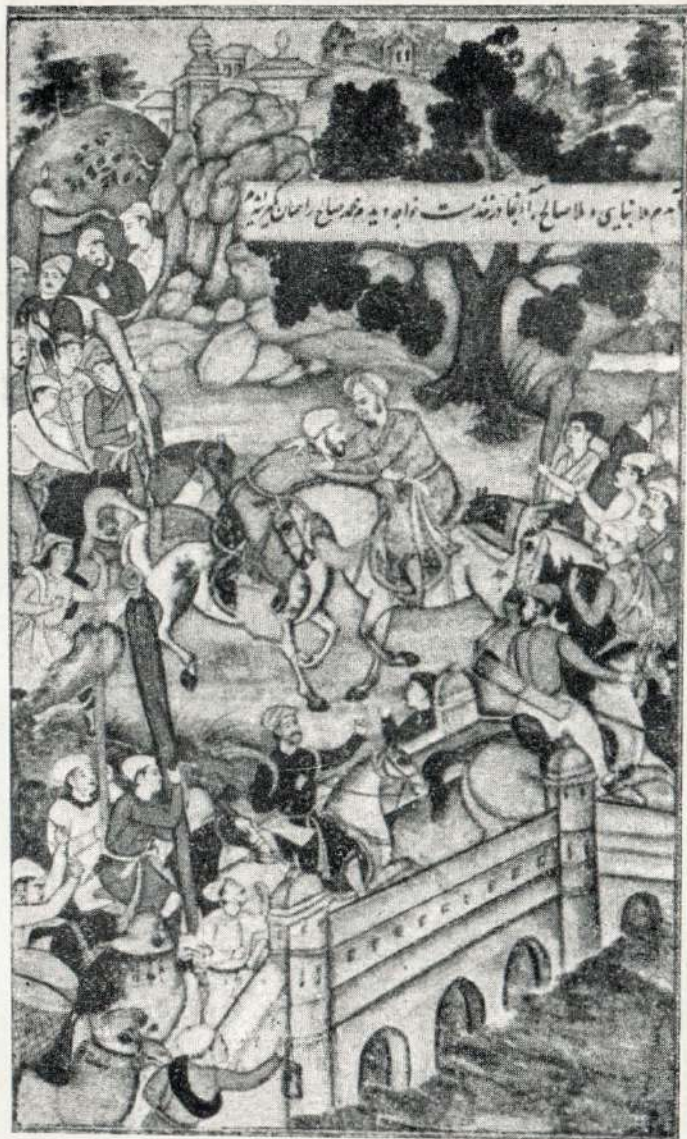
5. «Бодисатва Фугэн на слоне». Дерево. XII в. Япония.



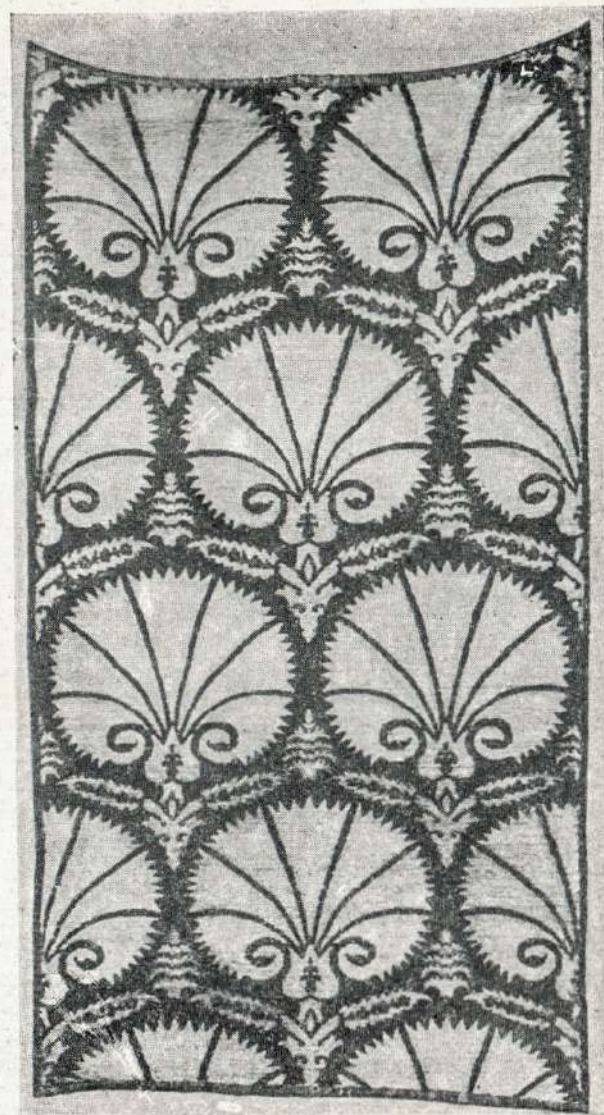
6. «Обезьяны». Живопись. Бумага. Худ. Созэн.
XVIII в. Япония.



7. «Птица с женской головой». Фаянсовый сосуд. XIII в. Иран.



8. «Встреча султана Бабур с Султан-Али-Мирзой». Миниатюра рукописи «Бабур-Наме». XVI в. Индия.



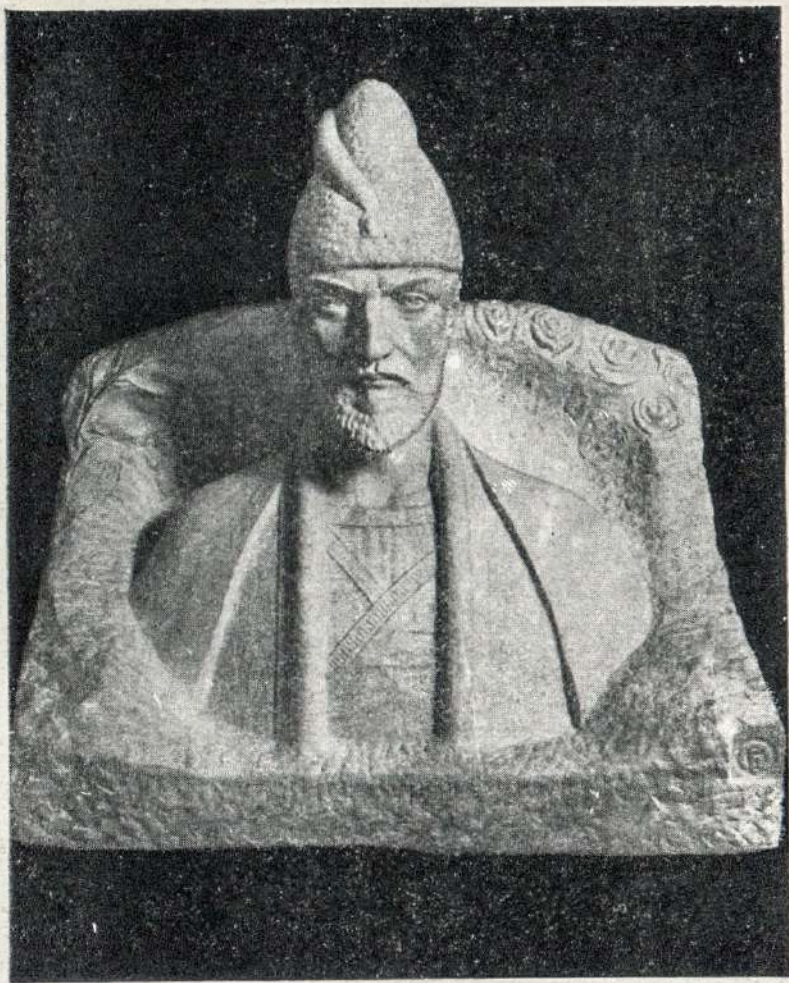
9. Бархатная парча. XVII в. Турция.



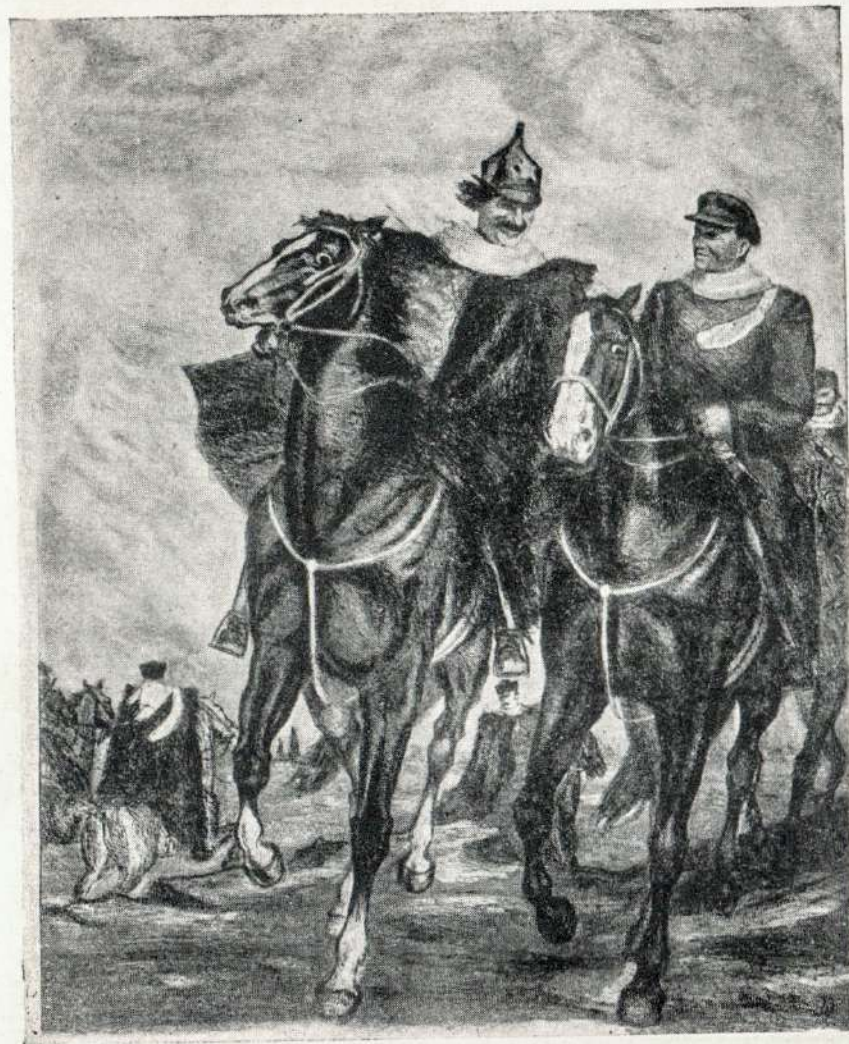
10. «Блюдо с изображением коня в броне» VIII в. н. э. Средняя Азия.



11. Вышивка. XIX в. Узбекистан.



12. Я. И. Николадзе. (Грузинская ССР.)
Шота Руставели. Мрамор. 1938 г.



13. Кутателадзе Д. Е. (Грузинская ССР).
Серго Орджоникидзе и С. М. Киров на Северном
Кавказе в 1920 году. Офорт. 1938 г.



14. Т о и д з е И. М. (Грузинская ССР). „Лампочка
Пльича“. 1927—1927 гг. Холст, масло.



15. Б е н ь к о в П. П. (Узбекская ССР). Портрет
колхозника-ударника. 1940 г. Холст, масло.



16. Сарьян М. С. Армянская ССР. Портрет
народного артиста СССР Р. Симонова. 1935 г.
Холст, масло.

Музей
1981 г.

01

Цена 5 руб.

1966

784

47 90