Государственный

МУЗЕЙ ВОСТОКА

ПУТЕВОДИТЕЛЬ

МОСКВА
2012

Orient_1.indd 1 31.01.2013 13:18:56

Министерство культуры Российской Федерации

Государственный музей Востока

Рекомендовано к печати редакционно-издательским советом Государственного музея Востока

Под общей редакцией **А.В. Седова**

Редактор-составитель **Е.С. Борисова**

Книга подготовлена на основе материалов,
предоставленных нучными сотрудниками и хранителями
Государственного музея Востока: **Н.Г. Альфонсо,
С.Б. Болеловым, М.М. Бронштейном, В.Е. Войтовым,
Н.А. Гожевой, В.А. Друзь, Е.С. Ермаковой, И.А. Елисеевой,
Е.М. Карловой, В.А. Кореняко, Л.И. Кузьменко,
М.В. Кулланда, А.С. Легостаевой, В.В. Никишиным,
Л.М. Носковой, Л.И. Рославцевой, В.А. Росовым,
Н.В. Сазоновой, Г.М. Сорокиной, С.М. Хромченко,
И.И. Шептуновой.**

При подготовке издания использованы материалы
из фототеки Государственного музея Востока и из архива
Мемориального кабинета Н.К. Рериха

Фотографы: **Э.Т. Басилия, Е.И. Желтов, О.А. Сухарева**

Корректор: **С.В. Лапина**

Дизайн и верстка: **И.А. Марц**

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ВОСТОКА
Путеводитель
М.: ГМВ, 2012 – 232 с.: ил.**

В книге приводятся сведения об истории создания в Москве в 1918 году Музея Востока, дается краткая характеристика его коллекций, сообщается информация о постоянных экспозициях. Путеводитель адресован широкому кругу читателей, всем интересующимся искусством и культурой Востока.

ISBN 975-5-903417-23-0
© Государственный музей Востока

Orient_1.indd 2 31.01.2013 13:18:56

СОДЕРЖАНИЕ

Государственный музей Востока 4

Искусство Китая 18

Искусство Японии 30

Искусство и культура Кореи 46

Искусство стран Юго-Восточной Азии 58

Искусство Индии 88

Искусство Ирана 106

Искусство Афганистана 114

Искусство Турции и стран Ближнего Востока 120

Искусство народов Центральной Азии 126

Декоративно-прикладное искусство Средней Азии и Казахстана 138

Декоративно-прикладное искусство Кавказа 154

Изобразительное искусство Кавказа и Средней Азии 168

Искусство Северной Азии 186

Творчество Н.К. и С.Н. Рерихов 196

Археологические коллекции 206

Orient_1.indd 3 31.01.2013 13:18:56

Orient_1.indd 4 31.01.2013 13:16:56

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ВОСТОКА

Государственный музей Востока в Москве является единственным музеем России, специализирующимся на собирании, хранении, изучении, популяризации произведений искусства Востока. В его собрании представлены памятники художественной культуры более чем 100 стран и народов Азии и Африки.

История создания музея

Официальным «днем рождения» музея считается 30 октября 1918 г., хотя нормативный акт, закрепляющий его юридический статус, так и не был издан. В этот день вопрос о создании в Москве музея *Ars Asiatica* был решен на заседании президиума Всероссийской коллегии по делам музеев и охране памятников искусства и старины при Народном комиссариате просвещения. Для новорожденного музея были выделены коллекции предметов искусства Ближнего и Дальнего Востока из Национального музейного фонда, музея бывшего Строгановского училища, национализированных ковровых магазинов Липперта и Петросова, со складов «Северной компании» и антикварного магазина «Aux Amateurs» в Москве, а также приобретенные частные собрания Б.О. Гавронского (Китай, Япония) и К.Ф. Некрасова (Иран). Под музейное здание был отведен «дом Гиршмана, что у Красных ворот», в котором тогда складировались экспонаты Национального музейного фонда.

Orient_1.indd 5 31.01.2013 13:18:58

Однако уже 20 марта 1919 г. Всероссийская коллегия по делам музеев и охране памятников искусства и старины приняла решение о предоставлении музею *Ars Asiatica* двух залов в здании Исторического музея на Красной площади, переезд в которые из дома Гиршмана состоялся в апреле–мае того же года. К этому времени определился основной состав музейного собрания, что позволило на несколько лет вперед обозначить структуру учреждения: «Было постановлено устроить Музей искусства Востока из двух отделов – Дальнего Востока и Ближнего Востока». 2 сентября 1919 г. музей *Ars Asiatica* первым и единственным из вновь созданных музеев молодой республики открыл свои экспозиции.

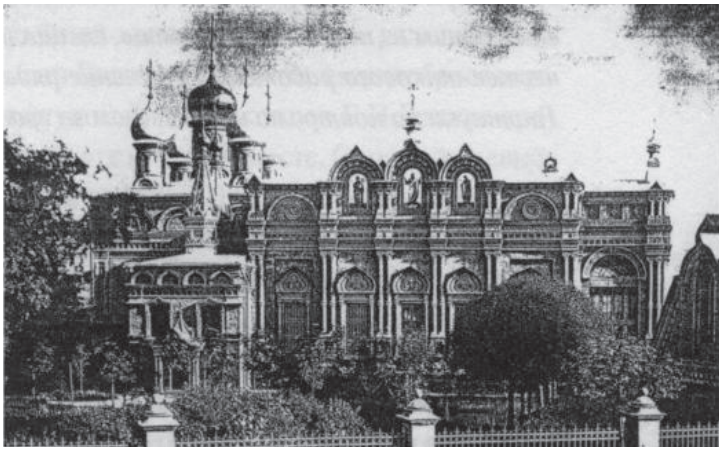
Первый пригласительный билет музея Ars Asiatica, 1919 г.

С весны 1919 по лето 1923 г. музей *Ars Asiatica* располагался в двух помещениях Исторического музея, а с осени 1923 по февраль 1926 г. – на Рождественке, занимая часть здания бывшего Строгановского училища, переданного ВХУТЕМАСу. В апреле 1925 г. музей был переименован в *Государственный музей восточных культур* (ГМВК), а чуть позже состоялся новый переезд – с февраля 1927 по сентябрь 1929 г. ГМВК размещался в небольшом здании Цветковской галереи на Кропоткинской набережной, 29. Осенью 1929 г. его коллекции были свернуты и отправлены на хранение в Музей народоведения, так как здание галереи передавалось под студенческое

Здание б. Строгановского училища на ул. Рождественка, 11, переданное ВХУТЕМАСу, где в 1922–1926 гг. располагался музей Ars Asiatica

Выставка «Искусство Востока» в музее Ars Asiatica, экспозиция отдела Ближнего Востока, 1924 г.

Orient_1.indd 6 31.01.2013 13:18:59



Храм Святого Пророка Божия Илии на ул. Воронцово Поле, 16

общежитие. 28 ноября 1929 г. антирелигиозная комиссия МК ВКП(б) приняла решение о передаче музею здания церкви Илии Пророка на ул. Воронцово Поле, временно занятой под склад чая.

27 февраля 1930 г. по заданию ВЦИК Моссовет издал распоряжение о передаче этого здания музею, и 19 июня 1930 г. ГМВК переехал в новые помещения, хотя его коллекции остались в Музее народоведения, поскольку начались работы по переоборудованию здания церкви под музейные нужды. В октябре 1931 г. состоялось заседание Комиссии по приемке здания в эксплуатацию, и 7 ноября 1931 г. здесь открылись первые временные выставки (правда, их торжественное открытие произошло лишь 19 января 1932 г.), а 3 ноября 1932 г. музей открыл первые постоянные экспозиции.

В июле 1941 г. экспозиции и фонды музея были свернуты и упакованы в ящики, часть которых была эвакуирована в Новосибирск и Соликамск, часть убрана в подвал музея. В ноябре 1944 г. коллекции возвратились из эвакуации, и с декабря этого же года начались работы по восстановлению экспозиций. 25 мая 1945 г. ГМВК открыл восстановленные постоянные экспозиции искусства республик Советского Востока, Китая, Индии и Японии.

Постоянная экспозиция отдела Советского Востока в ГМВК, раздел «Образ вождей пролетарской революции в искусстве нацреспублик». 1935 г.

Постоянная экспозиция отдела Дальнего Востока в ГМВК, 1937 г.

Orient_1.indd 7 31.01.2013 13:19:00

Афиша ГМВК, 1949 г.

16 марта 1962 г. Государственный музей восточных культур был переименован в *Государственный музей искусства народов Востока* (ГМИНВ). Музей занимал к этому времени «двухэтажное с мезонином здание б. церкви по ул. Обуха, 16, Кировского района». Площадь экспозиционных залов составляла 997,4 кв.м, а под хранилище музейных фондов было занято 279,1 кв. м. В 1964 г. было «закончено строительство и введено в эксплуатацию реконструированное помещение четвертого этажа (чердачное помещение) размером 306 кв. м», а к 1967 г. было выстроено новое пятиэтажное помещение фондохранилища площадью 380 кв. м, возведенное на месте снесенного алтаря церкви.

Афиша ГМВК, 1949 г.

Здание музея в середине 1950-х гг.

В 1966 г. в ответ на письмо коллектива сотрудников, направленное в ЦК КПСС, было предложено подобрать новое здание, в котором мог бы расположиться музей. В ходе рассмотрения различных вариантов остановились на доме № 12а по Суворовскому бульвару, известном москвичам под названием «Дом Луниных». В 1968 г. начались рабо-

Дом Луниных на Суворовском (ныне Никитском) бульваре, главный фасад (вид с юго-запада). Фото конца 1960-х гг.

Orient_1.indd 8 31.01.2013 13:19:00

ты по реставрации здания и приспособлению его под музей, затянувшиеся более чем на 15 лет. В 1984 г. в новом здании музея открылась первая временная выставка, а чуть позже в том же году – два зала постоянной экспозиции, в которых было представлено творчество Н.К. и С.Н. Рерихов.

Выставка современного прикладного искусства КНДР, 1959 г.

С.Н. Рерих в «Мемориальном кабинете Н.К. Рериха», 1984 г.

Экспозиция «Искусство Китая», 1956 г.

С.Н. Рерих на выставке, посвященной 110-летию со дня рождения Н.К. Рериха, 1984 г.

На открытии постоянной экспозиции «Искусство Японии», 2 августа 1991 г.

В 1988 г. для посетителей открылась экспозиция «Искусство Кореи», в 1989 г. – «Искусство Китая», в 1991 г. – «Искусство Японии», в 1992 г. – «Искусство стран Юго-Восточной Азии», в 1993 г. – «Декоративно-прикладное искусство Кавказа», «Декоративно-прикладное искусство Средней Азии и Казахстана», «Искусство народов Севера и Сибири», «Изобразительное искусство Кавказа и Средней Азии», в 1995 г. – «Искусство Ирана», «Искусство Индии», «Искусство стран Центральной Азии». На этом лимит залов для создания постоянных экспозиций был практически исчерпан, хотя музею и удалось в 2007 г. открыть небольшой зал с экспозицией «Искусство Древнего Египта», которую в 2011 г. сменила экспозиция «Искусство Афганистана». В ближайшее время в музее планируется открыть еще несколько залов постоянной экспозиции, в которых будут представлены археологические коллекции (с 2001 г. с частью этого собрания можно ознакомиться в «Особой кладовой», организованной по принципу открытого хранения).

Orient_1.indd 9 31.01.2013 13:19:02

Музей Востока сегодня

В музейный комплекс входят Дом Луниных – основное здание музея с залами постоянных экспозиций и временных выставок, лекторием и служебными помещениями (Никитский бульвар, д. 12-а), а также старое здание музея, используемое под фондохранилище, реставрационные мастерские и научную библиотеку с читальным залом (ул. Воронцово Поле, д. 16).

Фасад главного корпуса ГМВ на Никитском бульваре

Старое здание музея находится внутри Садового кольца на ул. Воронцово Поле. Это существенно перестроенный и приспособленный для музейных нужд храм Св. Пророка Божия Илии на Воронцовом Поле, памятник истории и культуры XVIII–XIX вв. Правительством Российской Федерации принято решение о возвращении храма Русской православной церкви, и в настоящее время идет подбор помещений, в которые могли бы переехать фонды, библиотека, мастерские и службы музея.

В начале 1980-х гг. музей получил в безвозмездную аренду несколько помещений в жилом доме на Никитском бульваре. В конце 2009 г. эти помещения были переданы музею на праве оперативного управления. В них располагаются археологические коллекции, фотолаборатория и служебные помещения.

Основное здание Государственного музея Востока – Дом Луниных – расположено в самом центре Москвы на Бульварном кольце.
В 1802 г. генерал-лейтенант П.М. Лунин (дядя известного декабриста М.С. Лунина) приобрел здесь участок земли с усадьбой, принадлежавшей до этого Путятиным. На месте палат начала XVIII в. архитектор Е.С. Назаров выстроил трехэтажный главный корпус, который сгорел во время московского пожара 1812 года. Создание существующего ансамбля началось в 1814 г., и уже к концу 1818 г. были возведены одно- и двухэтажные постройки и новый двухэтажный флигель, который и стал жилым домом Луниных.
Считается, как по искусствоведческой традиции, так и по стилистическим признакам, что автором проекта усадьбы был известный архитектор Д.И. Жилярди. Архитектурный ансамбль Дома Луниных является прекрасным образцом классицистической застройки послепожарной Москвы, и его по праву называют жемчужиной Никитского бульвара. В 1821 г. дом был продан Коммерческому банку для устройства его московской конторы. Здесь располагались жилые квартиры служащих, операционный зал и парадные помещения, в том числе зал для торжественных приемов. Банк (с 1859 г. – Государственный банк) размещался в здании до 1917 г.

Orient_1.indd 10 31.01.2013 13:19:03

В 1985 г. в Майкопе (Республика Адыгея) был создан Северо-Кавказский филиал Государственного музея Востока (СКФ ГМВ). Под его размещение было выделено здание Дома пионеров и школьников 1908 г. постройки (бывшая армянская церковь), находившееся в аварийном состоянии. После завершения масштабных работ по реставрации и реконструкции здание было принято в эксплуатацию, и в октябре 2010 г. состоялось его торжественное открытие.

Здание СКФ ГМВ в г. Майкопе, Республика Адыгея

Государственный музей Востока – одно из крупнейших культурно-просветительских учреждений Российской Федерации. В 1987 г. музею был присвоен статус научно-исследовательского института 1-й категории, а 18 декабря 1991 г. указом Президента Российской Федерации он был включен в список особо ценных объектов культурного наследия Российской Федерации. Среди сотрудников музея – пять докторов и тридцать один кандидат наук. Научные сотрудники, выполняющие также и обязанности хранителей коллекций, объединены в несколько отделов. В музее имеется большая научная библиотека, в фондах которой находятся редкие, а порой и единственные в России издания по восточному искусству, в музейном лектории организованы циклы лекций по истории и культуре стран Востока, работают кружки и театральные студии.

Здание фондохранилища ГМВ на ул. Воронцово Поле

Коллекции музея

Число музейных предметов основного фонда составляет более 81 000, почти 8000 предметов выделены в научно-вспомогательный фонд, и около 65 000 предметов из археологических коллекций приняты в музей по коллекционным описям. Все коллекции скомплектованы по регионам (Дальний Восток, Ближний и Средний Восток, Юго-Восточная, Южная, Центральная и Средняя Азия, Северный Кавказ и Закавказье, Сибирь и Крайний Север, Северная и Тропическая Африка и пр.), по отдельным странам и народам, по материалам и т.д. Подавляющее большинство предметов – оригинальные произведения искусства, предметы быта, датирующиеся от эпохи неолита до наших дней.

В первое десятилетие существования музея его фонды

Orient_1.indd 11 31.01.2013 13:19:04

На открытии выставки сирийского изобразительного и декоративно-прикладного искусства, 1957 г.

формировались за счет передач из Национального музейного фонда коллекций известных собирателей – П.И. и С.И. Щукиных, А.А. Брокара, Л.К. Зубова, Н.С. Мосолова, И.С. Остроухова, П.П. Кончаловского, А.К. Фаберже, Б.О. Гавронского, и др. В 1926 г. для ГМВК была приобретена большая ламаистская коллекция А.М. Позднеева, а в 1927 г. В.Г. Тардов подарил музею уникальное собрание предметов искусства Ирана. С конца 1920-х гг. пополнение музейного собрания производилось как путем приобретений через закупочную комиссию, так и за счет передач восточных коллекций и предметов из других музеев (Государственный исторический музей, Румянцевский музей, Первый и Пятый пролетарские музеи, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, музей бывшего Строгановского училища, Политехнический музей и Центральный музей народоведения в Москве, музеи Таганрога, Калуги, Читы, Ялты, Иваново-Вознесенска, музей-усадьба «Остафьево»), а также даров организаций и частных лиц (художников, народных мастеров, коллекционеров). Так, в 1945 г. значительную коллекцию древней керамики и средневековых фаянсов музей получил в дар от Французской археологической миссии в Иране, в 1946–1947 гг. поступила чрезвычайно ценная коллекция произведений искусства Японии и Китая, собранная Сюто Садаму, а в 1948 г. богатейшую коллекцию китайского декоративно-прикладного искусства передал в дар музею Д.М. Мельников.

В 1950-е – 1970-е гг. в музей поступали тысячи произведений профессионального и народного искусства Китая,

Афиша выставки «Изобразительное искусство Вьетнама», 1960 г.

Orient_1.indd 12 31.01.2013 13:19:07

Индии, Монголии, Вьетнама и других стран Азии, а также советских республик Средней Азии и Кавказа, приобретавшиеся с грандиозных выставок, проходивших в Москве и Ленинграде, либо получавшиеся в дар от посольств и дипломатических миссий. Именно таким образом в 1960-е гг. было положено начало африканским коллекциям музея. В 1970-е гг. поступают коллекции Н.К. и С.Н. Рерихов, переданные К. Кэмпбелл-Стиббе, и чрезвычайно ценное собрание дальневосточного искусства В.С. Калабушкина и О.М. Гурьян, коллекции И.Э. Грабаря (японская ксилография *укиё-э*) и А.С. Коломиец (японская гравюра 1950-х – начала 1970-х гг.).

Важнейшим источником пополнения коллекций были закупочные и археологические экспедиции в республики Советского Востока, проводившиеся сотрудниками музея. Первые закупочные экспедиции состоялись летом 1929 г. в Нагорный Курдистан и Тушетию и осенью 1933 г. – в Узбекистан и Казахстан. Вплоть до 1941 г. закупочные экспедиции в республики Закавказья и Средней Азии проводились почти ежегодно. В 1944 г. большое собрание произведений народного искусства народов Крыма сотрудница музея Г.Л. Чепелевецкая привезла из Бахчисарая. Возобновление регулярных закупочных экспедиций произошло лишь в 1969 г., когда сотрудники музея отправились в Среднюю Азию. На 1980-е гг. пришелся один из пиков собирательской деятельности музея. Его коллекции выросли почти вдвое, в первую очередь за счет многочис-

Афиша выставки «Искусство Тропической Африки», 1965 г.

Афиша выставки «Современное искусство чеканки и керамики Грузии», 1965 г.

Orient_1.indd 13 31.01.2013 13:19:07

ленных закупочных экспедиций не только в давно знакомые республики Средней Азии, Закавказья и Северного Кавказа (в особенности в Дагестан), но и в новые для музея регионы – Туву, Алтай, Бурятию, на Таймыр, в Приамурье и даже в Афганистан. Продолжаются эти экспедиции после перерыва, пришедшегося на 1990-е гг., и по сей день.

Первая археологическая экспедиция музея в Старый Термез, пополнившая его фонды замечательными произведениями искусства, состоялась в 1926–1928 гг. В 1933–1934 гг. прекрасные коллекции археологических материалов из Средней Азии были переданы музею А.И. Смирновым и Б.Н. Кастальским. В 1953 г. из Исторического музея АН Туркменской ССР в музей поступили знаменитые нисийские ритоны из раскопок Южно-Туркменистанской археологической экспедиции под руководством М.Е. Массона. В связи с организацией в музее в 1981 г. отдела истории материальной культуры и древнего искусства народов Востока география раскопок, а с ней и источников пополнения музейных археологических коллекций, распространилась не только на Среднюю Азию (буддийский монастырь Кара-тепе, Афрасиаб и др.), но и на Северный Кавказ (Адыгея, Северная Осетия, Краснодарский край) и Чукотку. В 1990–2000-е гг. уникальные материалы многолетних раскопок в Средней Азии, на Северном Кавказе и в Южной Сибири передали музею Хорезмская археолого-этнографическая экспедиция Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН, Ставропольская, Северо-Кавказская и Маргианская археологические экспедиции Института археологии РАН, Красноярская археологическая экспедиция МГУ им. М.В. Ломоносова.

В закупочной экспедиции на Таймыре, 2010 г.

За более чем 90 лет существования Музея Востока в нем сложились большие и разнообразные коллекции произведений искусства народов дальнего и ближнего зарубежья. Так, собрание произведений китайского искусства насчитывает около 20 000 предметов. В нем имеются изделия из камня и бронзы эпохи Чжоу, бронзовые предметы и погребальная скульптура эпохи Хань. Музею принадлежит одна из лучших в стране коллекций китайского фаянса и фарфора. Интересны собрания расписных

Orient_1.indd 14 31.01.2013 13:19:07

и резных лаков, перегородчатой эмали, слоновой кости, цветных камней и других материалов. Музей располагает большим собранием гравюр, лубочных картин и живописных произведений, среди которых следует отметить работы таких мастеров, как Чоу Ин, Ци Байши, Сюй Бэйхун.

Японская коллекция составляет свыше 9000 предметов. Ценнейшими из них являются памятники деревянной скульптуры XII–XVII вв. и живописи XVII – середины XVIII в. Гравюра на дереве представлена работами десятков известнейших мастеров, в том числе таких, как Китагава Утамаро и Кацусика Хокусай. В музее хранится одна из самых больших в стране (свыше 500 фигурок) коллекций миниатюрной скульптуры – нэцке и окимоно XVII – начала XX в. Собрание включает разнообразные изделия из фарфора и фаянса, дерева и лака, эмалей-клуазоне и других материалов. Особое место занимает коллекция современной живописи *нихонга*, признанная японскими специалистами лучшей в Европе, и разнообразные предметы декоративно-прикладного искусства.

Гордость музейного собрания – коллекция произведений искусства Ирана, одна из лучших в России и Европе. Она насчитывает около 2000 предметов, которые датируются от

Раскопки древнеэскимосского поселения Пайпельгак, Чукотка, в 2010 г.

XII–VII вв. до н.э. до первой половины XX в. Это изделия из керамики, камня и бронзы, геммы из полудрагоценных камней, монеты, расписные изразцы, столовая и парадная посуда, изготовленная в мастерских Рея, Кашана, Султанабада. В фондах и экспозиции представлены редчайшие образцы художественных тканей, книжной миниатюры, памятники изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Коллекция предметов искусства Турции и стран Ближнего Востока насчитывает около 1000 единиц хранения.

Искусство Индии представлено буддийской и индуистской бронзовой и каменной скульптурой, разнообразными изделиями из керамики, металлов, дерева, слоновой кости, тканями, вышивками и пр. (всего около 3000 предметов). Шедевром мирового значения является ворсовый шелковый ковер XVII в., изготовленный в государстве Великих Моголов. Особенную гордость со-

Orient_1.indd 15 31.01.2013 13:19:08

Экспозиция отчетной выставки экспедиции музея 1927 г. в Термез, Узбекистан

брания составляет большая коллекция книжной миниатюры прославленных школ живописи XVI–XVIII вв. – Могольской, Пахари, Кангра и др. Памятники искусства Непала и Шри-Ланки немногочисленны, но и они позволяют ознакомиться с древними культурами этих стран Южной Азии.

В 1920-е гг. начала формироваться коллекция стран Центральной Азии, насчитывающая сейчас около 4500 предметов. Это одежда и ювелирные украшения, живопись и скульптура, ковры и вышивки. Особую ценность собранию придают многочисленные культовые памятники «северного буддизма» – ламаизма. По разнообразию алтарных украшений, музыкальных инструментов, икон-*тангка*, написанных на холсте, шелке и бумаге, произведений глиняной, деревянной и бронзовой скульптуры эта коллекция также стоит на одном из первых мест среди российских и европейских музеев.

В 1970-е – 1990-е гг. из единичных и случайных предметов музейные сотрудники создали интересные коллекции стран Юго-Восточной Азии (Вьетнам, Камбоджа, Индонезия, Бирма, Таиланд, Лаос) в количестве около 3500 предметов, а также Кореи – более 600 предметов. Тропическая Африка представлена памятниками искусства народов, населяющих Камерун, Бенин, Конго, Эфиопию (более 1000 предметов).

Одно из важнейших мест в музейных коллекциях и экспозициях занимают традиционные ремесла и современное искусство ближайших восточных соседей России. Собирательский и научный интерес к ним возник уже в ранние годы существования музея, а первыми поступлениями в его фонды стали ковры и ковровые изделия XVIII–XIX вв. из Туркмении и Азербайджана. В последующие годы коллекции декоративно-прикладного искусства стран и народов Северного Кавказа, Закавказья, Средней Азии и Казахстана росли поистине в геометрической прогрессии

Серия почтовых марок с изображениями экспонатов музея

Orient_1.indd 16 31.01.2013 13:19:09

Раскопки на Эшерском городище, Абхазия, в 2009 г.

и сейчас насчитывают около 7500 предметов. В 1980-е гг. было положено начало интересным коллекциям чукчей и эскимосов Крайнего Севера, бурят и якутов Южной и Восточной Сибири, нанайцев, нивхов и других народов Приамурья (около 600 предметов).

Собрание современной живописи, графики и скульптуры Кавказа и Средней Азии в ГМВ насчитывает свыше 6000 произведений. Крупнейшими представителями изобразительного искусства Узбекистана являются А. Волков, У. Тансыкбаев, А. Николаев (Усто Мумин), П. Беньков. Природа и культура Туркмении стали источниками вдохновения Р. Мазеля, Б. Нурали, И. Клычева. У истоков казахской живописи и графики стояли Н. Хлудов, А. Кастеев, П. Зальцман, Е. Сидоркин. Особую роль в становлении современной живописи Киргизии сыграло творчество С. Чуйкова, Г. Айтиева, Л. Ильиной; Таджикистана – В. Боборыкина и Б. Джумабаева. К числу первых национальных художников Азербайджана принадлежат А. Азимзаде, К. Ханларов, Ш. Мангасаров, С. Саламзаде, Г. Калустов, С. Бахлулзаде. Виднейшими мастерами грузинской живописи конца XIX – первой половины XX в. по праву считаются Н. Пиросманишвили, Г. Габашвили, В. Гудиашвили, Е. Ахвледиани, В. Бебутова-Габуния, Д. Квирикашвили, И. Тоидзе, С. Кобуладзе, Д. Какабадзе. К классикам армянского изобразительного искусства бесспорно относятся М. Сарьян, Е. Татевосян, Е. Кочар, А. Бажбеук-Меликян, А. Коджоян, И. Каролян, В. Элибекян. В музее представлены живописцы и графики Сибири, ставшие основоположниками этих видов искусства у себя на родине, – алтаец Г. Чорос-Гуркин, бурят Ц. Сампилов и другие. Особое место в музейном собрании занимает коллекция живописных произведений русских художников Н.К. и С.Н. Рерихов (438 работ).

Процесс пополнения и расширения коллекций продолжается. В постоянной экспозиции демонстрируются всего около 6 % предметов основного фонда Государственного музея Востока.

Orient_1.indd 17 31.01.2013 13:19:10

Orient_1.indd 18 31.01.2013 13:19:11

ИСКУССТВО КИТАЯ

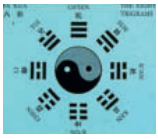
Китай на протяжении столетий притягивал взоры всего мира. Именно Поднебесной человечество обязано появлением важнейших изобретений – шелка, бумаги, пороха, фарфора. Здесь впервые вошли в оборот бумажные деньги, сложилась традиция чаепития. Из Китая в Европу пришло искусство пейзажных садов, выращивание комнатных растений, разведение аквариумных рыбок и многое другое. Полнота и разнообразие собрания музея позволяют показать культуру этой страны в развитии, для чего был выбран хронологический принцип построения постоянной экспозиции, в которой материал разбит и по видам искусства. В дизайне витрин использованы формы традиционных китайских резных шкафов с открытыми асимметричными полочками.

Китайская цивилизация отличается беспрецедентной стойкостью культурных традиций, не прерывавшихся на протяжении тысячелетий и сохранивших преемственность до наших дней. Историография Китая строится по династийному принципу. В разделе искусства Древнего Китая можно увидеть произведения периодов Шан (XVI–XII вв. до н.э.), Чжоу (XII–V вв. до н.э.), Чжаньго (V–III вв. до н.э.) и Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.)

Сосуд дин
Период Шан (XVI–XII вв. до н.э.)
бронза, литье

Форма треножника восходит к неолитическим глиняным сосудам, которые предназначались для подогревания жертвенного мяса и помещались в царские гробницы. Вся поверхность покрыта магическим узором *лэйвэнь* («узор грома»), который должен охранять жертвенную пищу. Бронзовые сосуды отливались при помощи каменных или керамических форм: две половинки модели с внутренним контррельефом заполнялись глиной таким образом, чтобы между стенками модели и глиняным заполнением оставались зазоры, равные толщине стенки изготовляемого сосуда. Именно поэтому на всех шанских изделиях сохраняется боковой рубец, образовавшийся при затекании жидкого металла.

В Китае с древнейших времен сформировалось особое мировоззрение. Китайцы считали, что гармонию Вселенной создавали Инь и Ян (Земля и Небо, женская и мужская ипостаси Вселенной). В искусстве воплощением этого взаимодействия стал образ дракона с «пламенеющей жемчужиной», а также сочетание геометрических фигур, в частности круга и квадрата. Идею гармоничного состояния мира олицетворял узор *лэйвэнь*, напоминающий античный меандр, а также восемь триграмм *багуа* (комбинации прерывистых и сплошных линий). Декоративные элементы в виде триграмм *багуа* можно увидеть на бронзовых и каменных древнекитайских сосудах.

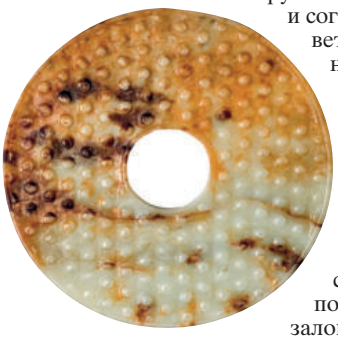


Графема устройства Вселенной: в центре *тайцзиту* (круг со знаками *инь-ян*) в окружении *багуа*, расположенных по сторонам света – четырем основным и четырем промежуточным.

В числе самых древних экспонатов коллекции – кубки *гу* периода Шан для возлияния жертвенного вина; символизирующие Землю сосуды *цун* четырехгранной формы с триграммами; выполненные из священного для китайцев нефрита ритуальные диски *би* (символы Неба), относящиеся к периоду Чжаньго (V–III вв. до н.э.).

Orient_1.indd 20 31.01.2013 13:19:14

Диск би
Период Чжаньго (V–III вв. до н.э.)
нефрит, резьба



Круг воплощал идею Неба, мужского начала, и согласно числовой символике ему соответствовали нечетные числа. Окружность – это замкнутая линия, ассоциировавшаяся с великим Абсолютом. На поверхности пластины можно видеть полусферические выступы («перлы») с гравированными спиралевидными узорами – обозначение «небесной жемчужины», символа Вселенной, в момент наивысшего напряжения космических сил. Именно в такой момент Небо посылает на землю грозовые дожди – залог плодородия и богатого урожая.

В разделе искусства периода Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.) обращают на себя внимание образцы ранней керамики с зеленоватой поливой, произведения погребальной пластики. Модели домов, колодцев, фигурки людей за разными занятиями входили в заупокойный инвентарь знати, которая ни в чем не должна была нуждаться в загробном мире.

Модель колодца
Период Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.)
глина, зеленая глазурь, обжиг

Зеленая глазурь, получаемая путем добавления в стекловидную массу окислов железа, была изобретена для имитации драгоценного нефрита – камня, играющего особую роль в китайской культуре. Сейчас поверхность глазурованных предметов, долго находившихся под землей, покрыта радужной пленкой в результате частичного восстановления окислов.

Традиция создания погребальной терракотовой пластики продолжилась уже в средневековье, когда государство после нескольких веков раздробленности объединилось в мощную империю. Период Вэй (IV–VI вв.) и следующее за ним правление династии Тан (VII–X вв.) были временем широкого распространения буддизма. Буддизм пришел в Китай из Индии в первые века новой эры и соединился с традиционными учениями – даосизмом и конфуцианством.

Orient_1.indd 21 31.01.2013 13:19:15

Это была эпоха строительства храмовых комплексов и пагод, появления книгопечатания, первых образцов фарфора. Началось массовое изготовление религиозной скульптуры, в которой к этому времени сложились изобразительные каноны. Будда часто изображался стоящим на цветке лотоса, с руками, сложенными в особом каноническом жесте, у него прическа из мелко вьющихся волос и выпуклость на темени – *ушниша*. Фигуру окружал нимб из языков пламени с маленькими рельефными изображениями.

Бодхисаттва Гуаньинь – буддийское божество милосердия
Период Сун (X–XIII вв.)
дерево, резьба

Скульптура происходит из деревенского храма. У нее несовершенные пропорции – слишком короткие ноги и большая голова с локонами, ложащимися на плечи. В руке бодхисаттвы мухогонка, символ божественной беспечности даосских святых. Этот атрибут даосов в руке буддийского божества говорит о религиозном синкретизме, свойственном китайской средневековой идеологии. Гуаньинь особо почитаем в Китае, в его чудодейственную силу и мудрость верят представители всех религиозных направлений. Впоследствии он стал наделяться женскими чертами. В этом качестве Гуаньинь – заступница на небесах за всех страждущих, избавляющая от болезней и несчастий, но прежде всего ей поклонялись как «матушке-чадоподательнице», молясь о ниспослании потомства

Искусство керамики достигло совершенства еще в период Тан (VII–X вв.), о чем свидетельствуют изображения воинов, знатных придворных дам, верблюдов и лошадей, созданные в технике терракотовой пластики и декорированные росписью. Но особое место в китайской культуре занимает керамика периода Сун (X–XIII вв.), отражающая эстетические и философские принципы *чань*-буддизма и даосизма, основанные на постижении законов бытия не логическим, а интуитивным путем. Художественный облик изделий воплощает идею незавершенности, естественности, что проявляется в нарочито неправильных формах сосудов и свободных потеках глазури. Выделяются изделия разных типов, таких как *лунцюань, цычжоу, цзюнь,* имеющих свои стилистические и технологические особенности.

Orient_1.indd 22 31.01.2013 13:19:16

Ваза типа лунцюань
Период Сун (X–XIII вв.)
глина, глазурь, обжиг

Отличительный признак изделий *лунцюань* (по названию местечка Лунцюань) – глазурь серовато-зеленого цвета, напоминающая нефрит. Вместе с продольными бороздками-каннелюрами и скульптурным драконом, оплетающим горло, она зрительно облегчает толстый тяжелый черепок сосуда. В Европе изделия подобного типа называли *селадоны*, вероятно, по имени томного пастушка Селадона, героя буколической поэмы Оноре д'Юрфэ «Астрея» (XVII в.), носившего одеяния зеленоватого цвета.

Китай – родина фарфора, который в Европе до XVIII века называли «китайский секрет». Развиваясь на протяжении веков, производство фарфора достигло совершенства в периоды Мин (1368–1644) и Цин (1644–1911). С XIV в. создаются изделия, расписанные подглазурным синим кобальтом. Позже палитра усложняется полихромными эмалями и железными красками, появляются «зеленое семейство», «черное семейство», «розовое семейство».

Блюдо
Нач. XV в.
фарфор, подглазурная роспись кобальтом

Роспись кобальтом в Китае начинается в период Юань (1279–1368), когда вместе с монголами в страну пришло много ремесленников из разных регионов. Иранские мастера выполняли очищенным кобальтом роспись керамики, китайцы же стали расписывать кобальтом фарфор. Чтобы краска приобрела звучный сине-голубой цвет, необходимо было обжигать изделие при температуре 1400 градусов. В художественном решении изделия отчетливо проявляются ближневосточные влияния – фестончатый борт, цветочные орнаменты, прихотливая каллиграфическая линия.

Традиционная для китайской живописи картина исполнялась черной тушью (иногда сочетающейся с прозрачными минеральными красками) с помощью мягкой, с тонким кончиком кисти на специально обработанном и проклеенном шелковом полотнище (или на листе гигроскопичной бумаги). Тушь перед употреблением растиралась в порошок на специальном камне-тушечнице и смешивалась с водой. Картина не

Orient_1.indd 23 31.01.2013 13:19:18

вставлялась в раму, а наклеивалась на более длинную и чуть более широкую полосу шелка или бумаги, которая и служила обрамлением. Она могла иметь вертикально или горизонтально вытянутую форму (последняя предназначалась для рассматривания на столе). Соответственно с одной стороны полосы прикреплялся круглый валик, на который для хранения сворачивалась (свивалась) картина. Популярны были и небольшие альбомные листы.

Юнь Шоупин (1633–1690). Пион (альбомный лист из серии «Цветы – птицы»)
XVII в., авторская подпись: «В кабинете Оусяньгуань (Ваньчжоусских ароматов) создал Наньтянь Шоупин»
шелк, водяные краски, тушь

Во всех листах этой серии соединяются принципы *гунби* и *сеи*: яркая красочность, точность мазка, внимание к деталям наряду с отсутствием четко очерченных контуров (*бескостный метод*). Иероглифическая надпись гласит: *«Дворцовый аромат и необыкновенная красота»*. Образ пиона, воспеваемый поэтами, ассоциируется с весной, а также сулит богатство и процветание.

Изобразительно-символический характер иероглифики и трудоемкость техники исполнения, требовавшей высокого мастерства владения кистью, привели к эстетизации письма. Осознание самоценности его основы – линии – привело к появлению каллиграфии как отдельного вида искусства.

Чжу Юньмин. Каллиграфия
Кон. XV – нач. XVI в.
бумага, тушь

Чжу Юньмин – известный каллиграф, литератор, художник династии Мин. Он обращался к жанру пейзажа, рисовал цветы и деревья. В 1492 г. получил ученую степень *цзюйжэнь*, состоял на государственной службе. Большую часть жизни провел в Сучжоу, бывшем в то время столицей интеллектуальной элиты. В свитках полиптиха на темы времен года Чжу Юньмин демонстрирует виртуозное владение техникой: не отрывая кисти, кладя сочный мазок *обильной туши*, резко переходит к *сухой*: приподнимая руку, едва касаясь бумаги, оставляет кончиком кисти несколько волосяных линий.

Orient_1.indd 24 31.01.2013 13:19:19

Каллиграфия тесно связана с другими видами искусства, оказывая влияние на характер их художественных средств. Иероглифические надписи в качестве полноправных компонентов композиции встречаются и в декоре древних бронзовых изделий, и в росписи средневекового фарфора, и в современной вышивке. Единство эстетических принципов особенно сближало каллиграфию с живописью. Художник с помощью тех же, что и при письме, средств – кисти и туши – строил композицию из определенных элементов, написанных каллиграфическими линиями и штрихами.

Экран для стола ученого
XVIII в.
лазурит, нефрит, резьба

Экраны предназначались для стряхивания на их поверхность лишней туши с кисти, однако постепенно они превратились в подлинные драгоценные произведения искусства для *кабинета ученого.* На этом предмете с одной стороны изображен пейзаж, а постамент вырезан из светлого нефрита. Мастер обыгрывает естественную окраску синего камня с различными вкраплениями. Белые пятнышки ассоциируются со снегопадом в горах.

Владение каллиграфией, как и всем комплексом традиционной учености *вэнь*, открывало через систему экзаменов доступ к успешной карьере даже людям из низов, что породило особый пиетет перед иероглификой. Поэтому так ценились принадлежности *кабинета ученого*. Кабинет ученого стал прибежищем человека высоких идеалов и вкуса. Основой деятельности интеллектуалов стали даосские воззрения на ценности естественного бытия.

Подставка для влажных кистей
XVIII в.
нефрит, резьба, гравировка

Подставки для просушки влажных кистей создавались из разных материалов, в том числе из полудрагоценного камня. В природе встречается нефрит более тридцати оттенков, причем лучшим считался камень, добываемый в отрогах Саян. Резчик череду плавников превратил в пазы, удерживающие кисти. Образ рыбы символизировал *благородного ученого*, добившегося успеха трудом и упорством, подобно карпу, преодолевающему речные пороги.

Orient_1.indd 25 31.01.2013 13:19:20

Интерьер и предметный мир *кабинета ученого* были стилистически единым целым. Все, что окружало истинного *цзюньцзы* («благородного ученого»), должно было подчиняться идее «бегства от вульгарности», поэтому важную роль играли такие материалы, как горный хрусталь, сердолик, халцедон, слоистые агаты и, конечно же, нефрит. Полудрагоценные камни ценились за их естественный цвет с мягкими переходами, а также за «радость осязания». Они позволяли художнику, следуя за материалом, создавать атмосферу аристократической простоты. Камни в Китае обычно не подвергали огранке, а резьбой и гравировкой выявляли их характерные особенности – приглушенный цвет, еле заметные прожилки и вкрапления, неуловимые тоновые переходы, мягкое сияние поверхности.

Наряду с камнями использовались кость, бамбук, керамика, фарфор. В число предметов, предназначенных для стола в *кабинете ученого*, входили изящные стопки для кистей, изготовленные из ствола бамбука, каменные тушечницы, сосуды для промывки кистей после письма, вырезанные из нефрита или горного хрусталя подставки под влажные кисти, прессы для бумаги и т.п.

Стопка для кистей
XVIII в.
бамбук, резьба

Стопка вырезана из ствола старого бамбука. Мастер следует за материалом, выявляя его изысканный золотистый цвет, текстуру, и в то же время преодолевает его, создавая рельефные изображения склонившихся под ветром ветвей. Бамбук в китайской традиции также был олицетворением *благородного ученого*: как его полый ствол впитывает влагу, так ученый впитывает знания.

Один из разделов экспозиции посвящен китайскому официальному костюму периода Цин (1644–1912). Здесь представлены халаты, в декоре которых отражается космологическая символика; квадратные *буфаны* – знаки отличия чиновников по рангам; женские китайские и маньчжурские кофты, созданные в технике гобеленного ткачества *кэсы* или украшенные сложной вышивкой, называемой *сюхуа* (живопись иглой). Костюм дополнялся бусами, украшениями для прически из серебра, футлярами для длинных ногтей.

Orient_1.indd 26 31.01.2013 13:19:21

Халат
XIX в.
шелк, ткачество «кэсы», аппликация

Подобные халаты носились в официальной обстановке. Они имели узкие вшивные рукава с фестончатыми манжетами *матисю* («лошадиное копытце»). Композиция декора включала девять драконов в облаках, а также волны Мирового океана в нижней части, состоящие из *пиншуй* («водная гладь») и *лишуй* («глубины») в виде косых разноцветных полосок. Нередко она дополнялась разнообразными благопожелательными символами: изображениями цветов, знаков долголетия, летучих мышей (пожелание счастья), атрибутами бессмертных гениев (веер, клюка, мухогонка, корзина с цветами и др.).

Своеобразное явление в прикладном искусстве Китая – флакончики для нюхательного табака. Эти сосуды для ароматического порошка, в состав которого входили камфара, ментол, жасмин, создавались в XVIII–XIX вв. из полудрагоценных камней (нефрит, агат, розовый кварц и др.), а также слоновой кости, стекла, фарфора, дерева, металла, перламутра. Китайские табакерки выполнялись в виде миниатюрной скульптуры или флакона с пробкой, к которой прикреплялась маленькая костяная или металлическая ложечка.

Табакерка «В поисках дикой сливы»
XVIII в.
агат, резьба

В технике резьбы по многослойному камню, в данном случае агату, выполнен и этот традиционный сюжет – ученый накануне Нового года должен отыскать в горах ветви распустившейся сливы *мэйхуа*, которая является одним из четырех священных растений, символом стойкости духа и благородства.

Приемы работы с металлом, как и со всеми другими материалами, в Китае были разнообразны: гравировка, золочение, патинирование, декорирование перегородчатыми и расписными эмалями. Яркость цветовых сочетаний отличает сосуды, украшенные перегородчатой эмалью. Эта техника заключается в том, что на подготовленную металлическую основу напаивают по рисунку узкие ленточные перегородки-*клуазоны*, образующие ячейки, заполняемые стекловидной массой.

Orient_1.indd 27 31.01.2013 13:19:22

Скульптурное изображение слона с вазой
XVIII в.
металл, перегородчатая эмаль, золочение

Популярные в цинское время скульптуры слонов с вазами на спине были символом мира, достигнутого войной и заключенного на условиях Цинов, символом богатых трофеев из стран, объединенных вассальной зависимостью от Китая и общей верой – буддизмом. Размещение таких скульптур вблизи трона в дворцовых залах подчеркивало величие власти императора в Китае и за его пределами, напоминало о жреческих функциях правителя.

Совершенно особое место в прикладном искусстве Китая занимают лаки. Существует несколько различных техник изготовления лаковых изделий: резной «пекинский» лак, расписной «кантонский» и так называемый «бестелесный», или *тотай*, имеющий тончайшую тканевую основу. Лак приготовлялся из сока лакового дерева. Для изготовления резного изделия необходимо было многослойное покрытие формы из папье-маше окрашенным лаком с тщательной полировкой каждого слоя. После этого в толще лакового покрытия вырезался сложный, иногда многослойный орнамент.

Шкатулка
XVIII в.
резной лак

Большая коробка для новогодних подношений украшена виртуозно исполненными многослойными рельефами, изображающими символы буддизма – фантастических львов *шицзы*. Мастер применяет косой срез, благодаря чему образуется особая бархатистость будто вибрирующей поверхности.

Тонким мастерством исполнения отличаются изделия из всех материалов, к которым прикасались умелые руки китайских мастеров. Виртуозностью работы поражают и резная слоновая кость, и художественная резьба по дереву и камню. Популярным было сочетание разнородных материалов в одном произведении. Яркий пример – домик для сверчка из тыквы с драгоценной крышкой из слоновой кости и черепахового панциря.

Orient_1.indd 28 31.01.2013 13:19:23

Футляры таких домиков из тыквы выращивались внутри глиняных горшочков с резным контррельефом. Горшочки надевались на завязь плода, и узор воспринимался поверхностью созревающей тыквы, после чего форму разбивали, домик просушивали, удаляли семечки и мякоть, устье обрамляли кольцами из ценных материалов. Конечный результат создания декора таким способом непредсказуем, и это соответствовало идее спонтанности творческого акта.

Домик для сверчка
XVIII–XIX вв.
тыква, рельеф; крышка – черепаховый панцирь, слоновая кость, резьба

В этом изделии использовано обрамление из слоновой кости, в которое вмонтирована крышка из резного черепахового панциря. Сюжет рельефа на тыкве – восемь бессмертных гениев *басянь*, расположенных по окружности сосуда. Подобные сосуды предназначались не только для переноса сверчков, но и для снятия напряжения руки каллиграфа.

Искусство резьбы по кости достигло в Китае большого совершенства. Оно возникло в глубокой древности, когда на территории страны еще водились слоны. В связи с изменением климата они постепенно исчезли, и бивни с тех пор поставлялись из соседних государств. Из слоновой кости вырезали разнообразные украшения, веера, детали мебели, палочки для еды, рукоятки ножей и многое другое. Из этого материала делали изображения божеств и святых.

Дунфан Шо
Нач. XX в.
слоновая кость, резьба

Статуэтка изображает знаменитого мудреца периода Хань, который, согласно легенде, выкрал из сада богини Сиванму персик долголетия. Герой преисполнен радости, и это с большим мастерством передал резчик. Фигура сохраняет естественный изгиб бивня, ее украшает спокойный ритм красиво ниспадающих складок одеяния. Тщательная обработка поверхности выявляет золотистый оттенок и мягкое сияние полированной кости. Она дополнена тонкой гравировкой и тонированием, подчеркивающими детали.

Orient_1.indd 29 31.01.2013 13:19:23

Orient_1.indd 30 31.01.2013 13:18:25

ИСКУССТВО ЯПОНИИ

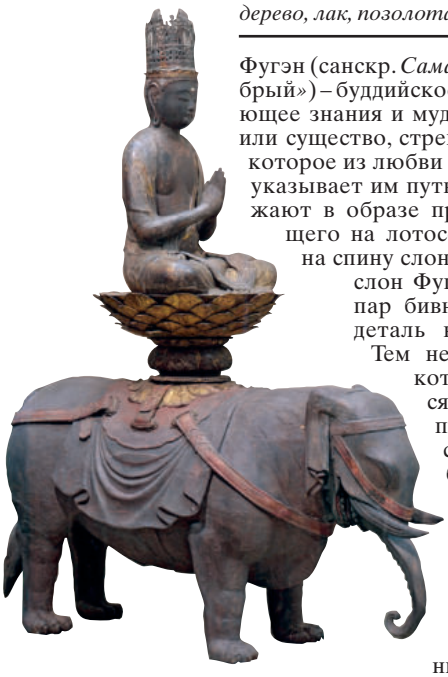
Япония – одна из самых маленьких по территории стран Дальнего Востока. Она расположена на четырех крупных и многочисленных мелких островах к востоку от азиатского материка, за что и получила поэтическое название Страна восходящего солнца. Ее искусство складывалось в специфических природных и исторических условиях: островное положение обеспечивало культурную обособленность, хотя близость к материку и способствовала установлению контактов с Китаем и Кореей. На протяжении столетий культура Японии впитывала философские и эстетические основы более древней китайской цивилизации, но по-особому преломляла ее идеи и находила им своеобразное воплощение.

В составе коллекции японского искусства в Государственном музее Востока имеются произведения скульптуры, живописи, графики, изделия декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, холодное оружие, куклы, игрушки. Она охватывает значительный отрезок времени – с XII до конца XX в., однако преобладают образцы периода позднего средневековья (XVII – перв. пол. XIX в.) и работы XX в.

Orient_1.indd 31 31.01.2013 13:16:26

История японского искусства неразрывно связана с распространением буддизма, пришедшего в Японию в VI в. Буддизм способствовал ее приобщению к многовековой культурной традиции Востока, сложившейся в Индии, Китае, Корее. В процессе создания произведений, обслуживающих религиозную практику, и освоения опыта китайских и корейских мастеров происходило формирование национальных школ скульптуры, живописи, прикладного искусства. Экспозицию открывают уникальные памятники буддийской деревянной пластики XII–XV вв.

Бодхисаттва Фугэн
Кон. XII в.
дерево, лак, позолота, металл



Фугэн (санскр. *Самантабхадра* – «всецело добрый») – буддийское божество, распространяющее знания и мудрость. Это *бодхисаттва*, или существо, стремящееся к просветлению, которое из любви и сострадания к живущим указывает им путь к спасению. Его изображают в образе прекрасного юноши, сидящего на лотосовом троне, помещенном на спину слона. Согласно тексту сутры, слон Фугэна должен иметь шесть пар бивней, но в скульптуре эта деталь не получила отражения. Тем не менее слон (животное, которое в Японии не водится) выглядит экзотично и причудливо. Деревянная скульптура изначально была расписана по слою левкаса, а затем украшена в особой технике *кириганэ* («резаное золото») тончайшими полосками сусального золота, образующими подобие мерцающей сетки. Сохранились лишь следы этого покрытия, как и позолоты на бронзовой короне, увенчивающей статую.

Стиль, оформившийся в рамках буддийского канона в конце периода Хэйан (794–1185), стал воплощением эстетических идеалов аристократии. Для него характерны культ утонченного изящества и несколько женственной грации, камерность образов, превращавших объект религиозного поклонения в предмет любования.

Orient_1.indd 32 31.01.2013 13:19:27

Будда Амида
XIII в.
дерево, резьба, лак, позолота

Будда Амида (санскр. *Амитабха*, яп. *Амида-буцу* или *Амида Нёрай* – «неизмеримый свет») – Будда всепроникающего света, владыка Западного рая, так называемой Чистой земли или Края вечной радости, куда попадают после кончины благочестивые праведники. На рубеже XII–XIII вв. в японском буддизме оформляется особое течение *дзёдо* («Чистая земля»), выступившее с проповедью простого пути обретения грядущего рая. Для этого достаточно непрестанно обращаться к Амиде, повторяя вслух одну краткую молитву *Наму Амида-буцу* («Слава Будде Амида»). Статуи *Амида-буцу* находят себе место в храмах, дворцах, усыпальницах. Небольшая по размерам статуя словно приближает божество к человеку, настраивая верующего на личное общение с хозяином блаженной земли. Безмятежно спокойные черты лица воплощают небесную благодать и успокоение, а руки замерли в приветственном жесте *райго-ин*, каким он встречает страждущих при входе в Чистую обитель своего рая.

Под влиянием учения *дзэн*-буддизма, проникшего из Китая на рубеже XII–XIII вв., и китайского монохромного пейзажа периода Сун (X–XIII вв.), в Японии появляется монохромная живопись тушью *(суйбокуга)*, которая во многом определила последующее развитие японской живописи. Это картины на свитках, среди которых в собрании музея имеются работы мастеров школы Ункоку, художественного направления *бундзинга* («живопись интеллектуалов»), а также расписная ширма «Обезьяны, ловящие отражение луны в воде». Она создана художником прославленной школы Кано, основанной в конце XV в. и до середины XIX в. находившейся на официальной службе у *сёгунов* (военных правителей).

Создание расписных ширм в Японии начинается в конце периода Нара (646–794) после знакомства с первыми образцами складных экранов, привезенных из Кореи и Китая. В последующие столетия картины на ширмах становятся одним из видов традиционной живописи, отличаются многообразием жанров и стилей и украшают интерьеры дворцов, храмов, замков феодалов и домов богатых горожан.

Orient_1.indd 33 31.01.2013 13:19:28

Кано Тосюн (?–1723). Двустворчатая ширма. Фрагмент росписи «Обезьяны, ловящие отражение луны в воде»
Кон. XVII в.
бумага, тушь

Длиннорукие обезьянки с симпатичными мордочками – образ, пришедший из Китая. В основе сюжета росписи лежит буддийская притча о том, что в своем стремлении к счастью в этом бренном мире человек уподобляется обезьянам, пытающимся поймать отражение луны, и забывает заповедь: «Нужно помнить об ограниченности знаний и пределах физических возможностей».

Дзэн-буддизм способствовал рождению в Японии в течение XV–XVI вв. чайной церемонии *тяною* (в дословном переводе – «горячая вода для чая»), во время которой пьют заваренный кипятком зеленый чай, предварительно растертый в пудру и взбитый венчиком прямо в керамической чашке. Благодаря законодателю чайного ритуала Сэн-но Рикю, *тяною* превращается в детально разработанное действо и получает распространение во всех слоях общества. Растущая популярность *тяною* становится мощным импульсом для развития керамического производства. Лучшая в нашей стране музейная коллекция японской керамики широко представлена изделиями XVI–XVIII вв., периода ее наивысшего расцвета.
Особо ценимы мастерами чая были вылепленные от руки и покрытые толстым слоем глазури классические чаши – черный и красный *раку*. Они олицетворяют дзэнские идеалы естественного, простого, лишенного внешнего блеска, сохраняющего обаяние следов времени, утверждают гармонию красоты и пользы. Под влиянием дзэнских наставников идеалом этой гармонии становится грубоватая крестьянская утварь.

Чаши типа *раку* вошли в историю как совместное творение великого чайного мастера Сэн-но Рикю (1522–1591) и керамиста Тёдзиро (1514–1591). Вылепленные от руки, массивные, покрытые слоем матовой черной, красной или белой глазури и обожженные при низкой температуре, они по удобству применения в *тяною* не имели себе равных. По преданию, восхищенный подобным *тяваном* военный диктатор Тоётоми Хидэёси (1536–1598) пожаловал Тёдзиро именную печать с иероглифом *раку*, что означает «наслаждение, удовольствие, радость». С тех пор название закрепилось за чашами, сделанными в том же стиле и по той же технологии.

Orient_1.indd 34 31.01.2013 13:19:28

Чаша-тяван типа раку с бабочкой и иероглифом
Киото, XVII в.
глина, глазурь, обжиг

При проведении *тяною* к чаше относились как к живому человеку, интересуясь ее биографией, давая ей образное имя, навеянное внешним видом или узором. На чаше из светлой крупнозернистой глины, покрытой тонким слоем неровно положенной тусклой черной глазури, снаружи белой матовой глазурью нарисована бабочка и написан иероглиф, означающий «сон». Такое сочетание мотивов ассоциируется с китайским философом Чжуан-цзы (Чжуан Чжоу, ок. 369–286 до н.э.) и его знаменитой историей о том, как он однажды увидел себя во сне бабочкой.

В залах музея воссоздана часть традиционного японского дома с комнатой, подготовленной для чайного ритуала. Она демонстрирует конструктивные особенности национального интерьера, отразившие представления о нерасторжимой связи человека и природы, которые укоренились в сознании японца с глубокой древности и на протяжении столетий органично подкреплялись идеями *дзэн*-буддизма. Размещение вещей в традиционном интерьере, кажущемся почти пустым, дает возможность почувствовать особое отношение японцев к предметному миру, передать атмосферу повышенного внимания к каждой вещи – ее материальной природе и духовному содержанию.

Наиболее широко и разносторонне в экспозиции представлено искусство позднего средневековья (XVII – перв. пол. XIX в.), связанное с укреплением торгово-ремесленного сословия и ростом городов. В городской культуре на первый план выдвигается понятие *ики* – дух обольстительной красоты, яркой и чувственной, получают развитие новые формы художественного творчества. Именно в эту эпоху достигает высшего подъема гравюра на дереве *укиё-э* («картины изменчивого мира»), прославившая японское искусство в странах Европы. В залах музея выставлены произведения таких выдающихся мастеров, как Китагава Утамаро (1753–1806), Кацусика Хокусай (1760–1849), Андо Хиросигэ (1797–1858), Утагава Кунисада (1786–1864) и др.

Orient_1.indd 35 31.01.2013 13:19:29

Китагава Утамаро (1753–1806)
Красавица с ракеткой для игры в волан (лист из серии «Пять ликов красавиц»; издатель Цуруя Кинсукэ)
бумага, цв. ксилография

Китагава Утамаро – выдающийся мастер направления *укиё-э,* вошедший в историю как певец женской красоты. *Укиё-э* – это картины жизни городского сословия, в которой значительную роль играли «веселые кварталы». Для привлечения посетителей владельцы заведений выпускали путеводители по кварталу, заказывая художникам иллюстрации и портреты красавиц. Большой спрос на них привел к рождению жанра *бидзинга* – изображение красавиц. Лист Утамаро «Красавица с ракеткой» относится к позднему этапу творчества художника. В 1790-е гг. он ввел новый тип трактовки модели: отказываясь от фигуры в полный рост, все внимание художник сосредоточил на лице.

Исода Корюсай (раб. 1764–1788)
Суримоно «Черепаха миногамэ и журавль»
бумага, цв. ксилография

Суримоно (букв. «печатная вещь») – поздравительная открытка, появившаяся в среде городской интеллигенции периода Эдо (1603–1868). Назначение *суримоно* сугубо практическое: пожелать счастья в Новом году, поздравить друга с новолунием или наступлением сезона цветения вишни, с переменой имени или рождением ребенка. В картине изобилие новогодних пожеланий: длиннохвостая черепаха *миногамэ*, олицетворяющая долголетие, несет на спине волшебные атрибуты богов счастья – мешок сокровищ бога довольства Хотэя, волшебную колотушку божества богатства Дайкоку, заостренную вверху жемчужину *ходзю*, исполняющую все желания. На спине черепахи изображены скалы, поросшие соснами, к которым устремляется журавль – еще одно пожелание долголетия.

Термин *укиё* (букв. «плывущий мир») имеет древнее происхождение. В контексте буддизма он использовался для обозначения бренного, изменчивого и иллюзорного мира, юдоли скорби. В городской культуре периода Эдо (1603–1868) под словом *укиё* подразумевали мир удовольствий и развлечений, беззаботного времяпрепровождения и земных радостей.

Orient_1.indd 36 31.01.2013 13:19:30

Тоёхара Кунитика (1835–1900)
Актер Никамура Сикан IV
бумага, цв. ксилография

Тоёхара Кунитика считается олицетворением последней страницы истории цветной гравюры *укиё-э*. Любитель женщин, театра и питейных заведений Кунитика прославился эксцентричным образом жизни. Большая часть его работ посвящена театру. Великолепные поясные портреты актеров *окуби-э* (дословно «большие головы») составили лучшую часть творческого наследия мастера. В конце XIX в. художник не избежал влияния западных технологий, в частности, он использовал яркие анилиновые краски, завезенные в Японию из Германии. Это несколько изменило колорит цветной ксилографии. С другой стороны, эти красители оказались более устойчивы к воздействию времени и благодаря им гравюры Кунитика превосходно сохранились.

Утагава Куниёси (1797–1861)
Минамото Ёритомо. Лист из серии «Хонтё Бую кагами» – «Зерцало военной доблести нашей родины». 1845–1847
бумага, цв. ксилография

Минамото Ёритомо (1147–1199) – выдающийся политический деятель Японии, вышедший в конце XII в. победителем в противостоянии двух кланов, родственных императорскому дому, – Тайра и Минамото – и установивший в стране систему военного феодализма, которая продолжалась около семисот лет. Он изображен сидящим с непокрытой головой в полных доспехах. В правой руке у него кисть, в левой – блокнот.

Цветная гравюра – результат коллективного труда рисовальщика, резчика и печатника. Художник выполнял контурный рисунок и на первых черно-белых оттисках размечал иероглифами предполагаемую окраску. Гравер вырезал из досок продольного распила столько одинаковых печатных форм, сколько цветов задумал художник. Печатник наносил на них пигменты растительного или минерального происхождения и вручную последовательно делал на влажной бумаге оттиски со всех досок, воспроизводя заданную художником цветовую гамму.

Orient_1.indd 37 31.01.2013 13:19:32

Коллекция миниатюрной пластики – это около пятисот *нэцкэ* и *окимоно* (примерно двести из них в экспозиции), выполненных первоклассными резчиками своего времени, такими как Хасэгава Икко, Доракусай, Томомицу, Судзуки Масанао из Исэ, Охара Мицухиро и другие. Обширный круг сюжетов проливает свет едва ли не на все аспекты жизни горожанина периода Эдо и круг его интересов: мифологические и фольклорно-сказочные персонажи соседствуют с образами легендарных героев и незатейливыми бытовыми зарисовками, фигурки животных – с изображениями растений, а бродячие комедианты – с масками классического театра Но.

Окимоно (дословно «вещь, которую ставят») – миниатюрная скульптура, предназначавшаяся для украшения ниши или специальной полки в традиционном японском жилище.

Окимоно «Старец Окина»
XIX в.
дерево, лак, резьба, роспись

Фигура старика в маске – образ актера классического театра Но в роли старца Окина. Окина, олицетворяющий собой божественного предка, – главный персонаж одноименного песенно-танцевального представления, в котором воспроизводятся древние магические танцы и молитвословия о мире и процветании государства, провозглашаются таинственные формулы, несущие добрые предзнаменования.

Бундо (раб. в кон. XIX в.). Окимоно «Комусо»
слоновая кость, металл, резьба, гравировка, тонировка

Комусо – нищенствующий монах-музыкант, приверженец буддийской секты Фукэ, с которой связано представление о сакральности музыки, исполняемой на бамбуковой флейте *сякухати*. В секту Фукэ принимали только ронинов – самураев, оставшихся без господина. Лицо *комусо* полностью скрывалось тростниковой шляпой с прорезями для глаз, чтобы монах мог путешествовать инкогнито без опасения быть узнанным врагами своего господина. С буддийской точки зрения, такой головной убор означал полную отрешенность

Orient_1.indd 38 31.01.2013 13:19:34

от суетного мира. На груди монаха – особая дощечка, символизирующая Вселенную, с иероглифом *сэй* («чистота, умиротворение, тишина»). Выполненные из металла латные наручи напоминают о былой воинской доблести музыканта.

Сагэмоно («подвешенные вещи») – мелкие предметы, которые прикреплялись к поясу. Среди них *инро* (*ин* – «печать», *ро* – «ящик») – составленная из нескольких частей продолговатая коробочка, служившая для хранения личной печати, заменяющей подпись на документах, и маленькой баночки с красной пастой. Кроме этого в ней держали медикаменты и ароматные пастилки. Коробочки чаще всего вырезали из дерева, покрывали лаком и декорировали, что превращало их в поясное украшение.

Набор сагэмоно: инро с изображением сосны у входа в храм Касуга; одзимэ (бусинка) – ограничитель шнурка; нэцкэ с изображением хризантем
XIX в.
дерево, лак, инкрустация перламутром, коралл, слоновая кость, резьба, тонировка

В этом предмете сюжетом лаковой росписи, дополненной инкрустацией перламутром, послужила старая сосна, которая растет у ворот древнего синтоистского святилища Касуга и в которую, согласно поверью, по религиозным праздникам вселяются боги и будды.

В традиционном японском мужском костюме нет карманов, и мелкие предметы – трубки, кисет, кошелек, ключи, дорожную тушечницу, печать, *инро*, амулеты и т.п. – носили на поясе на шнуре, противоположный конец которого пропускали через *нэцкэ* (букв. «крепление корня») – своеобразный брелок-противовес. В этих изделиях органично соединились особенности жанровой пластики и прикладного искусства. *Нэцкэ* отличались тематическим разнообразием: от мифологических персонажей до картин природы и быта. Какой бы ни была скульптурная композиция, в ней всегда присутствовали два отверстия для шнура, часто замаскированные или удачно вписанные в нее.

Orient_1.indd 39 31.01.2013 13:19:35

Нэцкэ
«Лошадь»
XVIII в.
слоновая кость, резьба

Тадатоси. Нэцкэ
«Улитка на бадье»
XVIII в.
дерево, резьба

Гёкумин
Нэцкэ «Самбасо»
XIX в.
слоновая кость, резьба

Самбасо – танец, с которого начинаются представления театра Кабуки. Детали костюма актера акцентированы лаком.

Фудзуй
Нэцкэ «Китайский полководец Канъу»
XIX в.
дерево, инкрустация перламутром и кораллом

Канъу (кит. Гуань Юй) – выдающийся китайский полководец III в., а также один из главных героев исторического романа Ло Гуаньчжуна (XIV в.) «Троецарствие», чрезвычайно популярного в Японии периода Эдо (1603–1868). Он вошел в историю не только как выдающийся военачальник, но и как образец преданности государю и со временем стал почитаться как бог войны.

Янагава Томотада (VIII – нач. XIX в.)
Нэцкэ «Кирин»
Кон. XVIII в.
слоновая кость, резьба

Янагава Томотада – знаменитый резчик нэцкэ из Киото, прославившийся изображением животных. *Кирин* (кит. *цилинь*) – фантастическое животное с головой дракона, телом оленя, бычьим хвостом и козьими копытами. На змеиной шее чешуя вместо шерсти, на голове – один рог. Ему приписывают чудесную способность двигаться быстрее всех зверей, причем бесшумно, не оставляя следов. Его появление расценивается как доброе предзнаменование: он благовествует о восшествии могущественного и добродетельного правителя или рождении великого мудреца.

Orient_1.indd 40 31.01.2013 13:19:36

Небывалое развитие в XVII–XIX вв. получает искусство художественных лаков, в первую очередь изобретенная еще в период Хэйан (794–1185) техника *маки-э* («разбрызганная картина») с использованием золотого и серебряного порошка. Виртуозными вариациями золотой крошки и фольги, комбинированием рельефных и плоских узоров, инкрустацией перламутром, металлическими сплавами и полудрагоценными камнями мастера добивались необыкновенных цветовых и живописных эффектов, например сияния золота на золоте или уподобления золотой россыпи мазкам туши.

Переносной буддийский реликварий сяри-дзуси
XVIII в.
дерево, лак маки-э, полудрагоценные камни, металлический сплав, стекло

Сяри-дзуси – миниатюрный реликварий для обожествленных останков Будды (санскр. *шарира*, яп. *сяри* – «мощи»). Он сделан в виде портативного алтаря, состоящего из прямоугольного экрана на цокольном основании и футляра с парными двустворчатыми дверцами. Контейнеры для святых мощей представляют собой шесть серебряных цилиндров, вставленных в сквозные пазы экрана, оправленные стеклами. Роль мощей символически исполняют мелкие отполированные камешки светлого агата.

Фарфор, производство которого начинается в Японии только в первом десятилетии XVII в., представлен разнообразными изделиями мастерских Ариты. Среди них выделяются образцы, созданные по заказам голландской Ост-Индской компании, которая на первых порах необычайно стимулировала развитие этого нового для Японии вида искусства. Тарелки, чаши, вазы с куполообразными крышками, предметы, изготовленные по западным моделям (тазик для бритья, кофейник), демонстрируют особенности экспортного стиля, сложившегося под влиянием внешнего рынка и основанного на творческой интерпретации китайских прототипов.

Orient_1.indd 41 31.01.2013 13:19:39

Кофейник
Изделие Ко-Имари, кон. XVII в.
фарфор, металл, рельеф, роспись, позолота

Ко-Имари («старый Имари») – экспортная фарфоровая продукция мастерских Арита конца XVII – начала XVIII вв., которую вывозили из страны через порт Имари. Перегруженный декором кофейник кажется комбинацией нескольких самостоятельных элементов, соединенных в одну конструкцию, которую поддерживают три фигурки *карако* (дословно «китайский ребенок»). На поверхности тулова – композиция с журавлями на сосне, выполненная в низком рельефе с росписью. Мотив «птица, вскармливающая птенцов» у европейцев того времени пользовался большим успехом, поэтому при выборе сюжета исполнители наверняка руководствовались пожеланием заказчика. Тем не менее тема решена вполне традиционно для Дальнего Востока с учетом благопожелательной символики: журавли на сосне – это долголетие, *карако* – многочисленное потомство и радость.

Ябу Мэйдзан (1853–1936)
Чаша с праздничной процессией
Сацума – Осака, втор. пол. XIX в.
фаянс, роспись, позолота

Ябу Мэйдзан (1853–1936) – выдающийся декоратор фаянсовых изделий в стиле *сацума*, специализировавшийся на миниатюрной живописи. Особую известность он приобрел благодаря изображению огромного количества персонажей на относительно небольших предметах и прославился чашами, на стенках которых детально воспроизводились праздничные процессии. В круговой композиции, опоясывающей эту чашу, можно разглядеть каждого участника церемонии и даже представление, устроенное на помосте колесницы. Это сцена первой, весьма драматичной встречи на мосту Годзёбаси выдающегося полководца Минамото Ёсицунэ (1159–1189) и вооруженного алебардой неукротимого и своенравного монаха Бэнкэя, впоследствии ставшего верным вассалом героя.

Orient_1.indd 42 31.01.2013 13:19:40

Период Эдо (1603–1868) – время формирования общенационального типа одежды, ныне объединенного одним словом *кимоно* (букв. «вещь, которую носят»). Это широкие и длинные халаты прямого покроя, отличающиеся лишь длиной рукавов, сшитых из прямоугольных полотнищ стандартных размеров. В их орнаментации находят место традиционные мотивы, заимствованные из живописи (птицы, цветы, растения, пейзажные композиции), каллиграфические надписи, а также композиции, навеянные образами классической поэзии, и благопожелательные сюжеты.

Экспозиция знакомит с основными разновидностями *кимоно*: *кособэ* («малый рукав»), *фурисодэ* («длинный качающийся рукав»), с вошедшими в моду в XVIII в. широкими поясами *оби*. Украшенные замысловатым тканым узором, росписью или вышивкой, они отмечены нарядной праздничностью, в которой проявляется жизнеутверждающий облик средневековой культуры, сохраняющийся в традиционном костюме и по сей день.

Кимоно фурисодэ
XIX в.
шелк, ручная роспись, окраска юдзэн-дзомэ

Фурисодэ отличается большой длиной нижней свободно свисающей части рукава. В Японии выражение «покачивать рукавами» отражало поверье, что женщина может завоевать любимого мужчину, волнообразно покачивая (*фури*) рукавами (*содэ*). *Фурисодэ* из черного шелка относится к типу *кимоно*, надеваемому по особенно торжественным случаям, например, на прием или официальную вечеринку в честь Нового года. Узоры представляют собой нагромождение благопожелательных мотивов. Это сосны, журавли, цветы весны (пионы) и осени (хризантемы), бамбук, слива и сокровища из мешка Хотэя, бога счастья и довольства: волшебный молоток, свитки, зонт, веера, ветки кораллов, монеты *сиппо* (семь драгоценностей), рог носорога, гири (фигурные слитки драгоценных металлов). Включены также стилизованные облака и пенящиеся волны (на подоле внизу), и пять белых *монов* (гербов).

Orient_1.indd 43 31.01.2013 13:19:41

Меч в Японии рассматривался как сакральный предмет, подаренный прародительницей Японии богиней солнца Аматэрасу Омиками своему внуку, которого она послала на землю править и искоренять зло. Вместе со священной драгоценностью *магатама* (сияющая изогнутая яшма) и зеркалом он составил три императорские регалии. Для воинского класса, занимавшего высшую ступень в социальной иерархии средневекового общества, меч был и оружием, и символом сословной принадлежности, чести и достоинства самурая.

Мечи, кинжалы, элементы боевого облачения воина, а также детали оправы мечей составляли предмет гордости владельца и были своего рода мужскими ювелирными украшениями. Длинный меч *тати* со слегка изогнутым однолезвийным клинком в эпоху Эдо (1603–1868) играл роль церемониального оружия, которое носили подвешенным к поясу лезвием вниз. Жесткие правила этикета регламентировали тип оправы соответственно рангу самурая и характеру церемонии.

Церемониальный меч тати правителя провинции Эттю (клинок школы Осафунэ Сукэсада)
XIX в.
сталь, серебро, сплавы, лак, кожа ската

Оправа меча *дзиндати-дзукури* («оправа военного лагеря») предназначалась для придворных среднего ранга и большинства феодальных правителей. Она отличается крестообразной гардой с двумя боковыми петлями и широкими фигурными обручами-обоймицами на ножнах. Ножны покрыты золотисто-коричневым лаком *насидзи* («кожица груши»), на фоне которого золотым лаком исполнены два вида гербов: *аои-мон* (трилистник водяной мальвы) и *татибана-мон* (цветок мандарина). Первый принадлежал семье военного правителя Токугава, второй, по всей вероятности, – обладателю оружия. Его титул – Эттю но Ками («Правитель Эттю») – и свидетельство о принадлежности меча зафиксированы золотом на ножнах под обручем для крепления подвесного шнура. Герб Токугава помещен также на различных металлических деталях оправы. Довольно длинная рукоять покрыта кожей ската (самэ), которая, по поверью, оберегает владельца.

Orient_1.indd 44 31.01.2013 13:19:42

Венец экспозиции – дары японского императора Мэйдзи (1867–1912) российскому императору Николаю II по случаю его коронации в 1896 г. Это скульптурная группа «Орел на сосне» и ширма. Ансамбль является интереснейшим памятником исторического и художественного значения, относящимся к переломному этапу японской истории, когда страна выходила на мировую арену, покончив с периодом длительной изоляции. Орел на фоне ширмы впервые экспонируется таким образом, что зритель может видеть и лицевую сторону ширмы с вышитой картиной бурного моря, и оборотную, украшенную изображением резвящихся среди облаков птичек, созданных в технике стриженого бархата. Это дает возможность почувствовать, что в японском доме ширма – и функциональный предмет, и художественное произведение, создающее одухотворенную среду, выделяя пространство особой значимости. В экспозиции ансамбль выступает символическим олицетворением культурного наследия, с которым Япония входила в XX век.

К. Канэда (1847 – ?)

Орел на сосне

Киото, кон. XIX в.

дерево, слоновая кость, рог, резьба

Ширма «Бурное море»

Кон. XIX в.

шелк, вышивка, стриженый бархат, роспись, позолота, дерево, лак

Фигура орла почти в натуральную величину выполнена в технике сложной сборки. Туловище и крылья изготовлены из плотно подогнанных друг к другу деревянных деталей. Оперение из слоновой кости включает более полутора тысяч отдельных фрагментов. Они послойно крепятся к деревянной основе маленькими металлическими шурупами, замаскированными комбинациями перьев. Голова и прилегающие к ней перышки вырезаны из цельного куска бивня, когти – из черного рога. Глаза птицы инкрустированы рогом. Одинокий орел на дереве символизирует понятие *эйю докурицу* – независимость героя, сильную натуру, способную принимать ответственные решения в любых обстоятельствах. Вздымающееся над ширмой крыло гордой птицы как будто показывает, что ей подвластны и бушующее море, и небеса, по которым плывут окрашенные солнечными лучами облака.

Orient_1.indd 45 31.01.2013 13:19:43

Orient_1.indd 46 31.01.2013 13:19:44

ИСКУССТВО И КУЛЬТУРА КОРЕИ

Древняя и самобытная корейская культура долгое время находилась в тени своих прославленных соседей – культур Китая и Японии. Между тем на протяжении веков на Корейском полуострове создавались замечательные памятники, отмеченные чертами неповторимого национального своеобразия, и они по праву вошли в сокровищницу мирового искусства. Произведения, представленные в постоянной экспозиции, дают возможность проследить исторический путь развития корейской культуры начиная с эпохи раннего средневековья, знакомят с основными видами изобразительного искусства и традиционного ремесла.

История корейской классической скульптуры связана с распространением в стране буддизма, пришедшего в Корею в IV в. через Китай и принесшего с собой сложившуюся систему культовых образов и разработанную иконографию. Бронзовые фигуры стоящего Будды – характерные образцы буддийской пластики периода Объединенного Силла (кон. VII – нач. X в.), когда большая часть Корейского полуострова впервые оказалась в границах одного централизованного государства.

В период Объединенного Силла буддизм, пользуясь покровительством королевского двора и аристократии, становится господствующей религией Кореи. Множество позолоченных бронзовых фигурок персонажей буддийского пантеона обнаружено в местах расположения силласких буддийских храмовых комплексов. Вероятно, эта мелкая пластика использовалась монахами для личных медитаций. Выполняла она и вотивную функцию, помещаясь вместе с другими реликвиями внутрь каменных пагод. Благодаря небольшим размерам скульптуры могли сопровождать паломников в длительных путешествиях.

Скульптура Будды
VIII в.
бронза, литье, золочение

Полное округлое лицо Будды, трактовка одеяния, отчетливо обрисовывающего формы тела, восходят к эстетическим нормам, утвердившимся в искусстве Китая эпохи Тан (618–907). Контакты Кореи с танским Китаем, формальным сюзереном Силла, в частности обмены посольскими делегациями, были достаточно регулярными. Многие корейские монахи посещали Китай с целью изучения буддизма. Возвращаясь на родину, они привозили с собой не только священные тексты, но и культовые предметы.

Основным видом гончарной продукции в эпоху Корё (нач. X – кон. XIV в.) были фарфоровидные изделия из каменной массы, покрытые серовато-зеленой или оливковой глазурью, получившей впоследствии в Европе название селадоновой. Прототипами для них послужили селадоновые изделия Китая. Высокий уровень гончарного ремесла, его богатейшие традиции позволили мастерам Кореи не только быстро перенять чужой опыт, но и использовать его как основу для самостоятельного развития.

Сосуд для вина
Кон. XII – нач. XIII в.
каменная масса, селадоновая глазурь, инкрустация глинами

Уникальным изобретением гончаров государства Корё явилась техника инкрустации селадоновых изделий (кор. *сангам*), получившая распространение с середины XII в. На поверхности сосудов по керамическому тесту вырезались узоры, заполнявшиеся разжиженными белой и

Orient_1.indd 48 31.01.2013 13:19:47

красновато-коричневой глинами. После обжига изделие покрывалось селадоновой глазурью и обжигалось вторично. Сосуд в форме дольчатой тыквы (или дыни) украшен гибкими побегами хризантемы. Этот цветок, ассоциировавшийся с осенним сезоном, олицетворявший постоянство, стойкость, являвшийся одним из символов долголетия, стал излюбленным мотивом корейского искусства.

После прихода к власти в 1392 г. новой династии, основанной военачальником Ли Сонге и правившей в Корее более пяти веков, корейское государство получает название Чосон. Утверждение в качестве государственной идеологии неоконфуцианства приводит к глубинным изменениям в духовной жизни общества. Требования эстетической программы неоконфуцианства – скромность, умеренность, сдержанность – определяют отныне характер покровительствуемых ванским королевским двором форм культуры.

В эпоху Чосон (кон. XIV – XIX вв.) получает развитие производство фарфора – белого и расписного, характеризующегося сочетанием белого фона с монохромным или двухцветным рисунком. В экспозиции можно видеть группу сосудов, относящихся к заключительному этапу в истории чосонского гончарного производства, когда дорогостоящий фарфор с подглазурной росписью кобальтом становится доступным для широкого круга потребителей.

Бутыль с изображением пейзажа
Кон. XIX в.
фарфор, подглазурная роспись кобальтом

Бело-голубые сосуды с росписью кобальтом – едва ли не самый популярный вид корейского расписного фарфора. Начало их производства в Корее относится к середине XV в. За образец были взяты китайские изделия позднего периода династии Юань (1280–1368) и ранней династии Мин (1368–1644). Из Китая привозили и кобальт. Первоначально фарфор с росписью кобальтом предназначался исключительно для королевского двора. Ведущим центром производства высококачественного фарфора в период Чосон стали государственные печи, основанные во второй половине XV в. неподалеку от столицы Ханян (современный Сеул). Корейские мастера довольно быстро сумели преодолеть подражательный этап и найти свой язык, исполненный благородной сдержанности. Они пошли по пути сокращения числа изобразительных элементов, свободно располагая их на поверхности сосуда.

Orient_1.indd 49 31.01.2013 13:19:48

В мир национальной живописи вводят работы художников XVIII – 1-й пол. XX в., выполненные в традиционных жанрах. Камерный пейзаж Чон Суёна (1743–1831) знакомит с наследием корейской «живописи образованных людей». Мастера этого круга принадлежали к высшему привилегированному сословию. Живописью они занимались на досуге, для себя. Свиток «Пион» показывает характерную живописную манеру одного из крупнейших профессиональных мастеров позднечосонского периода – Хо Рёна (1809–1892).

Хо Рён (1809–1892). Пион
бумага, тушь

Хо Рён наряду с пейзажами много работал в жанре «цветы и птицы». В поздние годы мастер неоднократно обращался к изображению древесного пиона, демонстрируя разнообразные приемы монохромной живописи тушью. Грубоватыми насыщенными мазками художник строит форму камня, около которого растут цветы. Менее интенсивными пятнами изображает плотную поверхность листьев с беглым, но четким рисунком прожилок. Тончайшими размывами туши передает хрупкость и нежность цветочных лепестков, а в обозначении россыпи цветочных тычинок сводит мазки к точкам. Зрительный образ дополняет и раскрывает выполненная каллиграфическим почерком поэтическая надпись: *Владыка Востока пожаловал пиону титул князя всех цветов / И подарил самые ценные и прелестные сорта с Неба* (пер. Б.Л. Рифтина).

Заметное место в художественной практике эпохи Чосон принадлежало портрету. Его развитие было связано с укоренением неоконфуцианства и той огромной ролью, которую начинает играть в этот период культ предков. В XVIII–XIX вв. наряду с распространением моды на коллекционирование писем и образцов каллиграфии знаменитых соотечественников приобретают популярность альбомы с их портретами. Иногда такие альбомы, возвеличивающие род заказчика, представляли собой портретную генеало-

Orient_1.indd 50 31.01.2013 13:19:49

гию родового клана. Однако в большинстве случаев их составляли из портретов выдающихся личностей. Хранящиеся в музейном собрании изображения известных корейских сановников, чья служебная карьера могла стать достойным примером для подражания, по всей видимости, ранее входили в состав подобных альбомов.

Неизвестный художник
Портрет чиновника Ли Доксу
XIX в.
бумага, тушь, водяные краски

Портрет Ли Доксу (1673–1744), возглавлявшего одно из ведомств центрального аппарата управления, Палату чинов, наглядно раскрывает важнейший принцип чосонской портретной живописи, обусловленный ее мемориальными задачами: наряду с типическими сословными чертами добросовестно запечатлеть индивидуальный облик человека со всеми его физиономическими особенностями.

В соответствии с конфуцианскими установками организация жилого пространства в традиционном корейском доме базировалась на принципе строгого разделения полов. Жизнь, протекавшая на мужской половине, *саранчхэ*, где представители привилегированного сословия, *янбаны*, проводили время за интеллектуальными занятиями или принимали гостей, отличалась атмосферой сосредоточенности и самоуглубления. Простота и функциональность, лаконичность в отделке, акцент на красоте тонко выверенных пропорций были присущи всем предметам обстановки в комнате хозяина дома, демонстрируя благородную строгость вкусов «просвещенного конфуцианского мужа». Условное выделение в экспозиции мужской и женской части призвано подчеркнуть семейную иерархию, разграничение прав и обязанностей мужчин и женщин на основе конфуцианских норм.

Небольшие по размеру жилые покои в корейском доме отапливались с помощью системы *ондоль*: теплый воздух и дым от кухонного очага проходили по проложенным под каменным полом дымоходам, нагревая пол, на котором сидели и спали. Подобная система отопления обусловливала незначительную высоту потолков. Соответственно, мебель в таких комнатах была преимущественно низкой, про-

Orient_1.indd 51 31.01.2013 13:19:50

стых и компактных форм. Для ее изготовления применяли как местное сырье, так и привезенное из Китая. В горных районах Кореи растут деревья разнообразных видов с древесиной, красивой по цвету и текстуре. Уважение к материалу легло в основу творчества мастеров-мебельщиков, которые выбирали древесину в соответствии с назначением предмета и его местонахождением в доме.

Шкаф мунгап
Кон. XIX – нач. XX в.
дерево, латунь

Древесина иногда покрывалась слоем прозрачного лака, но чаще натиралась маслом растительного происхождения, что давало дереву мягкий, приглушенный блеск. В числе основных предметов мебели, оформлявших *саранчхэ*, был низкий продолговатый шкаф *мунгап*, использовавшийся главным образом для письменных принадлежностей, хотя в него клали и некоторые документы, и разные мелочи.

В XIX – нач. XX в. в состоятельных домах на женской половине все чаще стала появляться мебель из черного лака, инкрустированная перламутром. Примером может служить трехъярусный шкаф *чан* из музейной коллекции, предназначавшийся, по-видимому, для хранения в сложенном виде часто используемой одежды.

Трехъярусный шкаф чан
Нач. XX в.
дерево, лак, инкрустация перламутром, белая медь

В XIX – нач. XX в. усовершенствование техники работы с перламутром позволило мастерам создавать на блестящей лаковой поверхности изделий живописные пейзажи, очаровательные композиции в жанре «цветы и птицы», причудливые линейные узоры. На крупных тонких пластинах перламутра тщательно и скрупулезно гравировали мелкие детали рисунка. Эта техника, известная как *чопхэбоп*, комбинировалась с приемом *ккынхымджиль*, заключавшимся в нарезке перламутра узкими ровными полосками.

Orient_1.indd 52 31.01.2013 13:19:50

Для отделки лаковых изделий перламутром корейские мастера применяли технику *наджон*. На деревянную основу предмета наклеивалась конопляная ткань или бумага, покрывавшаяся специальным грунтом. На загрунтованную поверхность рыбьим клеем крепили кусочки перламутра. Затем наносили новые слои лака, скрывая перламутровый рисунок, который становился вновь видимым лишь после длительной шлифовки. В поздний период Чосон перламутр нередко накладывали непосредственно на деревянную основу, предварительно выполнив на ней рисунок тушью.

Основу национального костюма Кореи, именуемого *ханбок*, составляют запашная кофта *чогори*, полы которой соединяются завязками, образующими на правой стороне груди полубант, свободные мешковатые штаны *паджи* и запашная юбка *чхима*, крепившаяся на уровне предплечий. Мужской костюм представителей высших слоев общества завершался халатом. В период Чосон существовали различные варианты мужских официальных и неофициальных халатов, надевавшихся в соответствии с социальным положением, титулом, рангом, родом занятий, ситуацией.

На груди и спине служебных халатов чосонских чиновников можно видеть специальные знаки рангового различия квадратной формы с вышитым, реже тканым, изображением той или иной птицы (у гражданских должностных лиц) либо животного (у военных чинов). Эти знаки – в Корее их называют *хюнбэ* («грудь и спина») – были введены в официальный костюм Кореи в 1454 г. по китайскому образцу. На протяжении столетий правления династии Ли (Чосон) система знаков различия менялась.

Знак рангового различия хюнбэ
XIX в.
шелк, вышивка

В XIX в. корейские гражданские чиновники трех высших рангов носили знаки с изображением пары журавлей, гражданские чиновники более низких рангов – с одним журавлем. В клювах птицы держат растение вечной молодости *пуллочхо*. Внизу показаны стилизованные волны Мирового океана и скалы. В качестве основы для знаков различия в Корее обычно выбирался узорный шелк местного производства темно-зеленого или синего цвета. Вышивка выполнялась крученными шелковыми нитями, а чтобы придать некоторым элементам – оперению птиц, волнам – рельефность, под стежки делали настил из бумажных жгутиков.

Orient_1.indd 53 31.01.2013 13:19:57

После реформы национального костюма в 1884 г. многие типы мужских халатов с широкими рукавами были вытеснены халатом *турумаги* с прямыми и относительно узкими рукавами, который прежде представители привилегированного сословия, *янбаны*, надевали лишь как нижний халат. Отмена в 1895 г. сословных разграничений в одежде привела к распространению *турумаги* среди различных слоев населения всех возрастов. Тогда же шляпа *хыннип* (или *кат*) с высокой цилиндрической тульей и слегка отогнутыми книзу полями, ранее являвшаяся знаком принадлежности к янбанскому сословию, фактически становится национальным головным убором мужчин.

О церемониальной жизни чосонского двора повествует эффектный костюм военачальника XIX в. Характерный вид ему придают ряды металлических бляшек *туджон*, которые в боевом защитном снаряжении *туджонгап* служили для крепления к наружной ткани скрытых под ней плотно расположенных металлических пластинок, предохранявших в сражении от стрел и ударов меча.

Шляпа хыннип
Кон. XIX – нач. XX в.
бамбук, конский волос, бумага, лак, черепаховый панцирь, рог

Шляпа *хыннип* вызывала недоумение у иностранных путешественников: «Корейцы выдумали себе шляпы, неудобнее которых, кажется, нет головных уборов». Дело в том, что тулья шляпы гораздо меньше обхвата головы. И хотя надевавшаяся под шляпу повязка *мангон*, сплетенная из конского волоса, способствовала тому, чтобы шляпа не соскальзывала, ее все же следовало укреплять, подвязывая под подбородком. В шляпах знати завязки приобрели вид длинных бус из черепахового панциря, рога, янтаря, горного хрусталя. Они служили в большей степени украшением, придавая нарядность строгому головному убору, отражая личные вкусы владельца шляпы, подчеркивая его социальный статус.

Женское парадное одеяние *хварот* привлекает внимание великолепием вышивки. В эпоху Чосон дамы из высших слоев облачались в него главным образом по случаю торжественных событий в жизни королевской семьи. Оно могло служить свадебным нарядом королевских дочерей. Со временем и простолюдинкам было позволено надевать его на свадьбу. *Хварот* ис-

Orient_1.indd 54 31.01.2013 13:19:57

пользовали также в церемонии *пхебэк*, когда молодая супруга приветствовала поклонами родителей и близких родственников мужа.

Женское свадебное одеяние хварот (вид сзади)
XX в.
шелк, вышивка

Главными мотивами вышивки, украшающей *хварот*, традиционно являются цветы лотоса и пиона. Первый олицетворяет целомудренную чистоту и непорочность невесты, второй – богатство и знатность. В композицию включается также пара фениксов с птенцами как пожелание многочисленного потомства. К тому же, по поверью, чудесная птица появлялась только в периоды правления высоконравственных государей, когда в стране царили мир и согласие. Феникс стал эмблемой добродетели и верности. Он считался одним из символов правящего дома, ассоциируясь прежде всего с супругой *вана* (государя). Воспринимался он и как птица, приносящая счастье, удачу. Надпись из восьми иероглифов на спинке одеяния гласит: «Объединение двух фамилий пусть будет источником нескончаемого счастья».

Традиционные украшения всегда соответствовали социальному статусу, возрасту женщины, ее семейному положению, ситуации. Так, *каракчи* – два одинаковых кольца, составлявших пару, – носили замужние кореянки, незамужние надевали одно кольцо – *панджи*.

Личные украшения гармонично дополняли национальный костюм. Излюбленными материалами для их изготовления были серебро, нефрит, янтарь, коралл, эмали. Шпильками *пинё* с массивным округлым стержнем и компактной головкой замужние кореянки закалывали узел волос в нижней части затылка. Весной и летом представительницы высшего сословия предпочитали носить *пинё* из нефрита. Маленькие шпильки *твиккоджи* дополнительно укрепляли и украшали прическу. Некоторые из них могли также служить ухочисткой, острые концы других при необходимости использовались в иглотерапии.

Orient_1.indd 55 31.01.2013 13:19:58

Женские шпильки для волос пинё
XIX – нач. XX в.
серебро, эмаль, коралл, сердолик, позолота

Шпилька в женских волосах имела и символическое значение, которое раскрывается в обряде *кере*, отмечавшем вступление девушки в пору зрелости. Этот обряд предполагалось проводить после того, как девушке исполнится пятнадцать лет. Однако традиционно в Корее его связывали со свадебной церемонией. До замужества девушки носили спускавшуюся на спину косу. Перед свадьбой, во время *кере*, волосы впервые закалывались шпилькой. Соответственно шпилька ассоциировалась с замужним положением женщины. Жених нередко дарил шпильки невесте на свадьбу.

В период Чосон важным элементом в ансамбле женского костюма стало украшение *норигэ*, прикреплявшееся к лентам-завязкам, поясу наплечной одежды либо к поясу юбки. Оно может состоять из одной или нескольких подвесок, выполненных из серебра, нефрита, янтаря, коралла, агата, расшитого шелка и присоединенных к шелковым шнурам с причудливыми декоративными узлами. Завершается украшение разноцветными шелковыми кистями. Первоначально дамы из привилегированного слоя общества надевали *норигэ* с парадным костюмом. Затем они стали носить подвески более скромного вида в повседневной жизни. Позднее украшение дополнило одежду и простолюдинок, обычно надевавших его в сезонные праздники или в дни торжественных семейных событий.

Самджак норигэ с тремя подвесками
XIX в.
нефрит, коралл, шелковые шнуры и нити, резьба, узелковое плетение

Национальный костюм корейцев лишен карманов, и *норигэ* не только служило украшением, но и давало возможность иметь при себе необходимые мелкие вещи. Поэтому в его состав помимо декоративных подвесок нередко включались функциональные предметы. Это могли быть коробочки для благовоний, медицинских препаратов, палочки-ухочистки или кинжальчики *чандо*. Несмотря на малые размеры, кинжал можно было применить для самообороны. В составе *норигэ* он воспринимался как символ женской чистоты и верности, играл роль оберега.

Orient_1.indd 56 31.01.2013 13:19:59

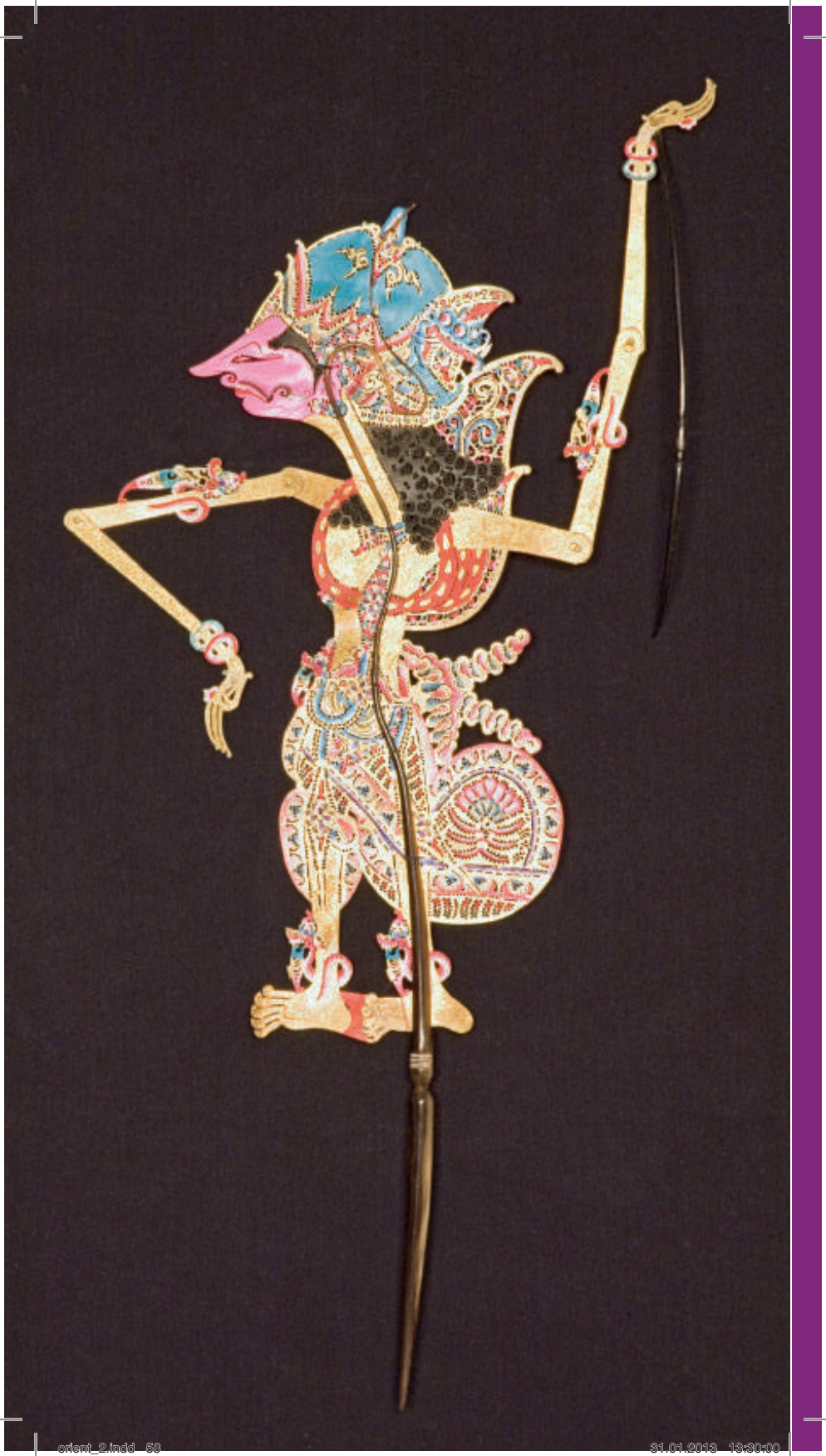
Одним из видов традиционного детского головного убора корейцев была шапочка *кулле* в форме капора, составленного из широких двухслойных лент. Мальчики и девочки в возрасте до четырех-пяти лет могли носить ее в любой сезон. Богато декорированные вышивкой, шелковыми кистями и кусочками янтаря *кулле* часто надевали малышам на первую годовщину со дня их рождения (*толь*), которую торжественно отмечали в каждом доме, созывая многочисленных гостей и проводя обряд предсказания судьбы ребенка.

Вышиванием в старой Корее занимались женщины, немалая часть времени которых была посвящена изготовлению одежды для членов семьи и проходила в обществе «семи друзей женской половины дома»: линейки, утюжков двух видов, ножниц, наперстка, иголки и нитки.

Детский головной убор кулле
Кон. XIX – нач. XX в.
шелк, вышивка, янтарь

Праздничная детская одежда отличалась яркостью цветовой палитры. Ее основу составляли пять цветов, которые, согласно заимствованной из Китая древней космологической системе, соответствовали четырем сторонам света и центру мироздания: синий (зеленый) – востоку, белый – западу, черный – северу, красный – югу, желтый – центру. Сочетание этих цветов воспринималось как знак гармонии и порядка.

Orient_1.indd 57 31.01.2013 13:20:04



orient_2.indd 53 31.01.2013 13:30:00

ИСКУССТВО СТРАН ЮГО-ВОСТОЧНОЙ АЗИИ

Коллекция искусства стран Юго-Восточной Азии – одна из самых молодых в собрании музея: ее целенаправленное формирование началось только в 1970-е – 1980-е гг. В экспозиции представлено искусство народов Вьетнама, Индонезии, Мьянмы, Таиланда, Лаоса и Камбоджи.

Истоки культурного единства стран и народов Юго-Восточной Азии уходят в глубокую древность. В период поздней бронзы Донгшон (IX в. до н.э. – II в. н.э.) и в начале эпохи железа (первые века н.э.) в ряде районов возникают первые крупные государственные образования. Именно в них происходило активное усвоение элементов индийской культуры, в первую очередь религиозно-философских систем индуизма и буддизма, а в Северном Вьетнаме – и китайских учений конфуцианства и даосизма. Для стран Малайского архипелага огромное значение имел ислам, начавший распространяться здесь с XII–XIII вв. Вместе с тем древние верования – анимизм, тотемизм, культ предков – продолжали оказывать большое влияние на сложение всех национальных культурных традиций. Религиозно-мифологические и эстетические представления народов Юго-Восточной Азии нашли яркое отражение в искусстве.

orient_2.indd 59 31.01.2013 13:30:00

Искусство Вьетнама

Первым крупным протогосударством, возникшим на территории Вьетнама, был Ванланг (1-е тыс. до н.э.). Родоначальником его правящей династии Хунгов, согласно легенде, стал один из ста сыновей, родившихся от союза дракона Лак Лонг куана и небесной феи Эу Ко. Именно образы дракона и птицы-феи стали одними из главных мотивов в изобразительной орнаментике Вьетнама.

К эпохе Ванланга относятся многочисленные бронзовые изделия: украшенные сложным орнаментом ритуальные барабаны, культовая утварь, орудия труда и предметы быта. Во II–X вв. Северный Вьетнам находился под сильным влиянием Китая, что нашло отражение в искусстве, письменности, в культуре страны в целом. С образованием в начале XI в. на севере Вьетнама независимого государства Дайвьет начинается подъем национальной культуры, сопровождаемый активным строительством буддийских монастырей, развитием изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Расцвет керамического производства во Вьетнаме приходится на XI–XIV вв., когда в значительном количестве начинают создаваться разнообразные бытовые и культовые предметы (сосуды, чаши, вазы, блюда и др.), покрытые глазурью и росписью. Главными керамическими центрами Северного Вьетнама были провинция Тханьхоа и столичный город Тханглонг (совр. Ханой). Их продукция подразделялась на два типа: *гом мен нгок* (изделия с селадоновой глазурью серовато-зеленых тонов) и *гом мен нга* (с глазурью цвета слоновой кости).

Сосуд
XI–XII вв.
глина, глазурь, гравировка, обжиг

Сосуд для хранения продуктов – типичный образец керамики типа *гом мен нга*. Он украшен крупным растительным орнаментом, выполненным в эскизной манере и свободно расположенным на глазурованной поверхности. Характерная особенность ранневьетнамских изделий – налепной венчик в виде лепестков лотоса, проходящий по оплечью сосуда.

orient_2.indd 60 31.01.2013 13:30:01

При правителях династии Поздние Ле (1428–1789) высокого расцвета достигает культовая скульптура. В это время сооружаются такие жемчужины архитектуры, как буддийские храмовые комплексы Буттхап и Тэйфыонг. Многочисленные статуи божественных персонажей предназначались не только для буддийских храмов *тюа*, но и для поминальных храмов *ден*, святилищ, связанных с конфуцианским и даосским учениями, анимистическим и другими культами. Главные персонажи обычно представали в окружении многочисленных статуй чиновников, военачальников и храмовых служителей.

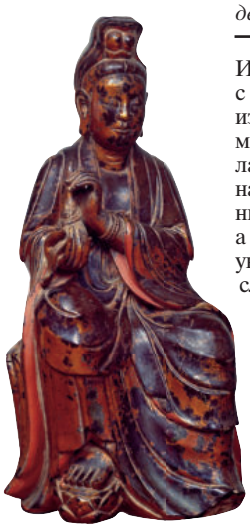
Основным материалом для изготовления статуй служило дерево различных пород. Часто мастера использовали мягкую, но прочную древесину хлебного дерева. На деревянную основу наносили грунт сложного состава, затем несколько слоев лака, после чего произведение золотили или расписывали яркими лаковыми красками.

Скульптура Будды-младенца
Кон. XIX в.
дерево, резьба, лак, позолота

В культовой пластике Вьетнама существует особый тип изображения Будды, который в других странах Юго-Восточной Азии практически не встречается. Это стоящий ребенок с непропорционально большой головой, пухлым телом, прикрытым лишь набедренной повязкой, которая нередко украшена облачным узором. И что особенно характерно – это единственный в иконографической системе образ, когда Будда изображается без волос и *ушниши* – выпуклости на темени, символа мудрости, одного из главных канонических признаков его совершенства. Такой тип Будды, возникший в средневековом Китае и ставший особенно популярным во Вьетнаме, является интерпретацией легендарной истории чудесного рождения будущего мудреца. Появившись необыкновенным способом из правого бедра своей матери Майи, младенец сразу сделал семь шагов и, указав пальцами левой руки вверх, а пальцами правой – вниз, провозгласил, что его учение будет господствовать и на небе, и на земле, т.е. во всей Вселенной. При каждом шаге под ногой ребенка вырастал цветок лотоса, а появившиеся в облаках девять драконов омыли его благоухающей водой и осыпали цветами. В храме фигура Будды-младенца, стоящего на круглом лотосовом пьедестале, традиционно занимала место на нижней ступени центрального алтаря. Статую обычно устанавливали под аркой, образованной из сплетенных тел девяти драконов, парящих в облаках.

orient_2.indd 61 31.01.2013 13:30:01

Одно из наиболее почитаемых вьетнамских божеств – Куан Ам, женское воплощение *бодхисаттвы* милосердия Авалокитешвары, представленное в нескольких ипостасях – в образе монахини и в образе двенадцатирукого божества.



Куан Ам в горах
XVIII в.
дерево, резьба, лак, позолота

Иконографический тип «Куан Ам в горах» связан с легендой о том, как она, любимая дочь одного из вьетских правителей, тайно бежала из дома в монастырь Белой птицы, чтобы избежать нежеланного замужества. Нашедший ее отец хотел наказать дочь за своеволие, однако меч, занесенный над головой девушки, переломился пополам, а возникший на месте казни большой белый тигр унес ее в лес, спасая от разгневанного отца. После своего волшебного избавления Куан Ам оказалась в буддийском монастыре, находящемся в горах Северного Вьетнама. Став монахиней в Ароматной пагоде, она совершила много благих дел, никому не отказывая в помощи. Позже ее стали почитать как бодхисаттву милосердия, чадоподательницу и прославленную целительницу. Обычно Куан Ам изображают с различными магическими атрибутами – например, с тыквой-горлянкой, в которой она хранила волшебное лекарственное снадобье.

Алтари для духов предков в виде резных позолоченных шкафчиков предназначались для установки в одном из святилищ буддийского монастыря *тюа*, или в поминальном храме *ден*, или на почетном месте в частном доме. Культ предков лежал в основе религиозных воззрений вьетнамцев и играл значительную роль в духовной жизни страны с глубокой древности. К этим духам обращались с просьбами о помощи в конкретных делах и начинаниях. Кроме того, считалось, что они могут оградить жителей дома от вредоносных сил и всевозможных напастей, а если по каким-то причинам предкам не делали подношений, то они могли превратиться в бродячих духов и причинять зло живущим.

Алтарь для духа предка
Нач. XIX в.
дерево, резьба, лак, позолота

За раздвижными створками алтаря находится глубокая ниша, куда помещали табличку с именем предка. На полочку в нижней части алтаря ставили чаши для подношений, вазочки с цветами, курильницу. Рама и дверцы шкафчика покры-

orient_2.indd 62 31.01.2013 13:30:02

ты темно-красным лаком и богато украшены позолоченным резным орнаментом, включающим фигуры мифических животных – драконов и фениксов, символизирующих мужское и женское начала (*ян и инь*), небесную и земную сферы и высшую космическую гармонию.

О распространении конфуцианского культа учености и высоком уровне декоративно-прикладного искусства свидетельствуют принадлежности *кабинета ученого* конца XIX – начала XX в. Это створки настольной ширмы, украшенной росписью и накладками из кости, экран из мрамора с фигурой фантастического льва, серебряная курильница и деревянный кальян с инкрустацией перламутром.

Створки настольной ширмы
Нач. XX в.
дерево, кость, лак, резьба, роспись, тонировка

На створках ширмы изображены сцены досуга просвещенных людей, интеллектуалов *вэньжэнь*. Действие разворачивается по вертикали, сверху вниз, как в живописных свитках. В верхней части на фоне традиционных пейзажных мотивов с изломанными очертаниями высоких гор, клубящихся облаков, растущего бамбука помещены фигуры небожителей либо ученых, созерцающих прекрасные природные виды. Ниже мы переносимся в окруженные невысокой балюстрадой внутренние дворики, вымощенные в шахматном порядке черно-белыми плитами. Подробные, насыщенные множеством деталей сюжетные композиции представляют знатных дам, сидящих за столиком и играющих в шашки, либо вельможу, любующегося танцем девушки в развевающихся одеждах. В нижней части панно можно видеть непременные атрибуты *кабинета ученого,* среди которых кисти для туши – одни из четырех составляющих набора *сыбао* (четыре драгоценности: кисть, тушь, тушечница, бумага), жезл *жуи* (жезл исполнения желаний), веер, свиток. На отдельных столиках стоят вазы с цветами и фруктами: персиком, гранатом, пальчатым цитроном – символами долголетия и многочисленного мужского потомства.

orient_2.indd 63 31.01.2013 13:30:03

Традиции лакового искусства сложились во Вьетнаме еще в раннем средневековье. Популярной стала инкрустация лаковой поверхности перламутром, материалом удивительного колористического разнообразия. Особой красотой славятся раковины, добываемые на побережье Южно-Китайского моря, а также речной перламутр с розовым или лиловым оттенком. Музейная коллекция инкрустированных изделий включает ширмы, декоративные панно, вазы, шкатулки для жевательной смеси *(бетеля)*, блюда, подносы, коробки для сладостей. В первой четверти XX в. получили распространение новые технологии орнаментации изделий: инкрустация яичной скорлупой, гравировка и роспись. В это же время появляется и станковая лаковая живопись, создателями которой в Юго-Восточной Азии считаются именно вьетнамские художники.

Блюдо с изображением легенды о Золотой черепахе
г. Хошимин, 1970-е – нач. 1980-х гг.
дерево, лак, инкрустация перламутром, гравировка

Одно из самых ценных в музейной коллекции произведений современных ремесленников Южного Вьетнама – лаковое блюдо из цельного поперечного распила дерева, поражающее своими размерами (диаметр 124 см). Его поверхность покрыта специальным грунтом из смеси смолы лакового дерева *кэй шон*, рисовой шелухи, мелких опилок и керамической пыли. Сверху нанесено множество слоев черного лака высшего качества. На блюде запечатлен финальный момент известной легенды об основателе династии Ле, простом рыбаке Ле Лое, возглавившем в начале XV в. борьбу против китайских завоевателей. С помощью чудесного меча, полученного от Золотой черепахи, он сумел разгромить врагов и освободить родину. Однажды, после того как Ле Лой взошел на престол, он совершал прогулку по находящемуся в центре Ханоя озеру и вновь увидел волшебную черепаху. В тот же момент меч превратился в дракона и скрылся в водах озера, получившего затем название озеро Возвращенного меча. Вьетнамский мастер изобразил правителя в парадном облачении на лодке протягивающим меч черепахе, выглядывающей из зарослей лотоса.

orient_2.indd 64 31.01.2013 13:30:04

Искусство Индонезии

Наиболее известные произведения классического искусства Индонезии относятся ко времени средневековых государств Явы VIII – нач. XVI в. Особенно знамениты культовые постройки VIII–IX вв.: индуистские храмы в Гедонг Сонго и на плато Диенг, уникальное буддийское святилище Боробудур, храмовый комплекс Прамбанан. Культовые здания снаружи обильно украшались каменными рельефами, а внутри на алтарях располагались статуи богов.

В традиционном искусстве Индонезии кинжалы *крисы*, теневой театр *ваянг кулит (ваянг пурво)* и ткани-*батики* составляют один из самых самобытных компонентов художественной культуры. *Крис* для обитателей островов Ява, Мадура, Бали, Ломбок, Суматра, Сулавеси является не просто оружием, но предметом, наделенным магической силой и множеством символических значений. В Индонезии каждый мужчина имеет свой *крис*, а иногда и несколько. Эти кинжалы указывают на статус и материальное положение владельца, считаются его магической защитой. В экспозиции музея представлены *крисы* XVII–XIX вв. с островов Ява, Бали и Суматра. Их прямые и волнообразные клинки, символизирующие священную змею-*нагу* в состоянии покоя и активности, украшают узоры *памор*, которые получаются в результате сложного процесса ковки. Деревянным и костяным рукоятям кинжалов приданы разнообразные формы, в том числе фигур предков, индуистских божеств и демонов, призванных защитить владельца оружия от опасности.

Кинжал-крис

о. Бали, клинок – XIX в., рукоять и ножны – сер. XX в. сталь, дерево, ковка, резьба

У клинка этого балийского *криса* семь изгибов. На фоне темного металла выделяются серебристые разводы узора *памора кулит семангка* («дынная корка»), который, как полагают балийцы, способен улучшать благосостояние человека. Рукоять *криса* вырезана из дерева. Она относится к типу *кочет-кочетан* («куколка жука») и изображает божество Батара Карпа в облике насекомого со стилизованным телом жука и головой, слегка напоминающей лошадиную. На резных ножнах вверху в центре помещена маска-оберег фантастического чудовища Бомы, правителя подземного мира, а с одного края вырезан цветок лотоса – символ чистоты помыслов. На Бали считается, что такой *крис* наиболее подходит для священнослужителей-брахманов.

orient_2.indd 65 31.01.2013 13:30:06

Искусство батикования (техника резервации воском), которым прославились мастера Явы, образно называют «рисованием узоров на сердце». Экспонируемые батики XIX–XX вв. представляют традиционную поясную одежду *каин панджанг*, которой драпируют нижнюю часть туловища. Для классических батиков Центральной Явы характерна благородная гамма синего, белого и коричневого цветов. Их орнаменты имеют символическое значение: двойные спирали *паранг* (долголетие), растительные побеги *семен* (процветание), *лар* в виде крыла мифической птицы Гаруды (защита высших сил) и другие.

Каин додот с узором семен (фрагмент)
Центральная Ява, XIX в.
х/б ткань, двусторонний батик-тулис

Каин додот – праздничная одежда, которую носили лишь представители высших сословий. Большие размеры куска ткани позволяли красиво драпировать ее вокруг нижней части фигуры. Простолюдинам позволялось надевать *каин додот* только в день свадьбы, когда они считались «королем и королевой на один день». Центр сшитого из двух половин *каина* занимает темно-синий прямоугольник, окаймленный по периметру широкой орнаментальной полосой со сложным узором *семен*, символизирующим процветание, плодородие, благословение высших сил. Он включает в себя изображения стилизованных деревьев жизни, «кораблей мертвых», фениксов, «крылатых» храмов, священной горы *сри гунунг,* птицы Гаруды в различных иконографических вариантах (*лар* – одно крыло, *миронг* – два крыла, *сават* – два крыла и хвост). Центральный синий прямоугольник обрамляет полоса с орнаментальными мотивами *лидах апи* («язычок пламени») в виде белых конусовидных спиралей.

orient_2.indd 66 31.01.2013 13:30:07

Теневой театр *ваянг кулит (ваянг пурво)* можно назвать квинтэссенцией индонезийской культуры – в нем в полной мере выразились эстетические идеалы национального искусства. Куклы *ваянги*, вырезанные из кожи и раскрашенные, покрыты сквозной резьбой. Во время спектаклей их легкие тени, скользящие на фоне белого экрана с подсветкой, создают феерическое зрелище, напоминая об истоках этого театрального представления – древнем анимистическом ритуале вызывания духов предков, олицетворяемых как самими куклами, так и их тенями.

В экспозиции можно видеть кукол персонажей древнеиндийских эпических поэм «Рамаяна» и «Махабхарата», послуживших литературной основой многих пьес *ваянг кулит*. Театр теней оказал значительное влияние на сложение других театральных форм, в том числе на *ваянг голек* – театр объемных кукол. Среди деревянных марионеток *ваянг голек* наиболее выразительны мифический змей Антабога и шут Семар. Представлены также маски *ваянг топенг* – еще одного популярного в Индонезии вида театрального искусства.

Равана (Дасамука) – кукла театра ваянг кулит (ваянг пурво)
Центральная Ява, сер. XX в.
кожа, рог, резьба,
роспись клеевыми красками

Предводитель демонов Равана – один из главных героев эпоса «Рамаяна». У него гротескный облик (выпученные красные глаза, большой нос, безобразное тело), в то время как куклы положительных персонажей отличаются изысканными вытянутыми силуэтами и тонкой орнаментальной разработкой. Черные волосы Раваны спускаются из-под высокой короны и беспорядочными кудрями рассыпаются по плечам, в отличие от аккуратных причесок других героев. Тело и лицо демона золотого цвета, что свидетельствует о его царственном происхождении.

Один из разделов экспозиции посвящен искусству острова Бали, обитатели которого до наших дней придерживаются индуистско-буддийских воззрений. Здесь в селении Камасан

orient_2.indd 67 31.01.2013 13:30:07

находился центр королевства Клунгкунг. Начиная с XVI в. под патронажем его правителей работали художники, создававшие культовые картины. Обычно эти картины вывешивались в религиозных сооружениях, где их помещали под потолком и на стенках алтарей.

Неизвестный художник
Панно «Пахтание океана»
о. Бали, сел. Камасан, кон. XIX – нач. XX в.
холст, клеевые краски

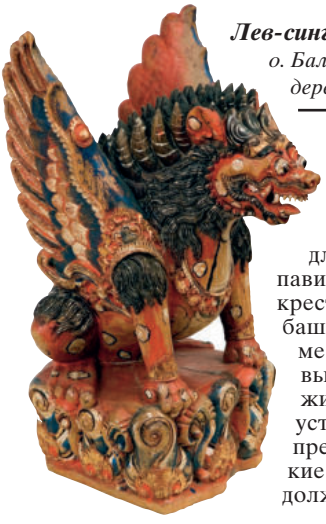
Картина с трехъярусной многофигурной композицией иллюстрирует известный индуистский миф о том, как боги и демоны пахтали Мировой океан, чтобы добыть с его дна напиток бессмертия *амриту*. Для этого они установили гору Мандару, вокруг которой обвился мировой змей Васуки. Боги взялись за хвост змея, демоны за его голову, и в течение многих сотен лет они вращали гору. Из глубин океана поднялись волшебные предметы и сверхъестественные существа, а под конец – и желанный напиток. У основания горы изображены сражающиеся божество и демон, справа и слева от них слуги-шуты *(панакаваны)*. В среднем ярусе боги и демоны держат тело мирового змея. В центре три богини с белой лошадью, одна из них держит сосуд с напитком. Вверху фигура сидящего божества, слева от него боги с ореолами вокруг фигур, справа – демоны, на которых изливается огненный дождь, изрыгаемый змеем.

orient_2.indd 68 31.01.2013 13:30:08

Персонажи живописных панно четко делятся на положительных, с изящными фигурами, тонкими чертами лица, и отрицательных, которых можно отличить по приземистым телам и грубым лицам с круглыми глазами и клыками, торчащими изо рта. Техника создания панно довольно сложна, их писали на хлопчатобумажном полотне, пропитанном рисовым крахмалом и тщательно отполированном раковиной каури. Мастер рисовал черный контур, который потом заполнялся красками, причем нередко это делал его помощник. После этого художник подновлял черный контур, добавляя тонкие детали, и картина снова полировалась.

Художественная резьба по дереву составляет славу острова Бали. Традиционная полихромная скульптура включает обширный круг образов от индуистских божеств до анимистических персонажей. Это расписанные яркими красками скульптуры льва-охранителя *синга*, индуистских богов Висну и Деви Сри, щелевой барабан *кулкул*, экспрессивная маска ведьмы Рангды, персонажа ритуальной церемонии «Чалонаранг», цель которой – защита от злых сил и их изгнание.

Оригинальность форм и высокое мастерство исполнения отличают и современную неокрашенную деревянную пластику. Источником вдохновения для сегодняшних мастеров нередко служат индуистские сказания и мифы, особенно часто воспроизводятся сцены из «Рамаяны», например эпизод похищения принцессы Ситы демоном Раваной.



Лев-синга
о. Бали, XIX в.
дерево, резьба, роспись

Подобные скульптуры на острове Бали устанавливались, как правило, в храмах и общинных домах. Они служили основаниями для колонн культовых деревянных павильонов *бале*, помещались на перекрестье потолочных балок священных башнеобразных сооружений *меру*. Кроме того, фигуры львов-*синга* нередко выставляли при входе в деревню или жилище. Яркая раскраска усиливает устрашающий характер их облика. По представлениям балийцев именно такие демонические черты охранителей должны отпугивать злых духов.

orient_2.indd 69 31.01.2013 13:30:08

Древние верования народов Малайского архипелага отражают различные предметы XIX–XX вв.: фигуры предков и духов-охранителей с Суматры, Бали, Новой Гвинеи, календарь, гадательная книга и рог для снадобий батакских жрецов, меч ниасского воина с впечатляющим шарообразным плетеным амулетом на ножнах.

Искусство Мьянмы (Бирмы)

Одним из первых крупных политических образований на территории Мьянмы являлось государство народа *пью* (I–IX вв.), располагавшееся в центральной части страны в долине реки Иравади. В пьюских городах (Бейтэноу, Тэйейкхитэя, Халин и др.) обнаружены буддийские постройки, рельефы и статуи из камня, глины и металла, серебряные реликварии, монеты, бусы, керамические сосуды. Последние использовались как в быту, так и в обрядах кремации для захоронения праха умерших – таково назначение находящейся в экспозиции погребальной урны II в. н.э. из г. Бейтэноу. Достижения цивилизации *пью* восприняли бирманцы, начавшие с VIII–IX вв. активно заселять долины Иравади и ее притоков.

Расцвет раннесредневековой культуры происходит в эпоху Паганского государства (1044 – кон. XIII в.), в столице которого, г. Пагане, было сооружено более трех тысяч буддийских ступ и храмов. Экспонируемые терракотовые таблички с изображением будд, бодхисаттв, мифических существ и буддийских символов являются типичными для этого времени вотивными предметами, предназначавшимися для закладки в реликварные камеры и стенные ниши культовых сооружений.

Вотивная табличка
Верхняя Мьянма, г. Паган, XII–XIII вв.
терракота

Вотивные таблицы обычно имели овальную или прямоугольную форму со стрельчатым завершением. На некоторых из них делались неглубокие арочные углубления, которые заполнялись барельефными изображениями с помощью штампа. Для вотивной пластики Паганского периода характерен широкий спектр иконографических типов Будды, образ которого занимает центральное место в композиции пластин. На данной табличке Будда, сидящий в *падмасане* (позе лотоса) с же-

orient_2.indd 70 31.01.2013 13:30:09

стом *бхумиспарша* (касание земли), показан во время Великой медитации, когда он достиг Просветления. Его фигура обрамлена трехлопастной аркой на фигурных колоннах – это условное изображение драгоценного павильона, созданного, по легенде, богом Индрой для защиты медитирующего Будды от непогоды. Арку осеняют зонт – символ небесного покровительства – и ветви дерева Бодхи (Просветления), под которым происходило знаменательное событие. С двух сторон от арки помещены четыре маленькие фигурки будд, олицетворяющие три периода, предшествующие современной эпохе, и эру грядущего Будды Меттеи (Майтреи). Изобразительная сцена дополнена посвятительной надписью на монском языке, который наряду с бирманским и *пали* – языком священных буддийских текстов – использовался в паганской эпиграфике.

В алтарях помещали статуи будд, выполненные из камня, кирпича и стука, покрытые лаком, росписью и позолотой. По сторонам главного образа обычно стояли скульптуры учеников Будды или бодхисаттв. Фрагментом такой композиции является выполненная в паганском стиле (вытянутое лицо, сильно прикрытые веками глаза, тонкий нос, узкие губы) мраморная голова буддийского монаха XIV в.

Голова буддийского монаха
г. Сагайн(?), XIV в.
мрамор, резьба, роспись, позолота

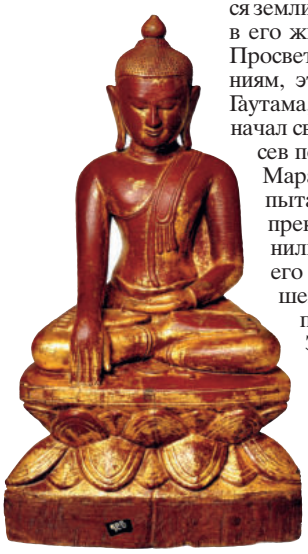
Изображения буддийских монахов часто встречаются в культовом искусстве Мьянмы. Скульптура выполнена, по-видимому, в одной из мастерских г. Сагайна, который в XIV в., после утраты Паганом столичного статуса, стал на некоторое время одним из крупных центров власти Верхней Мьянмы. Скульпторы Сагайна следовали паганским художественным канонам. Лик монаха с полуприкрытыми глазами и легкой улыбкой на узких губах напоминает лицо Будды, отсутствуют лишь *ушниша* (выпуклость на темени) и мелкие завитки волос. Мраморные изображения традиционно украшали росписью и позолотой.

Сложившиеся в паганскую эпоху художественные традиции оказали огромное влияние на развитие мьянманской культуры последующих веков. Именно с тех пор остаются почти неизменными каноны культовой пластики и такие стилистические черты, как округлые лица, небольшие чуть выпяченные губы, длин-

orient_2.indd 71 31.01.2013 13:30:09

ные, касающиеся плеч мочки ушей, полусферическая *ушниша* с навершием «бутон лотоса». Скульптуры целиком покрывались сусальным золотом (обычно сохранившимся лишь частично) поверх темного лака, ибо, согласно легенде, тело Будды при рождении излучало сияние, а из каждой поры его кожи рос золотой волосок. Монашеское одеяние Будды традиционно состоит из трех частей – верхнего плаща *уттарасангхи*, нижней юбки *антаравасаки* и свернутой в узкую полосу на левом плече накидки *сангхати*.

Будда – победитель Мары
г. Мандалай, втор. пол. XIX в.
дерево, лак, сусальное золото, резьба



Скульптура представляет самый распространенный в традиционном искусстве Индокитая тип Будды: персонаж сидит в позе *падма* (лотоса) с жестом правой руки *бхумиспарша* (касающийся земли), что символизирует важнейший момент в его жизни – победу над Марой и достижение Просветления. Согласно легендарным описаниям, это случилось, когда принц Сиддхартха Гаутама, ставший отшельником Шакьямуни, начал свою Великую семинедельную медитацию, сев под дерево Бодхи (дерево Просветления). Мара, демон мирских наслаждений, всячески пытался ему помешать, посылая то своих прекрасных дочерей, чтобы они соблазнили Шакьямуни, то ужасных воинов для его устрашения. Но Будда оставался совершенно бесстрастным. Слегка коснувшись правой рукой земли, он призвал богиню Земли, которая подтвердила его праведность и уничтожила армию Мары, смыв ее потоком воды. Тело Будды по канону передано округлыми формами, спина прямая, «подобно пламени свечи в безветренном месте», пальцы рук и ног одинаковой длины, на шее три складки, символизирующие «три драгоценности» – Будду, Дхамму (закон) и Сангху (монашескую общину).

При правителях династии Коунбаун (1753–1885), объединивших все земли Мьянмы, возникли новые столичные города, самым значительным из которых стал Мандалай. Он был основан в середине XIX в. у подножия холма, на котором, по преданию, когда-то побывал Будда. В центре города был сооружен королевский дворец – самый крупный в мире комплекс деревянных сооружений (почти полностью сгорел в 1945 г., но в конце XX в. был восстановлен).

orient_2.indd 72 31.01.2013 13:30:09

Деревянные здания обычно сверху донизу украшались сложной орнаментальной резьбой, как правило, позолоченной и инкрустированной зеркальным стеклом. Вереницы скульптур духов-*натов* создавали зубчатый абрис фронтонов многоярусных крыш, лестничные марши охраняли мифические львы-*чинтэ*, столбы и консоли превращались в змееобразных драконов-*ная* с львиными лапами, в причудливую вязь узоров вплетались фигуры *кейная* – полулюдей-полуптиц.

Фрагмент архитектурного декора в виде кейная
Мандалай, втор. пол. XIX в.
дерево, лак, сусальное золото, резьба, техника тайо, инкрустация стеклом

О фантастических существах *кейная* (от др.-инд. *киннара*) сложено много волшебных сказок, они фигурируют в мифах и буддийских легендах. По одной из мифических версий, *кейная* появились из стопы бога Брахмы и стали небесными певцами и музыкантами. Постоянным местом их обитания считаются волшебные леса в горах Химавата, отождествляемых с Гималаями. *Кейная* способны глубоко и преданно любить, поэтому в Мьянме их парные летящие фигурки стали эмблемой супружеского счастья. В отличие от древнеиндийских *киннар*, представляемых чаще всего в виде людей с конскими головами, эти сказочные существа в Юго-Восточной Азии практически всегда изображаются как люди-птицы – с головой и торсом человека (мужчины или женщины), птичьими ногами и пышным хвостом. *Кейная* на фрагменте рельефного архитектурного декора стоит в характерной для мьянманского изобразительного языка условно-танцевальной позе, в придворном костюме и остроконечном головном уборе. Рельеф выполнен мандалайскими мастерами с использованием традиционных технических приемов: сквозная резьба покрыта красно-коричневым лаком, украшена рядами бусин из лаковой мастики *(тайо)*, сусальным золотом и инкрустацией кусочками белого и зеленого зеркального стекла.

Среди традиционных ремесел одно из ведущих мест в Мьянме занимает *пан юн* – «лаковое искусство». С периода раннего средневековья смолу лакового дерева *титси (Gluta usitata)* широко используют для предохранения деревянной или плетеной из бамбука основы предметов. Так называемую технику сухого лака применяют при создании культовой скульптуры, примером которой являются фигу-

orient_2.indd 73 31.01.2013 13:30:09

ры будд конца XIX в. Оригинальные способы разработаны мастерами Мьянмы для украшения поверхности изделий: это полихромная гравировка, рельефные узоры, роспись, техника *швезава* («золотой листок») – своеобразная роспись-аппликация сусальным золотом с использованием водорастворимой краски. Разнообразны и формы лаковых предметов: миниатюрный столик на трех ножках в виде змей-*ная*, блюдо для пищи, чаша, цилиндрические коробки для бетеля, сосуд для подношений наподобие кубка с остроконечной крышкой, коробочки в виде птиц и др. В их декоре наряду с орнаментом встречаются изобразительные мотивы (дворцовые сцены, фигуры танцоров и музыкантов, животных, мифических существ).

Столик на трех ножках с изображением символов планет
г. Паган, 1970-е гг.
дерево, лак, сусальное золото, техника швезава

Небольшие низкие столики – типичные предметы мьянманского быта XX в. Музейный образец имеет позолоченные ножки в виде драконообразных змей-*ная* и круглую столешницу, украшенную черно-золотым лаковым декором. В центре на ней изображена птица с пышным хвостом, которую в Мьянме отождествляют с мифической уткой *хинтой* (от санскритского *хамса*) и считают символом мудрости и просветленности духа. Широкий фриз вокруг *хинты* заполнен фигурными картушами, в которые помещены цветочные розетки и восемь животных так называемого астрологического узора *(чжо щилон)*. Согласно средневековой мьянманской астрологии, каждое животное является символом одной из планет, стороны света и дня недели (восьмой день вставляется между средой и четвергом). Цепочка соответствий выглядит так: птица *галоун (гаруда)* – Солнце, воскресенье; тигр – Луна, понедельник; лев *чинтэ* – Марс, вторник; слон – Меркурий, среда до заката солнца; слон без бивней – мифическая планета Раху, от заката солнца в среду до восхода солнца в четверг; крыса – Юпитер, четверг от восхода солнца; морская свинка – Венера, пятница; дракон *нага* – Сатурн, суббота. *Хинта* в этом узоре олицетворяет находящуюся в центре Вселенной мифическую планету Катэ.

orient_2.indd 74 31.01.2013 13:30:09

В придворной среде коунбаунских правителей с их стремлением к роскоши появилось искусство *швейчхитхоу* (золотое шитье) – панно в сложной технике аппликации и вышивки. На черный или красный фон ткани нашиваются рельефные детали изображений, а орнаментальное заполнение делается из металлических блесток, вставок из стекла и зеркала.

Всадник на быке
Верхняя Мьянма, сер. XX в.
х/б ткань, металлические нашивки, стеклянные вставки, золотная нить, аппликация, шитье швейчхитхоу

Панно, украшенные рельефной аппликацией и вышивкой *швейчхитхоу*, получили в Мьянме название *калага*. В XX в., с широким распространением этого искусства в народной среде, наряду с многофигурными полотнами стали делать небольшие вышивки. На одном из музейных *калага* вышит всадник в парадном придворном костюме верхом на быке. Это животное входит в двенадцатилетний годовой цикл, и, возможно, панно было предназначено в подарок или сделано по заказу человека, который родился в год быка, считавшегося его покровителем. Фигура быка, сплошь покрытая серебристыми блестками, имитирующими шкуру животного, помещена на черном фоне с металлическими нашивками и стеклянными кабошонами, напоминающими сияющие звезды на ночном небе.

Королевские *швейчхитхоу* XVIII в. украшались золотыми монетами, драгоценными камнями и вышивкой золотными нитями. Позже стали применять фольгу из недрагоценных металлов. Тематика сюжетных панно обширная – сцены из жизни Будды и придворных хроник, фигуры военачальников, мифические и реальные животные. Их использовали в качестве завес в дворцовых залах, домах знати, в монастырских жилых помещениях. Они нередко служили праздничными попонами для слонов и лошадей, накидками для повозок.

Торевтику и ювелирное дело в Мьянме объединяют одним термином *пантейн* и причисляют к десяти видам традиционных ремесел. Среди изделий из серебра особенно примечателен сосуд для подношений. Такие сосуды предназначались для религиозных церемоний: верующие преподносили их в дар буддийским монастырям, заполняя ритуальной пищей или ценными предметами.

orient_2.indd 75 31.01.2013 13:30:10

Художественный металл Мьянмы представлен отлитыми из бронзы в технике «утраченного воска» скульптурами «коронованного» Будды с характерным пламеобразным ореолом, монаха с чашей для подаяний и набором весовых гирь XIX–XX вв. По традиции правящий король определял форму гирь, изображавших обычно его животного-покровителя. Это могли быть мифические львы-*чинтэ*, птица-*хинта*, зверь *томьин* с телом лошади и головой дракона. В XX в. такие гирьки получили название опиумных, однако применялись они для взвешивания не только наркотических веществ, но и драгоценных камней, ювелирных изделий и других мелких предметов.

Сосуд для подношений со сценами из легенды о Манохари
Кон. XIX в.
серебро, чеканка, гравировка

Округлое, слегка приплюснутое тулово сосуда украшено высокорельефными чеканными изображениями по мотивам популярной в Мьянме легенды о Манохари. В ней рассказывается о любви девушки-птицы Манохари и принца Судханы. Полюбив плененную охотником прекрасную *кейная*, принц женится на ней и привозит в свой дворец. Через некоторое время Судхана уходит на войну, и в его отсутствие Манохари из-за козней злого министра приходится улететь из дворца. Узнав об этом, принц отправляется на поиски жены и после долгих и трудных испытаний возвращает возлюбленную. Эпизоды этого сказания показаны на фоне пейзажа с пышной тропической растительностью. Динамичность композиции подчеркнута выразительностью поз и жестов, светотеневыми эффектами, фактурным сопоставлением матово мерцающего фона и блестящих объемных фигур. Все эти качества позволяют отнести произведение к лучшим образцам мьянманской торевтики.

Основные виды холодного оружия сложились в Мьянме еще в допаганскую эпоху (до XI в.) и благодаря устойчивости традиций сохранились практически неизменными до наших дней. Прежде всего, это мечи с однолезвийной заточкой, обозначаемые общепринятым термином *да*. Короткие *да* с тупым концом обычно используют в быту как рабочие ножи или мачете. Длинные мечи, получившие название *дахей* или *дащи*, считаются боевым или церемониальным оружием. Приборы государевых

orient_2.indd 76 31.01.2013 13:30:11

мечей отделывались золотом и драгоценными камнями, обычно рубинами, за что их называли рубиновыми. Оружие военачальников и знатных людей чаще украшали серебром и слоновой костью.

Меч дахей с ножнами
г. Янгон (?), нач. XX в.
металл (сталь, серебро), слоновая кость, дерево, лак, ковка, чеканка, таушировка, резьба, гравировка

Прекрасным образцом парадного оружия является меч типа *дахей (дащи)* начала XX в. Его ножны, кольца эфеса и навершие рукояти имеют серебряные обкладки, в чеканные узоры которых включена фигура фантастического льва-*чинтэ* – животного-охранителя, символа мощи, доблести и бесстрашия. Головка рукояти сделана в виде стилизованного бутона лотоса, служащего знаком чистоты и праведности помыслов. На заостренном, слегка изогнутом клинке выкован по всей длине желобок-*дол*, а по краю обуха проходит узкая полоса таушированного узора с небольшой надписью, где среди еще не расшифрованных знаков ясно прочитывается слово «янгон». Возможно, здесь указано место изготовления меча, но оно явно имеет символический подтекст, поскольку «янгон» по-бирмански значит «конец вражды».

Искусство Камбоджи

Древний период искусства Камбоджи представлен в коллекции музея керамическими изделиями, традиция изготовления которых относится к периоду неолита (появление гончарства зафиксировано в Камбодже в начале 5-го тыс. до н.э.). Самые древние сосуды украшены простым тисненым «веревочным» узором и лощением.

Во время расцвета империи Камбуджадеша (иначе – Ангкорская империя, IX–XIV вв.) продукция гончаров была весьма разнообразна. В нее входили вазы для цветов, погребальные урны, миниатюрные сосуды для благовоний, кувшины для воды, которые нередко украшались цветной глазурью и рельефными орнаментальными элементами. В целом изделия самобытны и оригинальны – и в формах, и в декоре. Исследователь кхмерской культуры Ж. Гролье образно назвал такую керамику «столовым серебром для бедняков».

orient_2.indd 77 31.01.2013 13:30:11

Чаша
г. Ангкор Борей, нач. 1-го тыс. н.э
глина, земляные краски, обжиг

Сосуд для благовоний
X–XIII вв.
глина, глазурь, обжиг

Некоторые из хранящихся в музее сосудов были найдены во время археологических раскопок в Ангкор Борее, предполагаемой столице раннеклассового государства Фунань (II–VI вв.). Часть из них изготовлена из серой глины в виде горшочка с выгнутым дном и украшена тиснеными пересекающимися линиями. Более сложной формой отличается полусферическая красно-охристая чаша на узкой ножке с широким основанием. В доангкорский период (II–IX вв.) подобные сосуды были типичными изделиями кхмерских керамистов. Значительно расширяется ассортимент гончарной продукции в эпоху империи Камбуджадеша (IX–XIV). Небольшие сосуды для меда, косметических средств, жевательной смеси бетеля имеют шаровидную, слегка приплюснутую форму, плоское основание и узкое горлышко. Иногда им придавали вид антропоморфных или зооморфных фигур – слона, зайца, птицы и др.

Традиция художественной обработки камня насчитывает в Камбодже более двух тысяч лет. Это образцы монументальной пластики, в основном из песчаника, связанные преимущественно с брахманистскими культами. Этот мелкозернистый камень хорошо поддавался полировке и обладал широкой палитрой желтовато-золотистых, розово-сиреневых, серо-голубых тонов. В ангкорский период блоки и плиты из песчаника использовались при сооружении храмов, украшавшихся пышной резьбой. Для культовых зданий создавалось большое количество индуистской скульптуры, а с конца XII в., после проведения в стране религиозной реформы, ее заменяют буддийские образы. К раритетам музейной коллекции относится вырезанная из камня голова Будды XIII–XIV вв. с улыбкой, передающей состояние внутренней гармонии и покоя.

Фрагмент рельефа с изображением отшельника
Кон. XIII в.
песчаник, резьба

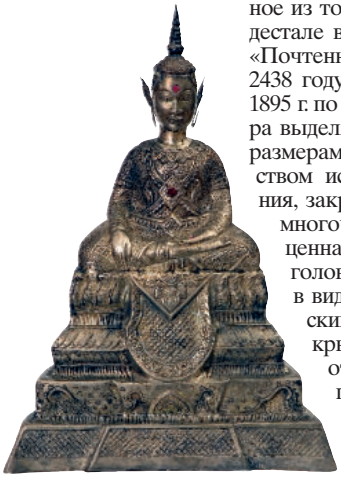
В арке, окруженной стилизованными языками пламени, сохранилась лишь голова персонажа, скорее всего отшельника.

orient_2.indd 78 31.01.2013 13:30:11

У него лицо с усами и бородой, волосы собраны в пучок, обвитый нитью крупных округлых бусин, у плеча – цветок голубого лотоса, один из атрибутов индуистских или буддийских монахов-аскетов. Фигуры сидящих отшельников обычно украшали цокольную часть храмовых сооружений, нередко они помещались у ног божеств на фронтонах святилищ. В кхмерской мифологии, преданиях и легендах отшельники-мудрецы играют роль учителей и духовных наставников главных персонажей.

В ангкорскую эпоху многие скульптуры отливались из темно-коричневой бронзы, известной в Камбодже как *самрит*. Этот сплав считался благородным металлом, его называли «бронзой девяти королей», так как, согласно традиции, в него входило именно такое количество компонентов. В XIX – 1-й трети XX в. получила распространение особая техника изготовления металлической культовой пластики: форму изделия делали из пасты на основе смолы и покрывали сверху тонким прочеканенным листом золота или серебра, что позволяло создать видимость статуи, целиком отлитой из благородного металла. Выполненные таким способом фигуры будд, как правило, предназначались для дарения буддийским монастырям, и чем ценнее была скульптура, тем большую религиозную заслугу получал донатор.

Коронованный Будда
1895 г.
серебро, паста, искусственный корунд, чеканка, гравировка



Экспонатом кхмерской коллекции является изображение «коронованного» Будды, прочеканенное из тонкого серебряного листа. Сзади на пьедестале выгравирована посвятительная надпись: «Почтенные крестьяне Тиэ и Нек преподносят в 2438 году буддийской эры» (дата соответствует 1895 г. по григорианскому календарю). Скульптура выделяется большими для подобных изделий размерами, богатством убранства и совершенством исполнения. Поверх монашеского одеяния, закрывающего оба плеча Будды, имеются многочисленные украшения: ожерелье, драгоценная перевязь и пояс, браслеты на руках. На голове у Будды королевский головной убор в виде круглой шапочки с высоким коническим навершием и заушными украшениями-крылышками. Красным корундом на лбу отмечена *урна* – символ внутренней энергии Просветленного. Вставки из такого же камня украшают медальон на груди и ладонь левой руки – знак *чакры* (колеса буддийского Закона).

orient_2.indd 79 31.01.2013 13:30:13

Храмовая и бытовая утварь – чаши для подношений, сосуды в виде раковины для возлияния священной воды, фигурные шкатулки для жевательной смеси бетеля, колокола для слонов и др. – изготавливалась из менее ценных медных сплавов.

Колокол для слона
XI–XIII вв.
бронза, литье

Колокол, созданный в период расцвета Ангкорской империи, отлит из темно-коричневой бронзы и имеет эллипсовидную форму. В его нижней части, разделенной на четыре фигурных лепестка, помещены две маски демона Риэху. С этим мифическим существом в Камбодже связываются солнечные и лунные затмения. Риэху, являясь нелюбимым из-за своей безобразной внешности братом Солнца и Луны, всегда следует за ними и при встрече пытается крепко обнять, затмевая их сияние. Те же постоянно отворачиваются и вырываются из его объятий. Колокола подобного типа вешались на шею слонов во время торжественных выездов. Убранство этих почитаемых животных было очень богатым, а на королевского слона даже надевали золотой головной убор и футляры на бивни.

В состав коллекции художественного металла Камбоджи входят более пятидесяти оригинальных культовых предметов – это пластины-*попили* XIX–XX вв., выполненные в форме листа баньяна (дерева Просветления). Они используются в качестве подставок для свечей во время ритуала очищения и благословления. Обряд состоит в том, что участники окружают кольцом «виновников торжества» или объект, на который направлено ритуально-магическое действие, и передают *попиль* с зажженной свечой из рук в руки справа налево, направляя дым в центр.

Ритуальная пластина-попиль с изображением Ханумана
кон. XIX – нач. XX в.
металл, литье

Ритуальная пластина-попиль с изображением богини Прах Торни
Кон. XIX – нач. XX в.
металл, литье

В декоре пластин-*попилей* главенствующую роль играют изображения божеств-охранителей, богини Земли Прах Торни, мифических персона-

orient_2.indd 80 31.01.2013 13:30:13

жей, например священной обезьяны Ханумана. На одной из пластин изображена богиня Прах Торни в виде молодой женщины, которая отжимает волосы, собранные в длинный пучок. Из волос упали на землю три капли воды, превратившиеся в грозный поток, уничтоживший армию чудовищ, угрожавших Будде. На другом *попиле* помещена фигура летящего Ханумана с мечом в правой руке. Возможно, это воспроизведение эпизода из индийской поэмы «Рамаяна», в котором Хануман летал в Гималаи за лечебными травами для тяжело раненного принца Рамы. Не находя в спешке нужных растений, он оторвал от земли всю гору и перенес ее на поле боя.

Искусство Лаоса

Коллекция искусства Лаоса включает произведения от первого лаосского государства Лансанг (сер. XIV – нач. XVIII в.) до современной эпохи. Утвердившийся в Лансанге в качестве государственной религии буддизм *тхеравады* (южная ветвь учения) вписал в свою систему и древний культ духов *пхи*, и пантеон индуистских божеств. Образы богов находили воплощение в мифологических и поэтических текстах, в культовой скульптуре и живописи. В музее хранится металлическая фигура многорукого божества мудрости Ганеши XVI–XVII вв. (?), происходящая, вероятно, из Южного Лаоса. Этот регион с VI по XI в. находился под влиянием раннесредневековых кхмерских государств, где процветали индуистские верования.

Ганеша
Южный Лаос, XVI–XVII вв. (?)
металл, литье

Ганеша представлен многоруким, с тучным телом и головой слона. По одной из легенд, он родился обычным ребенком, но однажды страшно рассердил отца, бога Шиву, и тот в гневе оторвал ему голову, но затем пожалел о своем поступке и приставил сыну голову слоненка. Ганешу почитают как покровителя торговцев, путешественников, но главным образом – как бога мудрости, ибо считается, что он записал со слов мудреца Вьясы «Махабхарату», используя свой бивень вместо палочки для письма. Поэтому в число атрибутов, которые он держит в руках, помимо чакры, дубинки, книги, входит и бивень. Одет Ганеша как один из божественных повелителей – в узорчатую юбку, подпоясанную драгоценным поясом, на голове у него коническая диадема, на руках – браслеты.

orient_2.indd 81 31.01.2013 13:30:15

Произведения культового искусства Лаоса XVIII–XIX вв. выполнены по канонам, сформировавшимся еще в раннем средневековье. Преимущественное развитие получает образ Будды. В алтарной композиции центральное положение обычно занимает его монументальная статуя, окруженная множеством меньших скульптур, поскольку алтарь мыслится как идеальный космос, где обитают одни лишь будды.

Будда лила и Будда кхофон
пров. Луангпхабанг, XVIII в.
дерево, лак, резьба, позолота

Позолоченные деревянные скульптуры Будды происходят из известного пещерного храма Пак-У, находящегося в провинции Луангпхабанг в Северном Лаосе. Они представляют собой два популярных в лаосском культовом искусстве иконографических типа. Одна из скульптур изображает стоящего Будду *кхофон* («вызывающий дождь»). Его плавно изогнутые руки опущены вдоль тела и почти касаются изящно приподнятых уголков монашеского плаща. В этом образе нашла выражение народная вера во всеведение и всемогущество Будды, способного вызывать живительную небесную влагу. Статуи этого типа пользуются особым почитанием перед началом сезона дождей. Другая скульптура представляет Будду *лила* («идущий») с чуть выдвинутой ногой, опущенной левой рукой и поднятой правой, кисть которой не сохранилась, но, вероятно, пальцы ее были сложены в жесте *витарка* («поучение»). Этот иконографический образец является интерпретацией одного из важнейших событий в жизни Просветленного – спуска с небес Таватимса после чтения проповеди своей матери Майе, богам и небожителям. Вместе с тем образ идущего Учителя имеет и более широкое символическое толкование – это победное шествие буддийского учения по миру.

Уникальные произведения храмовой живописи XIX в. – пять панно на ткани, выполненные на сюжет *джатаки* о Пхавете («Вессантара-джатака»), посвященной предпоследнему рождению Будды. Такие картины развешивались в строгой последовательности по стенам буддийского святилища во время ежегодного праздника Бун Пхавет. Во всех сюжетах действие переносится на местную почву, и мы находим в них полную панораму лаосской жизни: изображения деревенских хижин и дворцов, сельских пейзажей и тропических лесов, сцен труда и праздничных процессий.

orient_2.indd 82 31.01.2013 13:30:17

Особенности стиля лаосской живописи позднего средневековья проявляются и в трактовке классического сюжета, и в ясно читаемой композиционной схеме, и в забавных сценках народного быта, и в изображении фантастических существ, и в поучительных надписях.

Матхи в лесу и спящий брахман (фрагмент панно «Пхавет отдает своих детей брахману» из серии «Джатака о Пхавете»)
пров. Вьентьян, дер. Пхаубау, перв. пол. XIX в. х/б ткань, клеевые краски

Панно иллюстрирует эпизоды очень популярной в Лаосе *джатаки* о принце Пхавете, прославившемся с детских лет своей необыкновенной щедростью. После того как принц жертвует посланцам из соседнего царства белого слона, возмущенные соотечественники изгоняют Пхавета с женой Матхи и двумя детьми из города. По дороге в лесную обитель принц дарит странствующим брахманам своих коней и колесницу. Данный эпизод повествует о дарении Пхаветом своих детей в услужение хитрому и жадному брахману Чучоку. Справа изображена Матхи, собирающая в лесу фрукты, дикие звери преграждают ей путь, чтобы она не смогла помешать мужу отдать детей. В левой части панно показан спящий на дереве Чучок, уродливо раскинувший руки и ноги, а внизу – фигуры небожителей, баюкающих детей, которых бессердечный брахман оставил ночью одних под деревом. Надпись поясняет: «Божества заботятся о детях Пхавета». Заканчивается вся история о Пхавете счастливым воссоединением семьи и ее благополучным возвращением домой.

Живописные или вышитые изображения могут украшать разнообразные храмовые предметы, как, например, монашеское опахало с фигурой сидящего Будды – важный атрибут буддийского культа. В экспозиции находятся также предметы торевтики первой половины

orient_2.indd 83 31.01.2013 13:30:18

XX в.: серебряный футляр для хранения извести, используемой как компонент жевательной бетельной смеси, коробочка с крышкой для ювелирных изделий, традиционное оружие – сабля и кинжал в ножнах. Редким образцом лаосской книги XVIII – нач. XIX в. является манускрипт с религиозными текстами, написанный по традиции на пальмовых листьях и снабженный деревянными обложками.

Монашеское опахало кханталабат
Нач. XX в.
дерево, бархат, золотная нить, шитье

Опахало когда-то входило в состав ритуальных предметов монастыря Онгты, одного из центральных буддийских комплексов лаосской столицы Вьентьяна. Оно имеет традиционную форму в виде листа баньяна с длинной деревянной ручкой. Металлический каркас обтянут темно-вишневым бархатом, на котором позолоченными и серебряными нитями вышита фигура сидящего на лотосовом троне Будды, обрамленная пышными цветочными побегами. Функции опахала многообразны. Оно может стоять за изображением Будды в качестве символа дерева Бодхи, под которым он достиг Просветления. Помещенное перед скульптурой, оно символизирует отрешенность от мирской суеты и погруженность в «истинное бытие» (этому в данном случае соответствует и иконография Будды, показанного с жестом *саматтхи* – «медитирующий»). *Кханталабат* используется во время ритуальных церемоний, служит ранговым знаком держащего опахало монаха, указывая на его положение в буддийской *сангхе*.

Искусство Таиланда

Музейная коллекция произведений искусства Таиланда содержит главным образом металлические изображения будд периодов поздней Аюттхаи и Бангкока (XVII–XX вв.). Все они выполнены в технике литья с «утраченной восковой моделью», которой тайские мастера в совершенстве овладели еще в период существования своего первого независимого государства Сукхотхай (1238–1350). Этот период не случайно называют «золотым веком», ибо он дал удивительную по стилистической целостности и декоративной утонченности культуру, определившую специфику традиционного искусства Таиланда вплоть до наших

orient_2.indd 84 31.01.2013 13:30:18

дней. Своеобразие стиля тайской пластики объясняется прежде всего стремлением мастеров как можно точнее передать «сверхъестественную анатомию» Будды, как можно реалистичнее воплотить такие образные признаки совершенства великого человека, как голова в форме яйца, брови, подобные натянутому луку, нос, напоминающий клюв попугая, подбородок в виде плода манго, плечи и руки, похожие на голову и хобот слона, и т.д. Даже такое отвлеченное понятие, как *теджа* – огненная энергия, излучаемая Просветленным, – получает визуализацию в виде язычка пламени на *ушнише*, что становится отличительной чертой тайских будд.

Стоящий Будда
XIX в.
металл, литье, позолота

Этот образец буддийской храмовой пластики Таиланда относится к периоду Ратанакосин (или Бангкокскому; кон. XVIII–XX в.). В это время в связи с обожествлением правящих монархов широкое распространение получает иконографический тип Будды *сонг крыанг* («одетый в королевские одежды»). В сложении этого образа решающую роль сыграло представление о Будде как о властителе Закона и вселенском монархе *чаккаватине*. Согласно легенде, он обладал магической способностью преображаться в Царя Царей и однажды прочел в этом облике проповедь невежественному и чрезмерно возгордившемуся царю Джамбупати, обратив его на путь постижения истинных духовных ценностей. Создавая образ «коронованного» Будды, мастера целиком покрывают бронзовые статуи блестящим черным лаком и сусальным золотом. Плащ-*уттарасанга* Будды декорирован рельефным звездчатым узором, словно богатым шитьем, а его края и свернутая в полосу накидка-*сангхати* отделаны каймой с цветочными розетками. Руки стоящего Учителя сложены в жесте *умбат* – «держащий чашу»: на его ладони ставился съемный сосуд (ныне утраченный) в виде чаши для сбора подаяний. Традиционный ритуал сбора пищи, установленный еще при жизни Будды, до сих пор каждое утро совершается буддийскими монахами, давая возможность мирянам совершить доброе дело и приобрести тем самым религиозную заслугу.

Скульптуры в экспозиции демонстрируются на ступенчатой подставке, имитирующей конструкцию храмового алтаря, и представляют собой различные иконографические типы, прежде всего самый рас-

orient_2.indd 85 31.01.2013 13:30:19

пространенный в культовой пластике образ сидящего Будды с жестом *бхумиспарша Манвичай* («победитель Мары»). Эта иконография иллюстрирует важнейший момент в жизни Будды, когда он одержал победу над богом чувственных наслаждений Марой и достиг Просветления. Статуи «коронованного» Будды отражают представление о нем как о Вселенском монархе и повелителе Дхаммы – буддийского учения. Среди этих образцов следует выделить небольшую статуэтку медитирующего Будды с диадемой на голове и довольно скромными украшениями, датируемую XVIII в., в то время как одеяние будд XIX в. украшено сплошными рельефными узорами, а головы увенчаны многоярусными коронами. Фигура Будды, сидящего на семиглавом змее-*наге*, напоминает эпизод спасения его королем *нагов* Мучалиндой во время наводнения. Композиция, изображающая Будду и прислуживающих ему слона и обезьяну, связана с легендой о пребывании Учителя в лесу Палелай.

Будда со слоном и обезьяной
XIX в.
металл, литье, позолота

Для бангкокской школы искусства Таиланда характерно изготовление многофигурных композиций, в которых Будда окружается второстепенными персонажами. Один из образцов подобной культовой скульптуры запечатлел важный эпизод в жизни Будды – пребывание в лесу Палелай (Парилейяка). Как рассказывает легенда, после случившейся в монастыре ссоры Будда удалился в лес, чтобы в уединении предаться медитации. Жившие в этих местах слон Палелай (по его имени и был назван потом лес) и обезьяна стали прислуживать Учителю: слон подносил ему воду для омовений и лесные плоды, а обезьяна – медовые соты. Обезьяна, радуясь тому, что Будда принимал ее угощение, так прыгала по деревьям, что упала и разбилась. Слон же умер от тоски, когда Просветленный покинул лес. Сразу после смерти оба животных возродились божествами на небесах. В скульптурной композиции Будда изображен сидящим на скалистом возвышении в так называемой европейской позе *(праламбападасана)*, а у его ног – маленькие фигурки слона и обезьяны, символизирующие почтение и беззаветную преданность Великому Учителю.

orient_2.indd 86 31.01.2013 13:30:19

В коллекции музея хранится также уникальное храмовое панно первой половины XIX в. На этой своеобразной живописной иконе, называемой *пхработ* (что буквально значит «Будда для храма»), вверху изображен стоящий Учитель в окружении учеников, а внизу – несколько знаменательных сцен из его жизни. Такие картины часто вешались на колонны у алтарных пьедесталов.

Храмовое панно с изображением Будды (фрагмент)
первая пол. XIX в.
х/б ткань, клеевые краски, роспись

В верхней половине панно изображена большая фигура Будды, стоящего с жестом *витарка* (поучение). Пламенеющий абрис окружающей его стрельчатой арки повторяется в очертаниях многоярусных красно-белых зонтов на синем фоне с золотыми листьями. По сторонам стоят, почтительно склонившись, его главные ученики – Сарипутта и Моггалана. В нижней части показано несколько сцен из жизни Будды, отделенных друг от друга зигзагообразными линиями. Справа – сцена обрезания Буддой волос. По легенде, решив отказаться от светской жизни, он тайно покинул дворец верхом на любимом коне в сопровождении возничего Чанны. В лесу он отрезал мечом свои длинные волосы и стал странствующим отшельником. Внизу видна фигура лежащего коня, не пережившего разлуки с хозяином. Другая сцена иллюстрирует момент подношения будущему Будде девушкой Судсатой сладкого риса, который она сварила на молоке, взятом от тысячи коров. Отведав чудесной пищи, отшельник подошел к реке и опустил блюдо в воду, загадав, что если ему суждено стать Буддой, то оно поплывет против течения. Так и случилось. Проплыв немного вверх по реке, сосуд погрузился в воду и оказался в подводном дворце короля *нагов*, который по этому знаку определил, что в мир скоро явится новый Будда.

orient_2.indd 87 31.01.2013 13:30:19

orient_2.indd 83 31.01.2013 13:30:19

ИСКУССТВО ИНДИИ

Истоки духовной культуры народов Южной Азии уходят в глубину веков. Уже в конце 4-го тыс. до н.э. в долине р. Инд существовала древняя городская цивилизация. Найденные при исследованиях артефакты свидетельствуют о чрезвычайно высокой культуре древнего населения этого региона.

Цивилизация ведийских ариев, пришедшая на смену индской, оставила гораздо меньше археологических свидетельств своей эпохи, однако именно она заложила основы мифопоэтического и философского осмысления бытия, создала богатейшую ритуальную литературу и наставническую традицию, которые не потеряли своего значения для индийской культуры по сей день. Посвященные богам и стихиям гимны Вед восходят ко 2 тыс. до н.э., а уже в начале 1 тыс. до н.э. развивается религиозно-философское учение Упанишад. Авторы этих священных текстов, как и певцы Вед, хранили свое знание в устной традиции, передававшейся из поколения в поколение. Достижения древней цивилизации стали основой для всех религиозных и философских систем и связанных с ними областей художественной культуры народов индийского субконтинента.

orient_2.indd 89 31.01.2013 13:30:20

В середине 1 тыс. до н.э. Сиддхартха Гаутама, царевич из рода Шакьев, основал религиозно-философское учение, получившее впоследствии распространение далеко за пределами Индии. По легенде, достигнув духовного просветления и став Буддой («пробужденным»), он указал своим последователям «восьмеричный путь» к освобождению от новых рождений и связанных с этим страданий.

В Индии буддизм обрел статус государственной религии в правление династии Маурьев (IV–II вв. до н.э.). Имеющиеся в собрании музея предметы буддийского искусства относятся к более поздней эпохе. Это два фрагмента скульптур III–V вв. н.э. Они принадлежат к так называемой «школе Гандхары», историко-культурной области, располагавшейся на территории современных Афганистана и Пакистана. В I–III вв. н.э. Гандхара входила в состав Кушанского царства, и именно в это время здесь появляются первые изображения Будды, формируются иконография и канон, зафиксированные в древнейших трактатах.

Складывается и новое представление о сущности Будды: если в раннем буддизме «отшельник из рода Шакьев» почитался как Учитель, то к началу новой эры Будда Шакьямуни обожествляется и в его культ включаются образы *бодхисаттв* – существ, достигших высшего совершенства, но остающихся в мире для помощи людям на их пути к спасению. Этот новый широкий путь к достижению *нирваны*, доступный не только монахам, но и мирянам, получил название «Большой колесницы» – *махаяны*, в отличие от школы раннего буддизма, *хинаяны* («Малой колесницы»).

Голова Будды. Фрагмент рельефа
Гандхара, III–V вв. н.э.
ганч

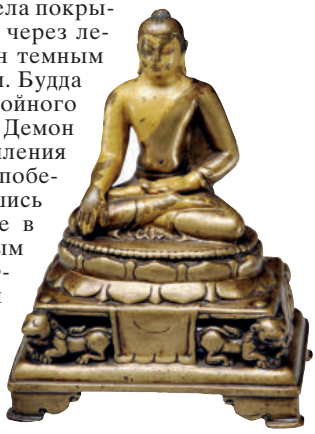
В ранней гандхарской скульптуре использовался камень – голубой сланец или зеленый филлит, однако с III в. н.э. его сменяет ганч. Эта смесь на основе алебастра удобна для формовки и последующей резьбы. Скульптуры были полихромными – многие из них хранят следы краски. Согласно принятому канону, голова Будды отмечена особыми знаками: между бровями помещается точка *(урна)*, на темени – выступ, покрытый вьющимися волосами *(ушниша)*, мочки ушей удлиненные, а полуопущенные веки и легкая улыбка говорят о состоянии медитации, в котором он достигает просветления и постижения *дхармы* (закона).

orient_2.indd 90 31.01.2013 13:30:21

Крупнейшие буддийские центры Восточной Индии располагались в Наланде и Викрамашиле вплоть до мусульманского завоевания в XII–XIII вв. В пору правления династий Пала и Сена (VIII–XII вв.) здесь складывается художественная традиция, представленная в коллекции музея металлической скульптурой малых форм.
Изображения Будды в монашеском одеянии и *бодхисаттв* в драгоценных уборах помещались на основаниях в форме двойного лотоса и прямоугольного престола. В зависимости от иконографии персонаж имел определенную позу *(асана)* и жесты *(мудра).* Каждому изображению сопутствовали особые атрибуты, по сочетанию которых можно было определить имя и функции того или иного образа. Стоящие фигуры пластичны, гибкий стан напоминает стебель растения, которому вторят извилистые линии одеяний и лотосов в руках. Наклон головы подчеркивается высокой короной.

Будда Шакьямуни
Школа Пала-Сена, Северо-Восточная Индия, IX– X вв.
латунь, серебро, медь, золотая паста, пигменты, грунт

Глаза Будды инкрустированы серебром, губы – красной медью, обнаженные части тела покрыты золотой пастой, переброшенный через левое плечо плащ *сангхати* обозначен темным цветом не покрытой золотом латуни. Будда восседает на пьедестале в форме двойного лотоса в позе медитации – *дхьяна*. Демон Мара пытался прервать его размышления о Пути спасения, но Будда одержал победу силой сосредоточения. Коснувшись земли (Бхуми), Будда призывает ее в свидетели своей победы клятвенным жестом правой руки *(бхумиспарша)*. Композиция этой небольшой скульптуры отличается идеальной уравновешенностью и лаконизмом, свойственным ранним изображениям Будды.



Способ литья по восковой модели – техника замещенного («утраченного») воска – позволял с максимальной точностью воспроизводить все детали исходного образца. Для получения отливки использовались медные сплавы с добавлением олова, цинка, свинца и других составляющих. Применялись полировка поверхности, позолота, гравировка, окраска деталей, инкрустация.

orient_2.indd 91 31.01.2013 13:30:21

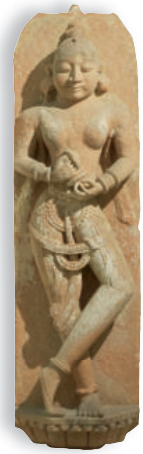
Авалокитешвара Локанатха
Школа Пала-Сена, Северо-Восточная Индия, XII в.
бронза, позолота, пигменты

Авалокитешвара («взирающий владыка») – *бодхисаттва* созерцания, один из наиболее почитаемых и популярных персонажей пантеона, ибо считается хранителем мира в настоящий исторический период. Ему свойственны сострадание, стремление к спасению страждущих; в форме Локанатха он почитается как Владыка мира, в форме Махакаруна – как Великое сострадание.

Джайнизм, возникший почти одновременно с буддизмом, не получил в Индии столь же широкого распространения. Подобно буддистам, «последователи Махавиры», как называют адептов этой религии, соблюдают принцип *ахимсы* – непричинения вреда живым существам. В отличие от Будды, отвергавшего крайности как плотских удовольствий, так и аскезы, джайнские учители проповедуют строго аскетический образ жизни. Победивший страдания аскет становится *джиной* – победителем. Джайнская традиция считает Махавиру 24-м учителем, которому предшествуют 23 наставника – *тиртханкара*.

Тиртханкара Ришабханатха
Западная Индия, XVI в.
бронза, литье

Первым из 24 вероучителей считается *тиртханкара* Ришабханатха. Подобно буддийским персонажам, джайнский наставник восседает на лотосовом троне, но в отличие от них он представлен полностью обнаженным, как аскеты секты *дигамбаров* («одетых пространством»), в отличие от членов более умеренной секты *шветамбаров*, носивших белые одежды.



Апсара
Западная Индия, XV–XVI вв.
песчаник, следы росписи

В сложной космологии джайнизма нашлось место многочисленным божествам и мифологическим персонажам ведийской эпохи. Эта населенность мира получала зримое воплощение в обильном скульптурном декоре средневековых храмов Западной Индии. Три каменных изваяния из джайнского храма изображают небесных дев – *апсар*, танцующих и играющих на музыкальных инструментах. Подобные скульптуры украшали стены храмов, являясь частью их внутреннего убранства – покрытых богатой резьбой опорных столбов и плафонов.

orient_2.indd 92 31.01.2013 13:30:21

Коллекция скульптуры индуистского круга XVIII–XIX вв. в музее невелика, но разнообразна. Это и деревянные рельефы с изображениями богов и героев, некогда бывшие частью ритуальной колесницы в храме Джаганнатха, и копии лучших образцов индийской скульптуры времен ее расцвета, отлитые из бронзы в середине XX в., и мелкая металлическая пластика, предназначенная для домашнего алтаря.

Центральными персонажами индуистской пластики являются три важнейших божества: создатель миров Брахма, их хранитель Вишну, а также Шива, который в конце времен разрушает Вселенную своим космическим танцем. Изображения Вишну крайне разнообразны – его можно увидеть как в паре с супругой, богиней счастья и удачи Лакшми, так и в многочисленных *аватарах* (воплощениях).

Вишну Нарасимха с супругой Лакшми
XIX в.
бронза, литье, гравировка

Вишну Нарасимха – одно из имен и воплощений бога в образе человека-льва. Обычно он изображается разрывающим когтями врага, однако здесь представлен в благостном образе с супругой Лакшми, богиней счастья и хранительницей домашнего очага.

Самая популярная из *аватар* – юный бог Кришна в образах то малыша с шариком свежесбитого масла (Балакришна), то пастуха, играющего на флейте или резвящегося в обществе молодых дев (Гопинатх).

Балакришна
XVIII–XIX вв.
бронза, литье, гравировка

Миниатюрное (высотой 5 см) изображение Кришны-младенца. Он танцует с шариком масла, только что сбитого его приемной матерью Яшодой. Сбивание масла – это метафора сотворения мира, когда боги пахтали изначальный океан, из которого поднимается твердь земли.

Особую группу индуистской пластики составляют предметы народного искусства, участвующие в обрядовых действах различных местных культов.

orient_2.indd 93 31.01.2013 13:30:23

Кони
Западная Бенгалия, округ Банкура, деревня Панчмура, 1970-е гг.
глина, лепка, обжиг

Сделанные из красной глины кони самых разных размеров – от миниатюрных до пятиметровых – встречаются в деревенских святилищах различных частей Индии. В Южной Индии такие кони являются атрибутом культа Аянара – деревенского божества, согласно поверью, по ночам объезжающего деревню и окрестные поля и защищающего местных жителей от злых духов и прочих напастей. В Бенгалии кони почитаются и как бегущие в упряжке колесницы солнечного божества Дхармараджи. Выполненные из глины изображения украшенных колокольчиками слонов, львов, быков, змей и прочих животных могут быть общим подношением деревенской общины местным божествам или личным даром по обету.

Силою Вишвакармана, бога-Всеумельца, которому четыре тысячи лет поклоняются индийские ремесленники, природные материалы превращаются в удивительные вещи. Их производством занимаются как профессионалы, так и деревенские мастера. Все традиционные ремесла связаны с кастовыми обязанностями разных групп населения. Глиняные статуэтки богини-матери, терракотовые кони, изображения многоглавой кобры сопровождают жизнь индийской деревни во все времена года, помогая в трудах и храня от опасности, поэтому не случайно процесс изготовления таких изделий включает требования сакрального характера. В глиняное тесто добавляют навоз священного животного – коровы, сухой навоз используется и при обжиге.

Шастхи (Шоштхи)
Западная Бенгалия, округ Банкура, деревня Панчмура, 1970-е гг.
глина, лепка, обжиг

Женщины поклоняются богине Шастхи («шестая»), или на языке бенгали Шоштхи, дарующей потомство и оберегающей детей от болезней. Храня память о древнейшем почитании Матери-земли, ребенка на шестой день после рождения кладут на землю, прося у нее защиты и приобщая к роду, на этой земле проживающему. Этот день дал имя одной из ипостасей супруги бога Вишну, благодетельной Лакшми, богини счастья и красоты, хранительницы домашнего очага. В образе Шастхи соединились древнейшие черты женских божеств-охранительниц.

orient_2.indd 94 31.01.2013 13:30:24

Архаические приемы особенно проявились в лепке лица простым защипом глиняного теста. В декоре народной скульптуры использовались глиняные жгуты, круглые налепы, а также точки и полосы, гравированные острой палочкой.

Ритуальные предметы из глины подвергаются дополнительной обработке маслом, что при обжиге изделий дает блестящую черную поверхность. В ритуалах употребляются и предметы из необожженной глины, которые опускаются в водоемы и растворяются в конце обряда. Грань между бытовым и ритуальным назначением готовой вещи довольно зыбкая: изображения божеств или священных животных – лошади, слона, быка – до освящения могут использоваться и как игрушки, а позже занять свое место в домашнем алтаре или под священным деревом. В собрании Государственного музея Востока народная глиняная пластика появилась благодаря усилиям сотрудника музея Э.Н. Никитиной, много лет прожившей в Индии.

Манаса (Моноша)-гхат
Западная Бенгалия, округ Банкура, деревня Панчмура, 1970-е гг.
глина, лепка, обжиг

Защиты от укуса змеи просят у богини Манасы-Моноши, почитаемой в образе женщины-кобры или глиняного горшка с ее изображением. Здесь сосуд напоминает голову божества: венчающие его три кобры и два глаза между их телами образуют черты лица. Глиняный сосуд – *гхат* или *кумбха* – может заменять образ любого божества в различных обрядах. Так, при освящении храма для охраны сакральной территории или ритуальной площадки по кругу ставится 64 глиняных горшка.

Изделия из металла мастеров Центральной Индии носят название *дхокра* по имени племени-касты *дхокра-камаров* (литейщиков) в Западной Бенгалии, хотя подобного рода предметы делают представители нескольких племен, в том числе в Бихаре, Мадхья Прадеш, Ориссе и в других регионах. Изделия *дхокра* выполнены в технике литья «по утраченной восковой модели» и представляют собой связанные с племенными обрядами изображения божеств, деревенских ритуальных процессий, животных. Покрывающий изделие орнамент, включающий спирали и волнистые линии, воспроизводит древнейшие космологические представления.

orient_2.indd 95 31.01.2013 13:30:24

Шива
Западная Бенгалия, XX в.
медный сплав, литье

Изображение бога Шивы с трезубцем в руке отличается от классических образцов пропорциями вытянутого тела, условно-декоративной передачей черт лица, а также нетипичной для иконографии позой. Обычное для *дхокры* изображение мужского торса строится на сочетании геометрических фигур – дань архаической традиции сакрального орнамента.

Дурга, убивающая демона Махишу
Западная Бенгалия, деревня Бигна, мастер Камар Дхану, XX в.
медный сплав, литье

На рельефе изображена Дурга, супруга Шивы, победившая враждебного богам демона Махишу в образе буйвола. Слева от Дурги помещен один из ее сыновей – слоноголовый Ганеша, справа – другой, Карттикея, восседающий на павлине. Десятирукая богиня опирается одной ногой на льва, царапающего лапой Махишу, и пронзает демона копьем. Победу Дурги воспевают два музыканта с раковинами-*шанкха* (духовой инструмент) и *виной* (струнный инструмент).

Уборка и украшение дома всегда были священной обязанностью индийской женщины. Обычай требовал от нее и навыков художественной росписи: на стены дома было необходимо нанести знаки-обереги, изображения богов или сцены праздников и обрядов. В музее хранится большая коллекция рисунков и росписей бихарских мастериц, собранная в Индии московским коллекционером В.И. Коровиковым.

Ритуальная роспись в стиле мадхубани
Бихар, сер. XX в.
бумага, гуашь

На глинобитных стенах парадной веранды, предназначенной для собраний друзей и родственников, женщинами исполнялись изображения богов. В комнате новобрачных росписи были особыми. Здесь рисовали древо кохбар, брачующихся животных – попугаев, рыб, черепах, змей. Все это цветение красок и форм, скрытое ранее за стенами домов, с середины XX в. стало художественным промыслом бихарских мастериц, сохранивших традиционные мотивы в новых материалах и технике.

orient_2.indd 96 31.01.2013 13:30:25

Коллекция ритуальной живописи *пата-читра* связана с крупнейшим паломническим центром Восточной Индии – храмом Джаганнатха в г. Пури. Джаганнатха почитают как одну из манифестаций бога Кришны, поэтому сюжеты самобытных картин *пата-читра* часто связаны с его жизнью и подвигами.

Бадхья
Орисса, XX в.
холст, грунт, пигменты

Некоторые из этих картин играют роль икон в храме или на домашнем алтаре, другие – такие как изображения храмового комплекса в Пури *(бадхья)* – являются своеобразными путеводителями-справочниками. Храм и близлежащая местность на них изображаются одновременно и сверху, как карта, и фронтально, а стены многочисленных строений комплекса прозрачны для взгляда зрителя: можно рассмотреть и храмовую кухню, где готовят угощение для паломников *(прасад)*, и алтари со статуями божеств, и побережье Бенгальского залива с разнообразной морской живностью в его водах.

В конце XII в. в Индию проникает ислам. Многие сооружения буддийских, джайнских и индусских мастеров были разрушены, а детали дворцов и храмов использовались при строительстве мечетей и минаретов.

Однако некоторые просвещенные монархи средневековой Индии относились к наследию древней страны с большим вниманием. Так, по приказу Фируз-шаха (1351–1388), правителя из династии Туглуков, несколько древних рукописей были переведены с санскрита на фарси, а во времена правления Акбара (1556–1605) из династии Великих Моголов древнеиндийский эпос «Махабхарата» и «Рамаяна» был не только переведен на фарси, но и богато иллюстрирован.

В это время меняется облик книги. Пришедшие в страну «люди Писания» почитали не только текст рукописи, но и чистый лист бумаги. Культура оформления книги, от расписных переплетов до изящных строк текста, то горизонтальных, то летящих по диагонали, то образующих сложные геометрические фигуры, достигает непревзойденных высот. Текст, оберегая от порчи, окружают широкие поля *хашия*, расписанные тонким золотым орнаментом. Дорогие рукописи дополняют иллюстрации, выполненные темперой. Научные трактаты снабжаются чертежами в два цвета – черными и красными чернилами, широкие поля остаются чистыми для помет читателя.

orient_2.indd 97 31.01.2013 13:30:25

Инструменты переписчика и художника заботливо хранятся в пеналах-*каламданах*, также украшенных орнаментом или сюжетной росписью. Тонкость письма миниатюр порой такова, что рассмотреть детали можно только в лупу. И исполнители, и заказчики рукописи нуждаются в специальной мебели – в ходу в это время была шкатулка-кабинет с множеством ящичков и откидными стенками.

Кабинет
Дели, XVII в.
дерево, слоновая кость, медная проволока, инкрустация

Выполненный в Дели ларец-кабинет сделан из красного дерева и инкрустирован слоновой костью, светлым деревом (в том числе и тонированным) и металлом.

Культура времени расцвета империи Великих Моголов (XVI–XVII вв.) представлена в музее коллекцией миниатюры, предметами обихода, а также оружием и инструментами разного назначения. Основатель могольской династии султан Захиреддин Бабур (1483–1530), потомок Тимура по отцовской линии и Чингисхана по материнской, вторгается в Индию и в 1526 г. завоевывает северо-запад Делийского султаната. Опыт своей жизни, управления государством, а также описание всех пройденных в разное время земель и событий Бабур излагает в своих памятных записках – «Бабур-наме».

В мастерских его внука Акбара либо одного из его приближенных, Абд ур-Рахим-хана, в конце XVI в. были переписаны и украшены миниатюрой несколько экземпляров «Бабур-наме», и один из них находится в собрании музея. Это 57 разрозненных листов, на 12 из которых, посвященных описанию растений и животных Хиндустана, миниатюры выполнены на обеих сторонах листа. На обороте остальных листов – каллиграфический текст рукописи, переписанный почерком *насталик*. Миниатюры были приобретены у персидских купцов на нижегородской ярмарке известным русским собирателем А.В. Морозовым и подарены московскому коллекционеру П.И. Щукину для его музея, переданного им городу Москве в 1905 г.

orient_2.indd 98 31.01.2013 13:30:25

Бегство мятежного эмира Хасан-Якуба. Миниатюра из рукописи «Бабур-наме»
1590-е гг.
бумага, темпера, твореное золото

Одна из лучших миниатюр рукописи иллюстрирует сюжет о попытке захвата власти у осиротевшего 12-летнего султана Бабура. Текст на предыдущей странице гласит: «...Настроение Хасан-Якуба изменилось, он начал обижать бывших со мной людей, он вел дело к тому, чтобы отослать меня и объявить государем Джахангир мирзу... С намерением низложить его я направился в крепость. Хасан-Якуб уехал на охоту. Узнав о случившемся, он прямо оттуда поехал в сторону Самарканда».

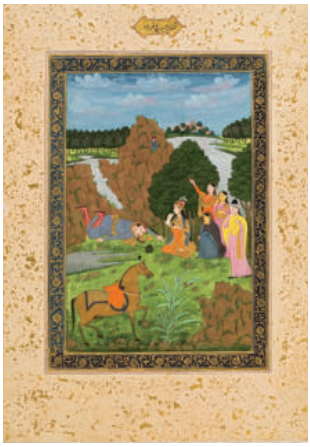
Сын Акбара, падишах Джахангир (1605–1627), был ценителем искусства и коллекционером, собиравшим шедевры живописи и каллиграфии в альбомах-*муракка*.

Бальчанд. Состязание акробатов
Лист из альбома Джахангира,
1608–1611 гг.
бумага, темпера, твореное золото

Особенностью ранних альбомов Джахангира было оформление миниатюр и образцов каллиграфии роскошными обрамлениями, украшенными богатым растительным орнаментом. Одна из миниатюр такого альбома подписана Бальчандом, придворным художником Джахангира. Свою подпись молодой художник скромно оставляет на камне у корней чинара. Миниатюра иллюстрирует сюжет из «Гулистана» персидского поэта XIII в. Саади, любимого автора Джахангира. Это рассказ о победе опытного борца над его хвастливым учеником, не знакомым с единственным из 360 приемов борьбы, которые были известны учителю.

К концу XVII и в начале XVIII в. миниатюра большого формата с роскошным обрамлением сохраняет свое значение. В миниатюре могольской школы распространены сцены придворного быта, не меньшее внимание уделяется и книжной иллюстрации.

orient_2.indd 99 31.01.2013 13:30:25



Гибель Фархада. Иллюстрация к поэме Низами «Хосров и Ширин»
XVII–XVIII вв.
бумага, водяные краски, твореное золото

В поэме Низами «Хосров и Ширин», законченной им около 1181 г., воспевается красота и гордость царицы Ширин, любовь к ней персидского шаха Хосрова Парвиза, жившего в VI в., и высокая страсть мастера Фархада, богатыря-строителя и скульптора. Высоко на скале Бисутун Фархад высекает портрет возлюбленной. Ширин посещает Фархада на месте его трудов, угощая его из своей чаши. Услышав ложную весть о смерти Ширин, посланную ревнивым Хосровом, Фархад срывается со скалы.
Художник соединил в миниатюре два сюжета, усиливая драматизм происходящего: Ширин приходит к скале Бисутун и видит погибшего Фархада.

Коллекция индийской миниатюры насчитывает около ста пятидесяти произведений XVI–XIX вв., среди которых есть прекрасные образцы живописи раджпутских княжеств и школы Пахари. Раджастханская миниатюра развивалась под влиянием могольской школы, заимствуя у нее художественные приемы и сюжеты. Появляются изображения романтических героев и героинь, моменты из жизни женской половины дворца. Большое значение приобретают религиозные сюжеты. Часто это лирический образ Кришны, то проводящего время со своей возлюбленной на просторных дворцовых верандах, то резвящегося в садах с многочисленными пастушками.

Радха и Кришна
Раджастхан, XVIII в.
бумага, водяные краски, белила, золото

Расцвет локальных школ Раджастхана и школы Пахари (букв. «горная») наступает после набега на Дели персидского правителя Надир-шаха в 1738–1739 гг., когда многим придворным художникам пришлось покинуть разоренную столицу. Они иллюстрировали индуистские сказания *пураны*, а также поэтические произведения на их основе. Популярными становятся сюжеты о Кришне – юном боге, живущем среди пастухов, играющем с пастушками-*гопи*, среди которых его возлюбленная Радха. Образы Радхи

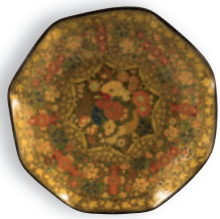
orient_2.indd 100 31.01.2013 13:30:25

и Кришны становятся метафорой романтической любви: свидания их в роще Вриндавана, танцы с *гопи* под музыку флейты, изображение божественной четы на фоне пейзажа.

В музее широко представлены художественные ремесла Индии, среди которых – достигшее расцвета при могольских правителях производство изделий с росписью под лаком. В качестве основы таких изделий использовалось дерево или папье-маше; позже стала применяться и металлическая основа.

Шкатулка
Кашмир, XX в.
папье-маше, грунт, роспись, лак

Как правило, в технике кашмирского лака изготавливаются *каламданы* – пеналы для хранения *калама* (прибора для письма), шкатулки, предметы для украшения интерьера. Роспись выполняется тонкими кистями из шерсти кошки, а затем покрывается лаком. Основные мотивы росписей – растительный орнамент, сцены охоты, часто художников вдохновляли сюжеты миниатюр. Излюбленные мотивы кашмирских мастеров – листья чинара на фоне переплетающихся золотых веток, букет или россыпь цветов на темном фоне.



Блюдо
Кашмир, XX в.
папье-маше, грунт, роспись, лак

Распространенная в Индии техника декорации металла *бидри* своим появлением обязана султанам Бахмани, которые приглашали к своему двору ремесленников из Ирана. Это ремесло называется по месту его происхождения – оно возникло в XIV в. в городе Бидар в Южной Индии, хотя его современные центры располагаются и в Дели, Хайдарабаде, Калькутте, Бангалоре.

Водяной кальян хукка
XIX в.
цинковый сплав, серебро, литье, инкрустация

В основе металлического сплава изделий *бидри* – цинк и медь, его чернят специальным составом на основе селитры, а затем наносят узор серебряной насечкой. Блестящий серебряный орнамент может быть как растительным, так и геометрическим. В этой технике делают различные бытовые предметы – от водяных кальянов *хукка*, кувшинов или подносов до ювелирных украшений.

orient_2.indd 101 31.01.2013 13:30:26

Чаша
XIX в.
цинковый сплав, серебро, литье, инкрустация

Матовый черный фон сочетается с благородным серебряным орнаментом, иногда дополненным золотыми деталями. Особенный орнамент в стиле *афтаб* («сияющий») получается, когда серебро наносится на фон, а рисунок образуется из черных деталей цинковой поверхности.

Дерево и слоновая кость издревле использовались индийскими ремесленниками – как по отдельности, так и в сочетании друг с другом. Музей располагает множеством изделий из этих материалов, среди них – шкатулки, украшения, мелкая пластика, шахматы.

Персидские предания и арабские источники считают Индию родиной шахмат. Аль-Джахиз из Басры (IX в.) писал: «Индийцам принадлежат шахматы, а это – самая благородная и остроумная игра».

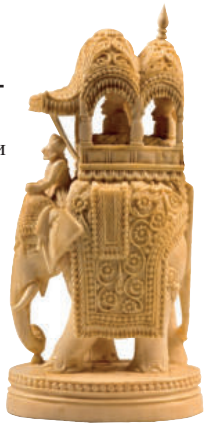
Одно из самых ранних описаний состязания правителей Ирана и Индии дано в пехлевийской повести VI в. «Матикан-и-чатранг». В ней рассказывается, что индийский раджа Девсарм, желая испытать мудрость иранцев, «а также ради собственной выгоды», послал царю Хосрову I Ануширвану (509–579) «игру Чатранг, шестнадцать штук из изумруда и шестнадцать штук из красного яхонта». С караваном подарков была отправлена и грамота, в которой значилось: «Как подобает Вам шаханшахство и как являетесь Вы над всеми нами шаханшахом, подобает и ученым Вашим наших ученее быть. Если же сути этого Чатранга не раскроете, то налог и подать пришлите». Мудрец и царедворец Хосрова Важургмихр побеждает индийцев, раскрыв тайну шахмат и послав в ответ изобретенную им игру в нарды.

Шахматы
1970-е гг.
слоновая кость, резьба, дерево, инкрустация

Персидское название *чатранг* (позднее – *шатранг*) восходит к санскритскому *чатуранга*, что значит «четыре рода [войск]» (колесницы, слоны, конница и пехота).

orient_2.indd 102 31.01.2013 13:30:26

Шахматная фигура
XX в.
слоновая кость, резьба



Русское слово «шахматы» буквально воспроизводит персидский термин об окончании игры: *шах мат* – «шах умер». По преданию, правитель Самарканда Тимур (1370–1405) играл на стоклеточной доске. В правилах игры значилось, что слон и верблюд передвигались на три клетки, конь – так же, но «при его движении одна клетка была не по пути». Ферзь не мог покидать шаха более чем на одну клетку. Самой сильной фигурой была птица Рух, заменившая у иранцев индийские боевые колесницы и стоявшая на месте современной ладьи.

Керамика Индии представлена в музейной коллекции изделиями разных художественных школ. Для керамических изделий северных центров, расположенных в районе Дели, характерно преобладание росписи в голубой гамме по белому фону (ангобу), выполненной кобальтом (темно-синий) и оксидом меди (насыщенный голубой). Белый ангоб скрывал легкий красный черепок сосуда. Бело-голубую керамику с тяжелым белым черепком с 1857 г. делали в Джайпуре. Тулово таких сосудов изготавливалось в земляной форме, а шейка и горлышко – на гончарном круге.

Блюдо с изображением Кришны
Джайпур, XIX в.
керамика, роспись, обжиг

Изделия джайпурской школы часто покрыты не только растительным орнаментом, но и сюжетными росписями, как, например, блюдо с изображением играющего на флейте Кришны и его возлюбленной.

На протяжении всей истории Индии ткани были не только предметом гордости, но и важнейшей статьей экспорта – это и знаменитый бенгальский ситец, и муслин, и кашмирские шали. В музейной коллекции индийского искусства есть храмовые завесы с сюжетными росписями, достигающие нескольких метров в длину *(каламкари)*, орисские и гуджаратские икаты, парчовые ткани, предметы костюма, яркие аппликации Западной Индии.

orient_2.indd 103 31.01.2013 13:30:26

Стенная завеса каламкари
Южная Индия, XX в.
х/б ткань, набойка, роспись

Все виды индийской вышивки самобытны и не похожи друг на друга. Так, например, Лакхнау славится традиционной вышивкой *чикан.* Ее основу составляет белый полупрозрачный муслин, и белой же нитью вышивается узор. Разнообразие швов, включающее плотную гладь, стебельчатый и обметочный швы, ажурную сеть джали, узелковый орнамент и аппликацию из той же белой ткани, создает на ее поверхности волшебное узорочье.

Покрывало пхулькари
Пенджаб, XX в.
х/б ткань, несученый шелк, вышивка

Традиционная вышивка Пенджаба носит название *пхулькари*, что означает «создание цветов», вполне соответствуя яркой праздничной расцветке изделий. Это домашнее ремесло, изначально не связанное с рынком, – расшитые шарфы и шали *пхулькари* делали для себя и надевали на праздники, такие как свадьба, использовали как покрывала для религиозных церемоний *(багх)*. Вышивка выполняется гладью, некрученой шелковой нитью ярких цветов по домотканому хлопковому полотну. Блестящий геометрический орнамент, вышитый большими стежками, контрастирует с темным фоном. Иногда в таком же геометрическом стиле вышиты человеческие фигурки, объединенные танцем или праздничной процессией.

orient_2.indd 104 31.01.2013 13:30:27

Кашмирские шали получили всемирную известность благодаря удивительной тонкости работы и изысканности узора. Для их производства используется шерсть с подбрюшья диких коз, собираемая весной во время линьки. Изначально узор – стилизованный растительный орнамент – исполнялся ткачеством в гобеленовой технике. С начала XIX в. резко вырос спрос на кашмирские шали, в Европе и России появляются многочисленные подражания им. Для ускорения производства кашмирские мастера прибегают к вышивке с помощью иглы, которая, будучи искусно введенной в нити основы и утка, создавала иллюзию тканого узора. Позднее появляются имитации кашмирских шалей в технике машинного ткачества. В собрании Музея Востока есть как подлинные кашмирские шали, так и подражания им, выполненные в России и Европе.

Шаль
Кашмир. 1820–1830-е гг.
шерсть, ручное ткачество

Подобная декорация (ряды бута, или «турецких огурцов», заполненных мелким цветочным орнаментом с растительными элементами) характерна для шалей, вывозившихся в Европу в 1820–1830-е гг. Они являлись дополнением к ампирному светлому платью-тунике из легких полупрозрачных тканей. Шали подобного типа можно видеть на многих европейских портретах этого времени.

orient_2.indd 105 31.01.2013 13:30:33

orient_2.indd 106 31.01.2013 13:30:33

ИСКУССТВО ИРАНА

Старое европейское название Ирана «Персия» было унаследовано от греков, которые знали, что Персия – провинция ахеменидской империи, а персы живут в стране арийцев. «Арья» – слово, которое первоначально означало «знатный», было общим наименованием народа, расселившегося между Гангом и Евфратом в конце II – начале I тыс. до н.э. И хотя здесь жили и другие народы, именно слово «арья» утвердилось как самоназвание земли и дошло до нас в виде слова «Иран».

Экспозиция предметов иранского искусства включает памятники с глубокой древности до середины XX в. В ней представлены произведения древнего периода (керамика, луристанские бронзы, изделия из металла, монеты и резные камни), средневековые керамические изделия, в том числе изразцы и сосуды с надглазурной росписью эмалевыми красками, люстром и подглазурной росписью, рукописи, образцы каллиграфии, отдельные листы с миниатюрами, произведения масляной живописи, шелковые, шерстяные, хлопчатобумажные ткани, ковры, образцы оружия, лаковые изделия, предметы из металла, стекла и многое другое.

orient_2.indd 107 31.01.2013 13:30:36

Древняя иранская керамика известна по раскопкам могильников Хурвин под Тегераном, Сиалк под Кашаном и др. Среди керамических изделий конца 2 – начала 1 тыс. до н.э. в музее представлены сосуды зооморфной формы в виде птиц.

Сосуд в виде сокола
Могильник Марлик, IX в. до н.э.
глина, ангоб, резьба, обжиг

В могильнике у селения Марлик (район Амлаш, юго-западное побережье Каспийского моря) наряду с многочисленными изделиями из металла были найдены зооморфные керамические сосуды. Прекрасным образцом такого рода изделий является сосуд в виде сокола.

К культуре древних металлургов, обнаруженной в труднодоступных горных районах Луристана, относятся литые изделия из бронзы, датируемые в пределах XIII–VII вв. до н.э. Коллекция луристанской бронзы состоит из оружия – мечей, стрел, топоров; различных украшений; деталей конской упряжи. Специфическими для этой культуры являются навершия штандартов в виде фантастических антропоморфных образов.

Навершие штандарта
Луристан, VIII–VII вв. до н.э.
бронза, литье, гравировка

В районе Луристана на западе Ирана была открыта древняя культура с традициями в области металлургии. Используя технику литья по утраченной восковой модели, мастера изготовляли оружие, детали конской упряжи и другие изделия. Встречаются навершия штандартов в виде антропоморфных божеств с птицами, зверями и фантастическими хищниками.

Во второй четверти VII в. происходят события, значительно повлиявшие на ход истории Ирана. В эти годы, когда государство Сасанидов потеряло былую мощь, начинаются завоевания арабов. На завоеванных землях арабы утверждали новую религию – ислам. Это происходило с помощью не только меча, но и *калама* – тростникового пера. Меч оставался знаком силы и политической незыблемости ислама, а калам отождествлялся с чувством глубокой религиозности. Мусульмане имели свою шкалу ценностей, в основе которой лежало Сло-

orient_2.indd 108 31.01.2013 13:30:37

во, начертанное или изреченное. Должно было пройти определенное время, чтобы мусульманская культура окончательно сформировалась на иранской почве. Однако в Иране, в отличие от других мусульманских стран, традиции изобразительности в искусстве полностью не исчезают. Иранские мастера стремились к синтезу разных видов творчества, в их произведениях гармонично сочетались и изобразительные, и орнаментальные мотивы, включающие надписи.

Ярким примером такого синтеза являются предметы прикладного искусства, в том числе керамика. Подлинный расцвет керамического производства наступает во второй половине XII в. Ведущими центрами ее производства становятся города Рей и Кашан. Здесь создавались великолепные изделия с темным рисунком, просвечивающим сквозь прозрачную бирюзовую глазурь.

Кувшин
XII–XIII вв.
фаянс, роспись люстром, частично резерв

Среди множества приемов украшения керамических изделий особенно эффектны люстр и полихромная надглазурная роспись эмалевыми красками. Люстром украшали различные изделия, включая посуду и изразцы. Золотисто-желтый, красноватый или коричневатый люстр наносился на светлую глазурь с использованием техники резерва и после второго муфельного обжига приобретал светящуюся радужность и перламутровый блеск.

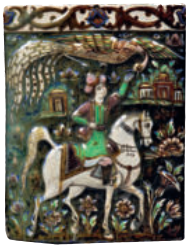
Чаша
XII–XIII вв.
фаянс, надглазурная роспись эмалевыми красками

Только в Иране получила развитие техника надглазурной росписи легкоплавкими эмалевыми красками *минаи* («эмалевый»), применявшаяся сравнительно недолго, около двух столетий. Роспись наносилась на изделия в несколько приемов, чередуясь с муфельным обжигом. Яркие чистые краски выделялись на светлом фоне. Контур рисунка обводился черной линией – *мертвым краем.* Роспись, по существу, являлась изящной миниатюрной живописью на керамике. В центральном медальоне часто помещали изображение царственной персоны на троне.

orient_2.indd 109 31.01.2013 13:30:37

Со временем в керамике все более проявляется стремление к полихромности изделий, в палитру вводятся новые цвета. В начале XVI в. Иран объединяется под властью династии Сефевидов (1502–1737). Ведутся крупные строительные работы. В архитектуре этого времени, в облицовке стен зданий внутри и снаружи широко применяются многоцветные изразцы. Изразцами продолжают украшать здания и в более позднее время.

Изразец
XVII в.
глина, подглазурная полихромная роспись



Изразец
XIX в.
глина, подглазурная полихромная роспись

Нарядный арабесковый узор с использованием зеленых, темно-синих, желтых, фиолетовых цветов целиком покрывал стены зданий. В интерьерах дворцов и других светских построек на стенах создавались целые картины из керамических плиток, изображающие дворцовые сюжеты, сцены отдыха на фоне фантастического пейзажа.

В Иране, как и в других мусульманских странах, высоко ценилась каллиграфия – искусство художественного письма. Известно, что ранние Кораны были написаны почерком, получившим название *куфи*. С конца XIV в. особенное распространение получил почерк *насталúк*, привлекающий особой гармонией линий.

Иллюстрация рукописи «Хамсе» Низами
Гератская школа, почерк насталúк, 1491 г.
бумага, водяные краски

В 1491 году была закончена рукопись, в работе над которой принимало участие несколько художников, выполнивших 56 миниатюр, а также мастер, украсивший книгу орнаментальными заставками, и каллиграф. Отношение к письму как к искусству складывалось веками. Каллиграфия в качестве одного из основных элементов часто включалась в разнообразные орнаментальные композиции, украшающие листы рукописи. Мастерство каллиграфов высоко ценилось. Как написано в анонимном арабском трактате XI века, «искусство каллиграфии – редкий дар. Именно поэтому на каждое поколение приходится только один выдающийся мастер-каллиграф».

orient_2.indd 110 31.01.2013 13:30:40

Расцвет персидской литературы в X в. оказал влияние на развитие рукописной книги, на формирование яркого искусства миниатюры. Миниатюрный рисунок служил иллюстрацией к литературному сюжету. Будучи одним из элементов украшения книги, миниатюра должна была сочетаться со стилем письма и общего оформления рукописи. Постепенно были найдены идеальные пропорциональные соотношения между миниатюрой и текстом, между отдельными частями оформления книги. Школы миниатюрной живописи процветали в Ширазе, Тебризе, Герате, Исфахане.

Миниатюрная живопись оказала сильное влияние на оформление дорогих тканей и ковров, эскизы для которых выполняли художники-миниатюристы. На протяжении веков складывались характерные принципы орнаментации, по которым различаются типы ковров. Ковры ткались из шерсти, часто с применением хлопка и шелка, в наиболее ценных использовались золотные и серебряные нити. Основные мотивы коврового узора образовывали причудливые арабески из прихотливо переплетающихся растительных побегов, нередко включающие изображения людей, зверей и птиц. Шелка и бархаты украшались разнообразными растительными мотивами и фигурными композициями, которые, многократно повторяясь, сливались в ритмичный узор. В их производстве также использовались драгоценные нити.

Фрагмент ткани с сюжетным рисунком
вт. пол. XVI в.
шелк lampas

Шелк *lampas* со сложной структурой, сочетающей атласное и саржевое переплетение, изображает всадника, ведущего пленника. Всадник представлен в богатых одеждах и сефевидском тюрбане. Композицию дополняет платан с раскидистыми ветвями, на котором сидит птица Симург. Тема пленения – одна из популярных в искусстве этого времени. Рисунок отличается тонким цветовым решением, в каждом элементе узора содержится несколько оттенков.

orient_2.indd 111 31.01.2013 13:30:45

Крупным центром производства изделий из металла был Исфахан. Здесь изготавливались стальные блюда, чаши, сосуды с характерной матовой поверхностью, украшенной тонкой золотой насечкой. В их декоре использованы традиционные мотивы – растительный орнамент, фигурные изображения, надписи (большей частью стихотворные). Для украшения предметов из меди, бронзы, а также стали исфаханские мастера применяли такие техники, как инкрустация золотом и серебром, гравировка. Часто встречаются образцы холодного оружия, особенно кинжалы, включающие вставки из эмали, кости, мелкой бирюзы.

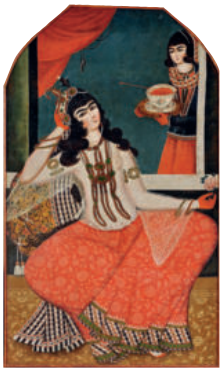
Кинжал
XIX в.
сталь, гравировка, кость, резьба

Один из кинжалов с загнутым вниз клинком имеет костяную рукоять, на которой вырезаны многофигурные сцены и надписи. Его стальной клинок с двумя продольными желобками в верхней части украшен сценой терзания животного хищником. Кинжал дополняют ножны из черной кожи с серебряными накладными пластинами.

Живопись Ирана, явление уникальное для стран Ближнего и Среднего Востока, развивалась как дворцовое искусство. Дворцы шаха и знати украшались огромными композициями пышных приемов и батальных сцен, которые прославляли величие правящей династии. Художники, знакомые с европейским искусством, использовали здесь новую технику – масляную живопись. С приходом к власти династии Каджаров (1785–1925) заметная роль отводится официальным парадным портретам.

Молодая женщина со служанкой
кон. XVIII – нач. XIX в.
холст, масло, темпера

Стены покоев украшаются также изображениями придворных музыкантш и танцовщиц. «Молодая женщина со служанкой» относится к числу лучших работ. Особое внимание уделяется тщательной проработке орнамента в костюмах. Непременная деталь – окрашенные хной руки и ступни.



orient_2.indd 112 31.01.2013 13:30:46

Устойчивость традиций проявилась в росписях под лаком, покрывающих переплеты книг, пеналы для письменных принадлежностей, футляры для зеркал и другие изделия. Эта техника использовалась для украшения изделий из папье-маше и дерева. Предметы расписывали красками, повторяя характерные приемы и сюжеты миниатюрной живописи, и покрывали слоем прозрачного лака.

Мастер Мухаммад Хади. Футляр для зеркала
Шираз, 1813 г.
папье-маше, роспись темперными красками, лак

Росписи часто выполняли известные художники. К числу лучших изделий коллекции относится футляр для зеркала, расписанный мастером Мухаммадом Хади из Шираза в 1813 г. Внешнюю сторону крышки украшает композиция «цветы–птицы». Цветочные аранжировки, нередко включающие птиц и насекомых, получили широкое распространение в иранском искусстве с XVIII в.

orient_2.indd 113 31.01.2013 13:30:47

orient_2.indd 114 31.01.2013 13:30:49

ИСКУССТВО АФГАНИСТАНА

Исламская Республика Афганистан – государство в юго-западной части Центральной Азии. Художественная культура народов древнего и средневекового Афганистана развивалась в тесной взаимосвязи с культурами народов Средней Азии, Индии, Ирана. Территория Северного Афганистана составляла единую историко-культурную область с южными районами Средней Азии; Южный Афганистан (к югу от Гиндукуша) был теснее связан с Индостаном. До начала XIX в. эта страна была известна как Хорасан, что в переводе со среднеперсидского означает «восход солнца» или «восточная земля».

В Государственном музее Востока коллекция искусства Афганистана складывается уже в первое десятилетие его существования. В последующие годы собрание пополнялось, и особенно активно – в последние десятилетия. Сегодня в коллекции представлены образцы буддийской пластики, предметы традиционного декоративно-прикладного и изобразительного искусства, в том числе современных авторов.

orient_2.indd 115 31.01.2013 13:30:50

Голова Будды
Гандхара, III–V вв.
ганч, литье, резьба, подставка: лазурит

В Афганистане сохранилось много памятников искусства, относящихся ко времени распространения буддизма, который проникает сюда в первые века н.э. Именно в гандхарском искусстве, то есть на территории Афганистана и Пенджаба, впервые появилось изображение Будды в образе человека, которое уже ко II в. н.э. обрело канонические иконографические черты. На пластине, прикрепленной к пьедесталу, арабской графикой выполнена надпись: «Подарен Н.С. Хрущеву коллективом Кабульского музея. Кабул, 1956 г.»

Декоративно-прикладное искусство Афганистана – плод творчества многих народов, населяющих эту страну. Это художественная обработка металла, ювелирное искусство, резьба по дереву и камню, вышивка и знаменитое ковроткачество.
Ковры выделывались в районах между Гератом и Файзабадом: *туркменские* – на северо-востоке страны, *белуджские* – на северо-западе. Ткались они из первосортной овечьей шерсти, окрашенной натуральными красителями.

Мешок-чувал
Кон. XIX – нач. XX в.
шерсть, хлопок, безворсовое ткачество

Орнамент афганских ковров и ковровых изделий состоял из параллельных рядов геометрических фигур. Фон мог быть коричневым, желтым или серым множества оттенков. Изделия отличались не только устойчивостью красок, но и плотностью ворса. Во внутреннем убранстве афганского жилища ковры и паласы играли основную роль, заменяя мебель.

orient_2.indd 116 31.01.2013 13:30:52

Обработка металла в Афганистане была наиболее высокоразвитым видом ремесленного производства с центрами в городах Газни, Герат, Кандагар. Большим спросом пользовалась бытовая утварь: сосуды для омовения, кувшины, блюда, котлы для приготовления пищи. Посуда изготавливалась в основном из меди.

Сосуд для бани сатль
Газни, перв. пол. XX в.
медь, полуда, резьба, чернение

Многие изделия сплошь покрыты резным орнаментом и надписями. Узоры традиционные – растительные побеги, цветы, а порой и арабская вязь. Для декора часто тонировали фон или отдельные элементы узора. Сосуд для бани *сатль* – характерный образец такой домашней утвари из металла.

Собрание текстиля включает как предметы домашнего обихода, так и образцы национального костюма разных народностей. Все изделия богато украшены вышивкой. Афганские женщины традиционно носили поверх хлопчатобумажных штанов закрытые платья с вышивкой, а вокруг головы повязывали широкий платок. Выходя из дома, они надевали одежду, закрывающую лицо и фигуру.

Платье и наголовный халат
Перв. пол. XX в.
хлопок, шелк, галунный шнур, вышивка

Наголовный халат, будучи верхней одеждой, надевался на голову. Его ложные рукава, скрепленные сзади, являются декоративным элементом.

У женщин обычны серебряные украшения с сердоликом и лазуритом, бусы и ожерелья из монет, серьги, кольца, браслеты, наголовные украшения. Популярны среди афганцев разнообразные шейные гривны, изготовлявшиеся из серебра, мельхиора, с подвесками и вставками из полудрагоценных камней.

orient_2.indd 117 31.01.2013 13:30:57

Гривна женская с подвесками ожей
Втор. пол. XIX в.
металл, штамп, вставки лазурита, монеты

Разновидность афганских гривен – украшения с несколькими рядами подвесок из оправленного в металл лазурита и монет. Часто среди подвесок встречаются афганские, персидские и османские монеты разного времени.

Процветала в Афганистане резьба по дереву, особенно ею славился Кабул. Дерево широко применялось в архитектуре и в быту. Из него делали резные оконные решетки *(панджара)*, двери, колонны, изготавливали подставки для книг, ширмы, штампы для нанесения узоров на ткань *(калыбы)*. В рисунке геометрические фигуры сочетались со стилизованным растительным узором.

Штамп калыб
XX в.
дерево, резьба

Художественное значение и ценность узора определялись не только красотой орнамента, но и пластикой и ритмом отдельных элементов. Ткани с набойкой употреблялись повсеместно – благодаря дешевизне они были доступны разным слоям населения. Мастера-набойщики штамповали узоры на ткани, заменяя этой техникой медленные и трудоемкие процессы узорного ткачества или вышивания. Основным материалом служил хлопок. Для получения многоцветного орнамента использовали несколько *калыбов* – по количеству цветов. В процессе работы одна краска накладывалась поверх другой.

Музыкальные инструменты Востока разнообразны и имеют множество вариаций. Афганская народная музыка, обладая яркими национальными особенностями в мелодике и ритмике, исполняется на инструментах, сходных со среднеазиатскими и индийскими.

orient_2.indd 118 31.01.2013 13:31:02

Музыкальный инструмент саринда
XX в.
дерево, тыква, кожа, кость, инкрустация, конский волос, металлические струны

Струнный смычковый инструмент *саринда* богато орнаментирован. У грифа в виде журавлиной шеи и головы необычный абрис и изящная инкрустация верблюжьей костью и медью. Инструмент имеет четыре мелодических струны и четыре резонирующих, создающих вибрирующий звуковой фон.

orient_2.indd 119 31.01.2013 13:31:05

orient_2.indd 120 31.01.2013 13:31:05

ИСКУССТВО ТУРЦИИ И СТРАН БЛИЖНЕГО ВОСТОКА

Коллекция художественных изделий Турции, небольшая по объему, охватывает тем не менее достаточно длительный и весьма значимый исторический период. Начало ее формирования приходится на 1919 – начало 1920-х гг., когда в музей были переданы турецкие вещи османского времени из частной коллекции П.И. Щукина и из собрания Строгановского училища. Самые ранние предметы искусства Турции в коллекции музея датируются серединой XVI – XVII в. и относятся к эпохе расцвета Османской империи (1299–1922). К этому времени маленькое княжество на северо-западе Малой Азии, возглавляемое беем из рода Османа, превратилось в могущественную державу, раскинувшуюся в трех частях света. В империи были созданы не только жесткая социальная структура, долго сохранявшая жизнеспособность экономическая система и сильная армия, но также высокоразвитое и своеобразное искусство.

На протяжении всей османской истории одним из самых важных являлось текстильное производство – ткани считались надежной статьей турецкого экспорта и пользовались огромной популярностью. Декоративные, с крупным орнаментом, тяжелые османские ткани наряду с иранскими высоко ценились в России.

В музее хранятся образцы вытканных на ручном станке сложных по структуре атласов и разрезных бархатов с различными вариантами орнамента, включающего знаменитые гвоздики-опахала, крупные тюльпаны на изогнутых стеблях, арабески и зубчатые листья.

orient_2.indd 121 31.01.2013 13:31:07

Фрагмент бархатной ткани
Бурса или Стамбул, кон. XVI в.
шелк, хлопок, серебряная и золотая нити

Этот образец бархата стилистически примыкает к большой группе тканей XVI в., созданных в период активных связей с Италией и сильного взаимного влияния. В XV–XVI вв. развиваются торговые отношения Османского государства с Венецией и Генуей. Итальянские мотивы – короны, артишоки, гранаты – появляются в турецком ткачестве именно в этот период. Технологически ткань относится к бархатам *чатма кадифе.* Это тяжелые парчовые разрезные бархаты, в которых фон создан чаще всего атласным переплетением главной основы и главного утка и дополнительной (ворсовой) основой. В Европе и России из турецкой *чатмы* охотно шили церковные облачения, делали обивку для мебели. В России, где до XVIII в. не было собственного развитого шелкового производства, к турецким тканям относились бережно – настолько, что аккуратно вырезали фрагменты износившейся бархатной одежды и нашивали на другие вещи.

XVI–XVII вв. – время подъема керамического производства в Изнике. Продукция этого маленького города на северо-западе Малой Азии прославилась высоким качеством, обеспеченным патронатом султанского дворца, и особым стилем оформления, созданным художниками придворной мастерской *наккашхане*. Собрание музея включает изникские изделия, преимущественно тарелки и блюда, орнаментика и техническое исполнение которых иллюстрируют разные этапы существования этого производства.

Блюдо
Изник, сер. – вт. пол. XVI в.
полуфаянс, подглазурная роспись

Мотив трех виноградных гроздьев – китайского происхождения. Он был заимствован турецкими мастерами, познакомившимися с китайским фарфором не позднее XV в. В разные периоды этот мотив по-разному интерпретировался в османском искусстве, изменялась его цветовая палитра – от сине-белой до яркой полихромной. Из Китая пришел и повторяющийся на бортике блюда мотив *линчжи* («волшебный гриб», одна из составляющих эликсира бессмертия), прижившийся

orient_2.indd 122 31.01.2013 13:31:14

на османской почве как выразительный декоративный узор. Секрет китайского фарфора турки, как и европейцы, несмотря на все старания, не смогли разгадать. По сравнению с ним изникская утварь стоила достаточно дешево, тем не менее она использовалась на дворцовых кухнях в Стамбуле, включалась в завещания состоятельных людей и была единственной посудой, кроме фарфора, закупавшейся для больших праздников султанским двором. Большой популярностью изделия Изника пользовались и в Европе, куда вывозились торговцами, дипломатами и путешественниками.

Более поздний период развития османского искусства представлен в музее вышивками, изделиями из металла и дерева, несколькими предметами оружия XVIII–XIX вв., керамической посудой стамбульского производства и театральными куклами второй половины XIX в. Большая часть турецких ковров коллекции также принадлежит XIX веку.

Ятаган

Османская империя, Балканы, 1760 г.
сталь, белый металл, кораллы, зернь, филигрань, золотая насечка

Ятаган – один из видов холодного оружия, представляющий собой длинный нож, размер клинка которого приближался к сабельному. Ятаганы получили распространение на территории Османской империи, в основном в Малой Азии и на Балканах, и приобрели наибольшую популярность в XVIII–XIX вв., вероятно, как личное оружие. Среди особенностей ятагана – заточенная внутренняя (вогнутая) часть клинка и завершение рукояти в виде характерного раздвоения, так называемых «ушей». Его стальной клинок – это и режуще-рубящее, и колющее оружие, а укол, нанесенный ятаганом, страшнее сабельного, чему способствует форма выгнутого в двух направлениях клинка. Восточное оружие часто являлось не только утилитарной вещью, но и произведением искусства – недаром французский писатель Теофиль Готье, оставивший красочное описание стамбульского базара, упоминает кинжалы, «на рукоятях которых больше драгоценностей, чем в иной ювелирной лавке». Ятаганы также украшались резьбой и инкрустацией, серебряными и золочеными накладками, чеканкой и рельефными розетками со вставками из кораллов и бирюзы.

В собрании музея нашло свое отражение и искусство постимперского периода – от лубочных плакатов времен войны за независимость (1920–1922) до живописи, развивающейся в русле современной европейской

orient_2.indd 123 31.01.2013 13:31:21

традиции, глиняной скульптуры и декоративной утвари второй половины XX в.

Искусство арабских народов Ближнего Востока и Северной Африки внесло значительный вклад в историю мировой культуры. Музейная коллекция состоит в основном из изделий, представляющих развитие художественного ремесла и живописи в Сирии, Египте, Ираке, Алжире, Тунисе и Йемене в XIX–XX вв.

Кинжал джамбия
Йемен, XX в.
металл, рог, кожа, дерево, вставки стекла, штамп, ложная зернь

Кинжалы этого типа распространены на арабском Востоке, но в Йемене *джамбия* – подлинно национальное оружие и непременная принадлежность традиционного мужского костюма. На севере страны, в том числе в столичной Сане, большинство мужчин и поныне не выходят из дома, не опоясавшись кинжалом. Его положение – справа, слева или посередине – указывает на социальное положение йеменца. Характерная особенность йеменской *джамбии* – короткий и широкий сильно изогнутый клинок с ребром посередине. Деревянные ножны, повторяющие форму клинка и украшенные металлическими накладками с гравировкой, резьбой или штампованным орнаментом, обычно крепятся к широкому декоративному поясу, расшитому разноцветными нитями.

Наряду с изделиями традиционного ремесленного производства прошлого столетия в музейной коллекции имеются и некоторые редкие и высокохудожественные образцы мусульманского искусства эпохи средневековья. XIII в. – время расцвета искусства торевтики в арабском мире. Именно в это время в городе Мосуле (Северная Месопотамия) возникло производство разнообразных металлических изделий с инкрустацией медью, серебром и – со второй половины столетия – золотом. Изделия мосульского круга создавались в разных центрах Ближнего и Среднего Востока, в том числе в Сирии, где с 1220–1230 гг. изготавливали и достаточно простые вещи этого типа, и произведения по специальным заказам, причем сирийские мастера обогатили это искусство новыми орнаментальными мотивами.

orient_2.indd 124 31.01.2013 13:31:21

Тулово сосуда
Сирия, вт. пол. XIII в.
металл, золотая и серебряная инкрустация, гравировка

Тулово сосуда сплошь покрыто тончайшим гравированным узором, золотой и серебряной инкрустацией. На фоне орнаментальной арабески в центральной части помещены сцены охоты с тщательно исполненными в технике плоского рельефа фигурками всадников и животных. Арабские надписи – неотъемлемая часть мусульманской орнаментики – идут по кругу, символизируя бесконечное движение, начатое некогда Аллахом. Несмотря на то что часть сосуда утрачена, эта вещь, исполненная с большим мастерством и вкусом, относится к числу шедевров музейной коллекции.

Арабское завоевание Пиренейского полуострова способствовало созданию особой культуры, сложившейся при взаимодействии арабских и испанских художественных традиций. Большую известность получила так называемая испано-мавританская керамика, украшенная золотистым люстром и кобальтом. В XIV в. ее производство сосредоточилось в пригородах Валенсии. Валенсийские изделия отличались сложностью форм, тщательностью исполнения узора, разнообразием орнаментальных мотивов. Традиции изготовления люстровой керамики не были забыты здесь и в последующие столетия.

Декоративный сосуд
Испания, Валенсия, XIX в.
фаянс, роспись люстром

Расцвет производства валенсийской керамики относится к XV–XVI вв. Позднее мастера стремились сохранять традицию, воспроизводя формы и характер узора, присущие изделиям предыдущих столетий. Роспись сосуда с тремя округлыми ручками выполнена медно-красным люстром по глазури цвета слоновой кости, узор по-прежнему плотно заполняет поверхность изделия, однако орнамент становится более крупным и менее тщательным, появляются новые декоративные мотивы.

К сожалению, коллекции искусства Турции и стран Ближнего Востока не представлены в постоянной экспозиции музея, однако посетители могут ознакомиться с ними на периодически организуемых временных выставках.

orient_2.indd 125 31.01.2013 13:31:23

orient_2.indd 126 31.01.2013 13:31:28

ИСКУССТВО НАРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Общепринятого международного понимания термина «Центральная Азия» до сих пор не существует. В отечественной географической литературе под Центральной Азией понимается обширная территория Внутренней Азии, ограниченная на севере Алтаем, Саянами, озером Байкал и Яблоновым хребтом, на юге – Гималаями, на западе – Памиром и Тянь-Шанем, на востоке – хребтами Большой Хинган, Тайханшань и Сино-Тибетскими горами.

Центральную Азию населяют многочисленные народы сино-тибетской и алтайской языковых семей, но в постоянной экспозиции музея представлены произведения традиционного искусства лишь тибетцев, монголов и бурят. Все эти народы объединяет одно вероисповедание, в современной научной литературе получившее название «северный буддизм», однако в широких кругах более известное как *тантрический* буддизм или буддизм *ваджраяны* (санскр. «алмазная колесница»). Зародившись в Индии, эта форма буддизма в середине VII в. проникает в Тибет, откуда в XVI в. распространяется на территории Монголии, а в XVIII в. – в бурятском ареале.

orient_2.indd 127 31.01.2013 13:31:30

Буддизм *ваджраяны* – это сложная система сокровенных учений *тантр*, йогических и созерцательных практик, а также мистических таинств и обрядов, высшей целью которых считается достижение сознанием состояния отсутствия каких-либо признаков объективной реальности, т.е. состояния Пустоты *(шуньята)*. В таком «просветленном» сознании пребывают многочисленные *будды* и *бодхисаттвы* – главные персонажи буддийского искусства.

Наиболее характерным произведением тибетской живописи является так называемая *тангка* (слово переводится как «знамя»). Прототипом для этого вида искусства послужили индийские картины на ткани *пата* и непальские *паубха*. Иконы-*тангка* – это живопись на свитках, которые в ритуальной практике множество раз сворачивали и разворачивали, поэтому техника изготовления таких икон очень сложна и трудоемка.

В качестве основы для произведения использовали натуральные ткани, кожу. Грунт (левкас), состоящий из клея, смешанного с каолином, гипсом или мелом, наносили на основу, уплотняли, делали эластичным, полируя его агатовым шариком или медвежьим зубом. Затем делалась предварительная разметка и выполнялся рисунок (от руки или по трафарету), после чего приступали к росписи красками. Состав красок включал пигменты минерального, растительного или животного происхождения, а также золото, серебро, драгоценные камни, измельченные в порошок. Согласно канонам, существовало пять основных оттенков цвета – белый, красный, синий, желтый, черный. Остальные краски (всего шестнадцать) получали путем смешивания основных цветов.

Все *тангка* по доминирующему цвету фона делятся на многоцветные, красные *(мартанг)*, черные *(нагтанг)*, реже золотые и серебряные.

В соответствии с каноном в тибетской живописи использовались определенные композиции. Главный персонаж изображался в центре полотна, а вокруг справа налево помещались отдельные эпизоды-рассказы о его жизни и деятельности. Особенно часто иллюстрировалось жизнеописание основателя буддизма индийского принца Сиддхартхи Гаутамы – Будды Шакьямуни, рассказы о событиях, происшедших с ним в его прежних рождениях (так на-

orient_2.indd 128 31.01.2013 13:31:31

зываемые *джатаки*). Иконы из серии «Пятнадцать чудес Будды Шакьямуни» посвящены удивительным явлениям, которые он продемонстрировал в городе Шравасти.

Чудо в Шравасти
Тибет, XIX в.
холст, шелк, минеральные краски

Однажды Будда Шакьямуни пришел в город Шравасти, столицу могучего государства Кошала. Доказывая истинность своего учения, он в течение пятнадцати дней являл различные чудеса. На иконе изображено чудо тринадцатого дня первой луны: Будда испустил лучи, из которых выросли цветы лотоса, а из цветов – отражения Будды. Так продолжалось до тех пор, пока цветы и образы Будды не заполнили Вселенную.

Падмасамбхава в житии
Тибет, нач. XIX в.
холст, парча, минеральные краски

Падмасамбхава (санскр. «рожденный лотосом») – особо почитаемый образ для школ тантрического буддизма. Он был проповедником из страны Удияна (район Кашмира), который в VIII в. был приглашен тибетским царем Тисрондецеоном (755–791) для проповеди буддизма. Падмасамбхава может изображаться как в гневной форме, которую он вынужден был принять, чтобы подчинить множество местных демонов Тибета, так и в мирном величественном облике с мистическими ритуальными атрибутами в руках. Вокруг Падмасамбхавы на фоне богатой природы и храмовой архитектуры изображены сцены из жизни и религиозные подвиги великого проповедника, а также его божественные покровители.

С XV в. особым почтением пользуется образ Лобзанг-Дакпа Цзонхавы (1357–1419), основателя школы *гелугпа* («школы добродетели»), ставшей господствующим направлением в северном буддизме. Впоследствии главы именно этой школы получали титул «Далай-лама». У каждой школы северного буддизма есть собственный божественный покровитель – *идам*. Внешний облик *идамов* имеет, как правило, гневную форму со множеством голов, рук, ног. *Идамы* изображались в пламенном ореоле и с целым арсеналом разнообразного магического оружия в руках.

orient_2.indd 129 31.01.2013 13:31:31

Ваджракила
Тибет, Кам, бутанская школа, кон. XVIII в.
холст, минеральные краски, техника нагтанг

Ваджракила пользуется особым почитанием в школе *ньингмапа*. Необыкновенно выразительная икона «Ваджракила» из коллекции музея изготовлена в технике *нагтанг*: тонкие золотые линии на глубоком черном фоне создают объемную и чрезвычайно динамичную картину.

В монгольской иконографии было распространенным изображение рая Сукхавати, где царствует будда беспредельной жизни – Амитабха. Очень популярны были и серии на тему жизни и перевоплощений легендарных и исторических деятелей буддизма. В них художник мог более свободно использовать наблюдения из повседневной жизни. Иногда в живописную ткань вводились надписи с именами персонажей или названиями литературных произведений, откуда заимствовался сюжет, – такие каллиграфические надписи воспринимались и как декоративные элементы.

Старомонгольская живопись оказала большое воздействие на появление таких специфических для монгольской культуры произведений, как вышитые иконы и иконы-аппликации, в которых характерные для монголов виды декоративно-прикладного искусства получили новое претворение. Выполненные в этих техниках иконы не уступают по красоте и выразительности живописным, что позволяет называть это шитье «живописью иглой».

Рождение принца Сиддхартхи Гаутамы
Монголия, нач. XIX в.
холст, парча, минеральные краски

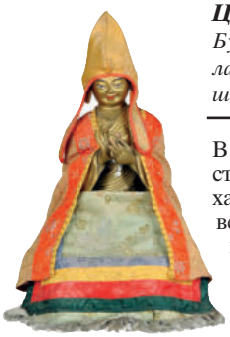
Икона иллюстрирует легенду о чудесном рождении Будды Шакьямуни: в центре изображена мать принца царица Махамайя, над ее головой – белый слон, в образе которого будда вошел в бедро женщины. Ниже изображен уже родившийся принц, которого приняли спустившиеся на землю небожители.

orient_2.indd 130 31.01.2013 13:31:37

Ваджрадакини
Монголия, Урга, 1910–1920-е гг.
шелк, золотная нить, жемчуг, вышивка, аппликация

В древнеиндийской традиции *дакини* – ужасные мстительные спутницы богини Кали. Они обитают в местах кремации и других уединенных и страшных уголках, которые обычные люди обходят стороной. Но именно эти места избрали йоги для своих духовных упражнений. Поэтому *дакини* стали рассматриваться как помощницы в процессе медитации. В тибетском буддизме *дакини* олицетворяют женское начало. Они стали воплощением постоянно меняющегося потока энергии, с которым должен иметь дело практикующий йогин на пути к обретению просветления.

На буддийских храмовых и домашних алтарях выставлялись многочисленные скульптуры священных персонажей – от монументальных колоссов до миниатюрных, размером чуть более сантиметра. При их создании использовались дерево, камень, металл, кость, составы из смол и сока лекарственных растений, пасты из жира, творога, глины. Наиболее распространенной является скульптура из бронзы и латуни. При ее изготовлении применялась самая разнообразная техника: здесь и литье в земляной форме, и литье по моделям из глины и воска, и чеканка, и резьба, и гравировка. Изделия больших размеров отливали (или выколачивали по форме) по частям, которые соединяли уже на месте установки скульптуры в храме. Большинство скульптур раскрашивали: золотили лица и тела, волосы окрашивали в черный или синий цвет. Для наиболее почитаемых изображений шили одежды из сверкающих золотом драгоценных тканей, расшитых жемчугом и самоцветами, создавали специальные ювелирные украшения.



Цзонхава
Бурятия, сер. XIX в.
латунь, ковка, , гравировка, позолота; шелк, парча, шитье

В музее экспонируется небольшая бронзовая статуя тибетского религиозного деятеля Цзонхавы. Его облик, кроме лица и кистей рук, совершенно скрыт под остроконечной шапкой верховного иерарха школы *гелук* и шелковыми накидкой и фартуком. В одеянии тибетского монашества преобладают красные и желтые цвета.

orient_2.indd 131 31.01.2013 13:31:41

В связи со строгой регламентированностью канона в буддийском искусстве не было места для самовыражения художника, предназначение которого состояло в точном воспроизведении символов, признаков и атрибутов священных изображений. Так, милостивые божества – *будды* и *бодхисаттвы* – изображались в спокойных умиротворенных позах, их тела прекрасны и совершенны и в соответствии с каноном должны обладать 32 основными и 80 второстепенными признаками Будды. Напротив, защитники буддийской веры обычно представлялись в гневном облике.

Джамсаран
Бурятия (?), XIX в.
папье-маше, дерево, раскраска

Джамсаран, или Бегцзэ (тиб. «покрытый броней»), – старинный тибетский бог войны. По преданию, Джамсарана покорил и обратил в буддизм индийский маг-проповедник Падмасамбхава, когда утверждал свою религию в Тибете. Бегцэ относится к разряду *дхармапал*, т.е. защитников буддийской веры, и входит в группу «восьми ужасных». В одной руке у него медный меч, а в другой – сердце врага. На нем воинские доспехи. У него гневный трехглазый лик, диадема из человеческих черепов и вздымающиеся как языки пламени волосы.

Музейное собрание обладает уникальными образцами тибетской скульптуры XV–XIX вв. Согласно историческим хроникам, буддийские культовые предметы попадают на территорию Тибета в VII в., когда царь из Ярлунгской династии Сронгцзангампо (613?–649), женившись на китайской и непальской принцессах, исповедовавших буддизм, получил в качестве их приданого скульптуры будд. В XI в., когда буддизм окончательно закрепился в Тибете, начинается активное строительство храмов и монастырей, при которых возникают ремесленные мастерские для изготовления храмовой утвари. На протяжении длительного времени в этих мастерских трудились выходцы из Индии и Непала, создавая культовую пластику по древним образцам, и только с XV в. начинается формирование собственно тибетской школы ваяния, расцвет которой наступает в XVII–XVIII вв.
Металлическая скульптура этого периода поражает высоким качеством литья, тонкостью чеканки и гравировки, необычайно пластичными формами и композиционной гармонией. В коллекции музея имеются и довольно редкие образцы тибетской деревянной скульптуры.

orient_2.indd 132 31.01.2013 13:31:45

Ваджрадхара
Тибет, XVIII в.
дерево, коралл, сусальное золото, раскраска, инкрустация

Ваджрадхара (санскр. «держащий ваджру») – будда, почитаемый школами *кагью* и *гелук* как проявление Адибудды (санскр. «первобудда»), символизирует единство и необусловленность основы просветления. Изображается со скипетром-*ваджрой* и колокольчиком в скрещенных руках – главными символами буддизма *ваджраяны*. Объятия Ваджрадхары и его духовной супруги *(праджни)* подчеркивают тождество блаженства и просветления.

Цзонхава
Тибет, XIX в.
дерево, резьба

Цзонхава (1357–1419) – великий реформатор буддизма родом из местечка Цзонха в провинции Амдо. Его религиозный, нравственный и личностный авторитет огромен в странах Центральной Азии. Скульптура, мастерски вырезанная из дерева и приближающаяся по размеру к величине человеческого тела, – редкое произведение культового искусства. Спокойный созерцательный облик сидящего Цзонхавы, мягко струящиеся складки одежды, трон из крупных лепестков лотоса, своеобразный остроконечный головной убор и руки, положение которых символизирует Дхармачакру – колесо буддийского учения, – все это признаки выдающегося вероучителя.

Создание монгольской школы буддийского искусства связано с именем Гомбодорджийна Дзанабадзара (1635–1724), возглавлявшего буддийские общины Северной Монголии, крупного политика и талантливого ваятеля, удостоенного титула Ундур-гэгэна («высокий наставник»). Согласно существующей традиции, его называют автором знаменитой скульптуры «Зеленая Тара». Преодолев условность канона, мастер создал образ божества милосердия, наделив его живой одухотворенностью и некоторой индивидуальностью, что послужило основой рождения поэтической легенды о любви художника к земной женщине, ставшей прототипом его творения.

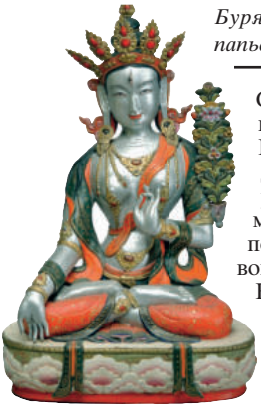
orient_2.indd 133 31.01.2013 13:31:45

В собрании музея хранятся несколько произведений мастеров школы Дзанабадзара. Среди них скульптурное изображение Будды Амитабхи. Для произведений школы Дзанабадзара характерны утонченная грация, живая пластика форм, пространственное решение композиции, совершенная проработка деталей при их подчинении общей выразительности образа.

Будда Амитабха
Монголия, школа Дзанабадзара, XVIII в.
сплав на основе меди, литье, позолота

Амитабха (санскр. «безмерно сияющий») – один из будд созерцания. Амитабха особенно популярен, так как его земным проявлением считается Будда настоящего исторического периода – Будда Шакьямуни. Можно предположить, что скульптура изготовлена учеником Гомбодорджийна Дзанабадзара.

Уникальная школа ваяния возникла в XIX в. в Бурятии, где основным материалом для создания скульптур служила мягкая и податливая древесина сибирского кедра. Использовалась и комбинированная техника создания скульптур из дерева, папье-маше, металла и глины, что позволяло мастерам совершенствовать пластический рисунок, более тонко передавать мельчайшие детали, использовать широкую палитру красок.



Белая Тара
Бурятия, XIX в.
папье-маше, дерево, раскраска

Согласно легенде божество Тара родилось из слезы бодхисаттвы Авалокитешвары. Из сострадания к человечеству богиня ведет людей через бесконечный океан перерождений, поэтому ее называют «Тара милосердная». Белая Тара дает долголетие, помогает в делах и в ученичестве. Ее земным воплощением считается китайская принцесса Вэнь Чэнь, ставшая супругой тибетского царя Сронгцзангампо в VII в. Белая Тара изображается с семью глазами (на лице, на ладонях и подошвах ног), что символизирует ее способность видеть все страдания людей и помогать им.

Такая же сложная и трудоемкая комбинированная технология применялась и при изготовлении масок для религиозных мистерий *цам*. Мистерия *цам* – это особые обря-

orient_2.indd 134 31.01.2013 13:31:48

довые танцы и пантомима в масках, исполнявшиеся раз в году в крупных буддийских монастырях. Представление происходило на центральной храмовой площади. Перед зрителями появлялись участники мистерии, облаченные в специальные костюмы, маски и головные уборы.

В собрании музея хранится костюм одного из персонажей этой мистерии. Он сшит из красного шелка, имеет отрезную присборенную по бокам юбку и треугольные с широкой проймой рукава. Легенда рассказывает, что один из защитников буддизма спрятал в рукавах лук и стрелы, которыми поразил тибетского царя Лангдарму, пытавшегося искоренить учение Будды. Поверх халата надевалась специальная пелерина квадратной формы и передник из шелковой материи, украшенные аппликацией и вышивкой. Костюмы главных персонажей мистерии дополнялись многочисленными ожерельями и подвесками из костяных шариков – «жемчужин», составлявших сложный головной убор.

Маска участника мистерии цам
Монголия, XIX в.
папье-маше, раскраска, лакировка

Главное внимание зрителей и участников мистерии было приковано к маскам-головам. Сделанные из папье-маше или дерева, расписанные яркими красками, иногда инкрустированные драгоценными камнями, они изображали божества, людей, животных, птиц, лики демонов. Изготовление масок для *цама* приравнивалось к высокому искусству.

В большой витрине, посвященной мистерии *цам*, находятся духовые музыкальные инструменты и барабан, одежда одного из многих персонажей и наиболее эффектные предметы – большие маски. Это черная трехглазая голова быка, принадлежащая богу смерти Яме (тиб. Чойджил), маски других участников *цама*, изображавшие подателя богатства Вайшравану (Намсарай), воинственного Джамсарана (Бегцзе), хранителя учения Махакалу, царя птиц Гаруду.

В тибетском зале, заполненном произведениями буддийского искусства, выделяется лишь одно изделие, не имеющее отношения к религиозной жизни. Это шлем, принадлежавший военачальнику высокого ранга. Подобные шлемы применялись в тибетских войсках еще в самом начале XX в.

orient_2.indd 135 31.01.2013 13:31:50

Шлем парадный
Тибет, кон. XVIII – нач. XIX в.
сталь, медный сплав, ткань, позолота, чеканка, гравировка, просечка

Шлем предназначался крупному военачальнику и имел форму, распространенную как в Центральной Азии, так и в Китае и Корее. О тибетском происхождении шлема говорят размещенные на нем знаки тибетского письма. Между строчками расположены лики монстра *киртимукхи*. Декор дополняют изображения драконов и различных предметов.

В экспозиции представлены произведения бурятских среброкузнецов *(мунгэнши дарханов)*, работавших в XIX – первой пол. XX в. Традиционное бурятское ювелирное искусство сложилось в результате синтеза древних местных художественных традиций с достижениями буддийского и дальневосточного искусства. Ювелирным изделием, которое носили и мужчины и женщины, является амулетница *гуу*. Она представляет собой футляр, имеющий форму параллелепипеда, диска, лепестка или иную. Внутри *гуу* помещались миниатюрные иконы, скульптуры, глиняные штампованные барельефы, культовые тексты. Сами же амулетницы богато украшались изображениями драконов, буддийскими благопожелательными эмблемами, растительными и геометрическими узорами.

Амулетница гуу
Бурятия, XIX в.
серебро, чеканка

Лицевая прямоугольная сторона амулетницы заполнена чеканными изображениями: в центре сложный знак тибетского письма, справа и слева – восемь буддийских благопожелательных эмблем, вверху – морда дракона, внизу – схематическое изображение волн и скал (земной тверди).

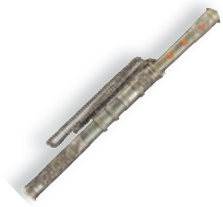
В женский набор ювелирных изделий входили прежде всего богатые головные уборы *даруулга*, околыши которых декорировались плотно нашитыми бусинами – коралловыми, янтарными, лазуритовыми. Вершина шапки украшалась серебряным чеканным навершием *дэнзэ*. К шапке на лентах подвешивались массивные кольцевидные подвески *хийхэ*, к поясу – дисковидные подвески *гарьха* и различные мелкие предметы вроде пинцетов, копоушек, игольниц. Женщина, как и мужчина, могла носить нож (небольшого размера) и кресало.

orient_2.indd 136 31.01.2013 13:31:52

Женский головной убор
Бурятия, XIX в.
серебро, кораллы, лазурит, янтарь, стекло, недрагоценный металл, ткань

Бурятские женщины в торжественных случаях носили головной убор *даруулга*. Он увенчивался серебряным колпачком с крупным алым кораллом. На самой шапке часто размещалось целое скопление крупных полудрагоценных камней, а по бокам к ней привешивались низки мелких кораллов и серебряные, чеканные, иногда дополненные кораллами предметы.

В мужском наборе изделий из художественного металла было гораздо меньше украшений, однако каждый взрослый мужчина имел при себе нож *хутага*, рукоять и ножны которого часто украшались серебряными пластинами, огниво *хэтэ* (оно состояло из стального бруска и жесткого футляра с кремнями и трутом), поясные подвески, набор курительных принадлежностей, окованную серебром чашку.



Нож хутага в ножнах с цепью
Бурятия, XIX в.
сталь, рог, серебро, кораллы; ковка, чеканка

Рукоять ножа и ножны украшены коралловыми вставками и изображениями «пламенеющей драгоценности», драконьей головы и самого дракона, извивающегося в облаках.

Бурятские ювелиры применяли геометрические, зооморфные, растительные, эмблематические орнаменты. Они прекрасно владели ковкой, литьем, чеканкой, гравировкой, позолотой, инкрустацией, филигранью, а в XIX в. освоили технику эмали. Наиболее часто встречающееся колористическое сочетание в бурятских ювелирных изделиях – лунный блеск полированного серебра и алый цвет кораллов. Еще одна особенность – отсутствие мелких, дробных узоров. Орнаменты соответствуют формам, они крупны и выразительны, что усиливает впечатление стилевого благородства.

Огниво хэтэ
Бурятия, XIX в.
сталь, кожа, серебро, чеканка, гравировка

Традиционное огниво состоит из стального бруска и кожаной сумочки для хранения кремней и трута. Сумочка украшена серебряными накладками – изображениями извивающегося дракона.

orient_2.indd 137 31.01.2013 13:31:56

Orient_3.indd 138 31.01.2013 14:15:40

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО СРЕДНЕЙ АЗИИ И КАЗАХСТАНА

Средняя Азия, благодаря своему географическому положению – рядом с могущественными цивилизациями Китая, Индии, Ирана, – многие века являлась посредником в торговом и культурном обмене между Востоком и Западом. Здесь соприкасались и взаимодействовали два мира – кочевников и оседлых земледельцев. В период раннего средневековья сюда проникают тюрки, потеснив древнее ираноязычное население. За среднеазиатским регионом, где продолжают бок о бок жить народы, говорящие как на тюркских, так и на иранских языках, закрепляется название Туркестан («Страна тюрков»). Ислам, начавший распространяться в Средней Азии еще в VIII в., оказал огромное влияние на искусство народов, живущих в городах и земледельческих оазисах, горах и пустынях Туркестана.

Orient_3.indd 139 31.01.2013 14:15:42

В XIX в. – а именно к этому времени относится большинство музейных экспонатов – на территории Средней Азии существовали Кокандское и Хивинское ханства, а также Бухарский эмират, поделившие между собой сферы влияния в регионе. Туркмены, казахи, каракалпаки и киргизы придерживались традиционной родоплеменной структуры. Во второй половине XIX в., после присоединения части Средней Азии к России, на политической карте возникли Туркестанское генерал-губернаторство и Закаспийский край, находившиеся под непосредственным управлением царской администрации. Местные политические объединения, сохранившие прежнюю систему управления, перешли под протекторат русского царя. Эти важные события незамедлительно сказались на традиционном искусстве: оно стало испытывать сильное влияние «западной» культуры. С другой стороны, просвещенная российская и европейская публика заинтересовалась необычным и ярким искусством Туркестана. В Петербурге, Москве, Париже, Лондоне и Нью-Йорке на проводившихся в начале XX в. кустарно-промышленных выставках демонстрировались произведения среднеазиатских мастеров, привлекавшие внимание художников и коллекционеров.

Значительная часть экспозиции музея посвящена традиционному искусству узбеков и таджиков, основного населения Узбекистана и Таджикистана. Разделить произведения мастеров этих республик по национальному признаку во многих случаях оказывается невозможным (особенно это касается изделий городских ремесленников) – в земледельческих оазисах для формирования особенностей народного искусства первостепенное значение имели не этнические, а местные традиции, складывавшиеся на протяжении многих веков. У степных узбеков, занимавшихся полукочевым скотоводством, оставалось патриархальное родоплеменное деление, что способствовало сохранению своеобразия народного искусства. Так же крепко держались за свои обычаи таджики – обитатели гор, где в каждом ущелье существовали уникальные особенности культуры, проявлявшиеся в языке, одежде и т.п

Одним из самых древних и массовых видов искусства у народов Средней Азии была вышивка. У земледельцев и кочевников бытовали разные виды вышитых изделий. В обиходе земледельцев – и таджиков, и узбеков – получили широкое распространение крупные декоративные

Orient_3.indd 140 31.01.2013 14:15:46

вышивки *сузани*, служившие свадебными покрывалами. К свадьбе каждая семья готовила целый комплект, в который входили покрывало на постель молодоженов, накидка на подушки, завесы для ниш. В Бухаре, Самарканде, Шахрисабзе, Нурате, Ташкенте, Ура-Тюбе и окружающих их кишлаках мастерицы использовали местные узоры и разновидности швов.

Свадебное покрывало
Бухара, XIX в.
х/б основа, вышивка шелком, тамбурный шов

Форма, размеры, композиция вышивки *сузани* зависели от ее назначения. Самое крупное служило покрывалом и настенным панно, покрывало меньшего размера *болинпуш* накидывали на подушки. Вышивка *такъяпуш* завешивала стенную нишу, а *сандалипуш* закрывала маленький столик, ставившийся над жаровней. По-иному распределялся узор на молитвенном коврике *джойнамазе* и простыне *джойпуш* или *руйджо*. *Джойнамаз* украшался каймой, напоминающей михрабную нишу, а *джойпуш*, будучи значительно длиннее, отличался П-образной композицией. Центральное поле в соответствии с их назначением в обоих случаях оставлялось невышитым.

Фрагменты свадебных покрывал
Шахрисябз, Нурата, XIX в.
х/б основа, вышивка шелком, шов «ираки» (полукрест) и швы «басма» и «кандахаёл» (разновидности глади «вприкреп»)

В каждом районе существовали свои узоры и разновидности вышивальных швов или их сочетаний. Огромные красные круги на ташкентских покрывалах-*поляках*, которые кажутся аппликацией, сплошь зашиты трудоемкой гладью «вприкреп». Цветы на бухарских простынях *джойпушах*, словно ювелирной филигранью, выложены цепочкой тамбурного шва. На старинных шахрисябзских покрывалах «тамбур» сочетался с «басмой». Гигантские *сузани* из Шахрисабза, не имеющие и миллиметра свободного фона, испещрены мельчайшими крестиками *ироки*, создающими впечатление великолепного коврового рисунка.

Orient_3.indd 141 31.01.2013 14:15:49

Узоры рисовала специально приглашенная мастерица *калямкаш*, чье ремесло передавалось по наследству. Она наносила контуры орнамента с помощью припороха или набрасывала от руки отточенной – камышинкой *каламом*. Для рисования кругов могла использоваться фарфоровая пиала. *Калямкаш* хранила в памяти большое количество орнаментов. Зарисовки и лекала собирались в альбомы. В процессе работы возникали и новые варианты старых узоров и композиций, понравившиеся рисунки приобретали популярность и входили в моду. Рисовальщица складывала ткань, намечая основные точки орнаментальной композиции. После нанесения рисунка узкие полосы ткани вышивались по отдельности, и только по завершении работы они сшивались в единое полотнище, поэтому часто в готовых изделиях узор на месте швов не совпадает, а детали одного и того же орнамента вышиты нитками разных оттенков.

В XVIII–XIX вв. в Туркестане для шитья одежды используются хлопчатобумажные, полушелковые и шелковые ткани. Широкое распространение получают разнообразные полосатые ткани, *алача* и *бекасаб*, основным центром производства которых в конце XIX – начале XX в. был Наманган. Особой живописностью отличались полушелковые *адрасы* с абровым рисунком. Размытые контуры таких узоров получались в результате особой техники окрашивания нитей основы с помощью резерва – *абрбанди* (от арабского *абр* – «облако»). В западной терминологии эта техника известна как *икат* (от малазийского «связывать»). Своими абровыми шелковыми и полушелковыми тканями славились Маргилан и Бухара.

Покрывало адрас
Бухара, кон. XIX в.
полушелковая ткань, техника крашения «икат»

Легенда повествует о происхождении абровых узоров таким образом: ткач случайно пролил масло из лампы в воду хауза (так называется водоем в Средней Азии), и радужные разводы подсказали ему формы новых узоров. Рассказывают и другую историю: мастер сидел на берегу водоема и наблюдал за отражениями облаков, которые разбудили его фантазию и помогли создать оригинальные рисунки для тканей. Расплывшиеся контуры рисунков

Orient_3.indd 142 31.01.2013 14:15:54

на тканях получаются в результате необычной техники крашения, когда окрашивается не готовое полотно, а нити основы. Шелковые нити собираются в пучки, на них грубой нитью закручиваются те части узора, которые не должны прокраситься. Проделывается это неоднократно в зависимости от количества цветов в рисунке.

До начала XX в. традиционный костюм сохранял немало архаических черт. Мужская, женская и детская одежда как у кочевников, так и у оседлых земледельцев имела общую основу, которую составляли рубаха, штаны и верхний халат. Свободные халаты с боковыми разрезами внизу не стесняли в движениях при ходьбе и езде верхом, позволяли непринужденно сидеть на полу и легко переносить температурные контрасты, свойственные резко континентальному климату Средней Азии.

Халат для мальчика
Бухара, XIX в.
полушелковая ткань, техника крашения «икат»

Рубахи и халаты имели простой туникообразный покрой, различаясь только тканью. Повседневная одежда была хлопчатобумажной. Особой популярностью пользовалась *алача* с полосатым рисунком. Праздничную одежду – мужские легкие халаты *яктак*, стеганые *чапаны*, женские платья *курта*, праздничные женские халаты *мунисак* или *калтача* – шили из абровых полушелковых и шелковых тканей. Халат из дорогой ткани был свидетельством благосостояния и высокого социального положения.

Халат или отрез материи считался хорошим подарком. В XIX и даже в XX в. узбекская невеста получала в приданое столько одежды, что должно было хватить на всю жизнь. Кроме вышитых покрывал *сузани*, комнату после свадьбы украшала и новая одежда, развешенная по стенам напоказ – платья, халаты, тюбетейки, платки. Свой первый женский халат *мунисак*, отличавшийся сборкой

Orient_3.indd 143 31.01.2013 14:16:01

боковин под мышками, девочка получала к совершеннолетию, которое торжественно отмечалось в 12 лет. В этот день ей дарили и первые взрослые украшения. К концу XIX в. мунисак вышел из употребления, но пожилые женщины берегли его до смерти. Им закрывали тело умершей, а после похорон халат отдавали обмывальщице. Считалось, что он сдан на хранение до Дня воскрешения из мертвых, чтобы его владелица могла возродиться в женском обличье.

Мужской халат
Туркестан, XIX в.
кожа, вышивка шелком, тамбурный шов

С одеждой было связано много обрядов и суеверий. Все ее края обязательно обшивались тесьмой, имеющей значение оберега, на воротнике со спины и под мышками пришивались нити или кусочки тесемки в виде небольших кисточек – как средство от сглаза.

По костюму можно было определить сословную принадлежность его владельца. Горожане – купцы и ремесленники – носили халаты из полосатых или абровых тканей. Для воинов выполнялась одежда из кожи, расшитая шелком. Одеяния придворной знати отличались особой пышностью. По заказу эмира создавалась мужские золотошвейные халаты, которые правитель Бухары даровал своим приближенным. Украшением парадного костюма служили роскошные пояса и драгоценное оружие.

Сабля и шашка
Бухара, XIX в.
сталь, золоченое серебро, чеканка, колотая бирюза (ножны)

Холодное оружие – ножи, шашки, сабли – было предметом гордости владельца. Ножны и рукояти богато украшались местными ювелирами. Часто использовалась техника «колотой бирюзы», при которой большую часть изделия инкрустировали тонкими срезами камня, закреплявшимися в напаянных ячейках из полос серебра. Клинки такого драгоценного оружия могли быть иранского происхождения.

Orient_3.indd 144 31.01.2013 14:16:04

Седло
Бухара, XIX в.
дерево, роспись, инкрустация костью, золотое шитье

Культ всадника в Туркестане нашел отражение в роскошном конском убранстве. Для украшения сбруи использовались позолоченные серебряные накладки, чепраки и парадные попоны расшивались шелками и золотом. Бухарские седла расписывались, покрывались инкрустацией перламутром, отделывались бархатом.

Женский костюм непременно дополняли ювелирные изделия. Состав и количество украшений определялись этнической принадлежностью, возрастом и социальным статусом. Среднеазиатский ювелир *заргар* превосходно владел разнообразными декоративными и техническими приемами, используя позолоту и чернь, зернь и резьбу, гравировку и штамп, чеканку и инкрустацию цветными вставками.

В хадисах (мусульманском предании) осуждалось стремление к обладанию изделиями из золота и самых ценных камней. Мухаммед запрещал своим женам носить драгоценности и шелковую одежду, ибо все, что они обретут в раю, недопустимо на этом свете. Разрешались лишь серебряные украшения. Сам Пророк, по преданию, на мизинце носил серебряный перстень с сердоликом. Но все это не означает, что *заргары* (ювелиры) вообще не работали с золотом. Знать, особенно бухарская, не отказывала себе в удовольствии иметь золотые украшения. Простые горожане носили изделия из позолоченного серебра.

Височно-налобное украшение бодом-ой
Хива, вт. пол. XIX в.
позолоченное серебро, кораллы, бирюза, скань, штамп

В каждом городе сложился особый местный комплекс свадебного убранства невесты. В Ташкенте она надевала набор украшений, усыпанных цветными стеклами. Ее свадебный убор состоял из *тилля-кош* («золотые брови)», напоминавшего кокошник, серег *халка* в виде антропоморфных фигурок, крупного ожерелья *зебигардан*, огромных амулетниц, колец и браслетов. Хивинские мастера искусно сочетали рельефное тиснение и ажурную филигрань, ис-

Orient_3.indd 145 31.01.2013 14:16:08

пользовали множество ярких кораллов, гроздья штампованных подвесок в виде легких шелестящих листочков. Хорезмские изделия поражают загадочностью форм – головной убор невесты венчал *бодом-ой* («миндаль и луна»), состоящий из трех филигранных миндалевидных деталей и полумесяца в основании. Ожерелье из кораллов и легких штампованных зернышек не надевалось на шею, а крючками прикреплялось к головному убору. С концов ожерелья свисали ажурные куполки, служившие височными украшениями.

Налобные украшения тилля-кош, серьги тилля-баргак, амулетница бозбанд
Ташкент, 1910-е гг.
позолоченное серебро, вставки цветного стекла, кораллы

Шейно-височное украшение
Хива, втор. пол. XIX в.
позолоченное серебро, кораллы, штамп

Рядом с работами хорезмских узбеков в экспозиции можно увидеть *саукеле* – уникальный свадебный головной убор каракалпакской невесты. Каракалпаки, проживающие в автономной республике на севере Узбекистана, по происхождению родственны казахам и ногайцам. Их самобытное традиционное искусство отличается от искусства соседей – узбеков и туркмен.

Головной убор саукеле
Каракалпакия, XIX в.
шапочка: войлок, бархат, вышивка шелком; украшения: серебро, позолота, штамп, кораллы, бирюза, бусы из цветного стекла

Основой *саукеле* служила войлочная шлемовидная шапочка, обтянутая сукном или бархатом, расшитая шелком и серебряными бляшками. Пришитые к шапочке крупные кораллы, символизирующие здоровье и плодородие, спускались на лоб и виски, прикрывая нос и уши – самые удобные, по местным поверьям, места для проникновения злых духов. Дополняли *саукеле* длинные височные

Orient_3.indd 146 31.01.2013 14:16:14

подвески-цепочки с бирюзой, цветными бусинами и крупными бубенчиками на концах, мелодичный звон которых призван был отпугивать от женщины темные силы. Сзади к убору крепился накосник, также служивший защитой ее хозяйки от дурного глаза.

В экспозиции представлены все типичные формы художественного металла, получившие распространение в Туркестане: кувшин для воды с высоким горлом *афтаба*, сосуд для кипячения воды *чойдиш*, пузатые чайники для заварки *чойнак*, роскошные приборы для умывания, среднеазиатские кальяны *чилимы*.

Кувшин для умывания афтаба
Туркестан, XIX в. латунь, чеканка, гравировка, цветная паста, колотая бирюза

Сосуд для кипячения воды чойдиш
Туркестан, XIX в. латунь, чеканка, гравировка, цветная паста, колотая бирюза

Чайник для заварки чойнак
Туркестан, XIX в. латунь, чеканка, гравировка, цветная паста, колотая бирюза; крышечка – резьба на проем

Металлические сосуды покрывались изящной гравировкой в виде растительных узоров, инкрустировались бирюзой или голубой смальтой. По характеру орнаментации можно определить место производства изделия. Иногда на литой, красиво изогнутой ручке гравировалась дата изготовления сосуда или имя мастера.

Если металлическая посуда служила свидетельством благосостояния владельца и выставлялась напоказ в нишах *мехмонханы* (парадной комнаты для приема гостей), то для приема пищи использовали керамическую посуду, которая считалась ритуально чистой и богоугодной.

Orient_3.indd 147 31.01.2013 14:16:19

В конце XIX в. на туркестанский рынок хлынул поток фабричной посуды из России и Китая, тем не менее традиционная керамика продолжала производиться, хотя и стала проще и грубее. В это время в обиходе были такие формы гончарной посуды, как глубокая чаша-*коса* для жидких блюд, блюдо для плова *ляган* или *тавок*, разнообразные сосуды для воды, кислого молока, чаши с крышками для сладостей, тазик-*тагора*. Существовали специфические формы, характерные для определенного региона, – например, глубокая большая чаша *бадия* получила распространение в Хорезме. Гончарная посуда – колоритная деталь традиционного быта. В Средней Азии бытовало представление, что пища, приготовленная в глиняном сосуде, вкуснее, чем варившаяся в металлическом котле.

Керамические блюда служили оберегами, предохраняющими от сглаза, поэтому, например, в Хорезме в глинобитные стены домов вмазывались черепки или целые тарелки. С этой же целью в других областях Узбекистана внутри дома или чайханы напротив двери вешались большие ляганы для плова.

Блюдо для плова ляган
Риштан, нач. XX в. глина красного обжига, формовка на гончарном круге, ангоб, подглазурная роспись, глазурь

Чаша-коса для жидкой пищи
Ходжент, нач. XX в. глина красного обжига, формовка на гончарном круге, ангоб, подглазурная роспись, глазурь

Блюдо для плова тавок
Шахрисябз, кон. XIX в. глина красного обжига, формовка на гончарном круге, ангоб, подглазурная роспись, глазурь

В некоторых обрядах могла использоваться только утварь из обожженной глины, ведь по Корану Аллах и человека сотворил из звучащей глины, подобной гончарной. В течение священного для мусульман месяца рамадана правоверные предпочитали есть и пить из керамических блюд и чаш, которые специально покупали перед началом поста. Для гончаров это была самая страдная пора.

Orient_3.indd 148 31.01.2013 14:16:27

В XIX и даже в XX в. Средняя Азия оставалась самобытным заповедником гончарного дела, где сохранялись разные стадии его развития – от самых примитивных форм лепной керамики до фаянса, подражавшего фарфору. В экспозиции можно увидеть как сине-бирюзовую керамику Ферганы и Хорезма, так и живописные блюда из Гиждувана, Шахрисябза, Бухары, выполненные в темной гамме бурых, желтых и зеленых тонов. Рядом выставлены архаичные лепные кувшины и глиняные «чудища»-свистульки, в большом количестве изготовлявшиеся для продажи на праздничных базарах во время Навруза, древнеиранского Нового года, по традиции отмечаемого ранней весной.

Мастер Г. Халилов. Свистулька
Таджикистан, Ленинабад (Худжант), 1970-е гг.
глина, лепка, роспись

Кувшины для воды
Горный Таджикистан, 1970-е гг.
глина, лепка, роспись, обжиг

В Горном Таджикистане вплоть до настоящего времени женщины продолжают лепить посуду из глины вручную. Процесс производства и в особенности обжига лепной керамики близок к магическому ритуалу, окруженному запретами и суевериями. Формы и декор лепной керамики напоминают изделия древних времен, когда люди не знали гончарного круга. Встречаются сосуды антропоморфные и зооморфные, украшенные простейшими узорами, имеющими магическое значение. В одних селениях мастерицы делали роспись ангобом (жидкой глиной), в других – покрывали посуду лепным рельефным узором. Наносили «рога» под носиком и ручкой кувшинов, иногда пускали «ожерелье» из точек под горлом – вот и весь орнамент. Так украшали не только пузатые кувшины, но и умывальники, тазики, миски, чаши – нехитрую утварь, которую испокон веков лепили и обжигали для себя и соседей.

Ковровые изделия различных родоплеменных групп до середины XIX века сохраняли своеобразие орнамента и технического исполнения. Самыми крупными группами туркмен, которые условно называют племенами, были текинцы (теке), йомуты, эрсари, салоры,

Orient_3.indd 149 31.01.2013 14:16:45

сарыки, гоклены и човдуры, каждая из которых имела собственные традиции ковроткачества. Наибольшей известностью у коллекционеров и торговцев пользовались текинские ковры.

Ковры в Средней Азии ткали повсюду, но мировую известность по праву снискали произведения туркменских мастериц. Туркменские ковры ценят за высокое качество, ясность орнаментальных композиций, изысканность колорита. Кочевой быт определил многообразие ковровых изделий. Ковры использовались в дни торжеств и в повседневной жизни, они заменяли мебель и утварь, ими застилали полы юрт и мечетей, на них молились, ими пользовались для хранения и перевозки всевозможных предметов домашнего обихода, закрывали вход в юрту, украшали верблюдов во время свадебных церемоний.

Ковер халы
Туркменистан, текинцы, XIX в.
шерсть, ворсовое ткачество

Основным узором туркменского ковра является *гёль* – медальон, образующий орнамент центрального поля. Считается, что гёль некогда являлся знаком определенного племени. Однако в конце XIX в., когда ковроделие туркмен приобрело товарный характер, мастерицы не только использовали собственные узоры, но и охотно заимствовали орнаментальные мотивы соседних племен.

Текинские мастерицы отличались особенной тщательностью во всем, начиная с отбора шерсти, ее мытья, расчесывания, очень ровного и тонкого прядения, окрашивания растительными красителями и кончая необыкновенно мелкими узлами вязки ковра, ровной и низкой стрижкой ворса. Высокая плотность вязки узлов давала возможность очень четко и точно проработать узор. Колорит туркменских ковров не отличался разнообразием: доминирующим цветом был красный разнообразных оттенков. Для текинских ковров характерны сияющие алые тона, которые мастерицы сравнивают с цветущими весной маками или тюльпанами. Они дополняются небольшими вкраплениями белого, черного, черно-синего, коричневого, желтого цветов.

Orient_3.indd 150 31.01.2013 14:16:47

Покрывало на свадебного верблюда асмалдык
Туркменистан, текинцы, вт. пол. XIX в.
шерстяное домотканое полотно, вышивка шелком и шерстью

Туркменские мастерицы не только ткали самые лучшие в мире ковры, но и создавали великолепную вышивку. Ею украшались *асмалдыки* – парные покрывала для свадебного убранства верблюда, перевозившего невесту в дом жениха.

Ювелирное искусство Туркмении лишено городского изящества, придворной роскоши бухарских произведений. В украшениях угадываются очертания древних идолов и доисламских оберегов. Обширный комплекс предметов, украшенных просечными и резными узорами, принадлежал текинцам, у йомудов были распространены ювелирные изделия с напайными штампованными золочеными узорами.

Амулетница
Туркменистан, XIX в.
серебро, позолота, сердолики, гравировка, штамп, просечка

Шейно-нагрудное украшение буков и браслеты
Туркменистан, XIX в.
серебро, позолота, сердолики, гравировка, штамп, просечка

Самое большое количество украшений надевалось на невесту в день свадьбы – туркменка была вынуждена выдерживать вес около 6 кг серебра, покрывавшего ее свадебный наряд сверху донизу. В серебряные богато украшенные амулетницы помещали написанные на бумаге молитвы-обереги. Их носили на груди, плечах и даже на спине. Массивное изделие *буков*, состоящее из ошейника и огромной нагрудной пластины, заменяло ожерелье. Тяжелые широкие браслеты, украшенные несколькими рядами сердоликов, больше напоминают наручи рыцарских доспехов, нежели милые женские побрякушки.

Orient_3.indd 151 31.01.2013 14:16:53

Произведения заргаров Казахстана и Киргизии также представлены в экспозиции музея. Атрибутами мужского костюма были массивные пояса из кожи с фигурными серебряными бляхами. Женские головные уборы, отличавшиеся сложными архаичными формами, дополнялись ювелирными накладками и подвесками из кораллов и серебряных деталей.

Свадебное нагрудное украшение онирджиек
Западный Казахстан, кон. XIX в.
серебро, сердолик, штампованная зернь

Среди казахских украшений особый интерес вызывают огромные перстни сватьи, надевавшиеся на два пальца одновременно, и свадебные нагрудные подвески *онирджиек*, усеянные треугольниками из мельчайшей зерни, которая чаще всего не отливалась в форме отдельных шариков, а штамповалась в виде наборных пластинок.

Перстни сватьи
Западный Казахстан, кон. XIX в.
серебро, сердолик, штампованная зернь

Скотоводы-кочевники Средней Азии занимались изготовлением самых разнообразных войлоков, необходимых для устройства и оформления юрты. Основным сырьем служила овечья шерсть. Шерсть сбивали прутом, брызгая водой или молочной сывороткой, скручивали в рулон и, обернув его кожей или циновкой, катали по земле. Небольшие войлоки валялись руками и ногами, а крупные заготовки таскали по земле всадники на лошадях.

Известно несколько способов орнаментации войлока. Проще всего было выложить рисунок из окрашенных прядей шерсти на еще не уплотненную основу и продолжить валяние. В нашей экспозиции можно увидеть также киргизские войлочные ковры, украшенные вышивкой наподобие узбекского *сузани*. Они происходят из Ошской области, где киргизы живут по соседству с ферганскими узбеками.

Orient_3.indd 152 31.01.2013 14:16:56

Войлочный ковер ширдак
Казахстан, нач. XX в.
шерсть, валяние, мозаичная техника

Самые лучшие войлочные ковры в Казахстане и Киргизии выполнялись мозаичным способом: узор вырезался из сложенных вместе кусков войлока контрастных цветов, затем детали соединялись и накрепко прошивались.

Кожаная сумка для утвари и бархатный футляр для зеркала
Киргизия, 1930-е гг.
вышивка шерстью

Сумки служили для хранения самых разных вещей – соли, чая, хозяйственной утвари, одежды, постели – и играли важную роль в обустройстве жилища кочевника, где каждый предмет имел свое определенное традицией местоположение. Посуда размещалась на женской половине юрты справа от входа. Место слева предназначалось для хранения конской сбруи, седел и другого подобного инвентаря. В центре юрты, считавшемся «пупом» жилища, располагался очаг, на котором готовили пищу. Самое почетное пространство в юрте – *тёр*, которое находится за очагом напротив входа, предназначалось для гостей. Слева от него – место отдыха хозяев, справа – молодых членов семьи.

Orient_3.indd 153 31.01.2013 14:17:02

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО КАВКАЗА

Кавказ издревле называли перекрестком цивилизаций. Здесь Восток встречается с Западом, а Север с Югом. По его территории проходили торговые пути в страны Восточной Европы, Средиземноморья, Ближнего и Дальнего Востока, Средней Азии. В культуре, искусстве и бытовых традициях коренного населения можно увидеть множество черт, заимствованных у греков, римлян, византийцев, арабов, турок, персов и других народов.

В IV в. на Кавказе распространяется пришедшее из Византии христианство. Для армян и грузин оно становится государственной религией, меняет образ жизни и характер культуры этих народов. Появляется собственный алфавит, пишутся исторические и литературные произведения, философские труды, возникают новые формы культовой архитектуры, строятся монастыри, ставшие основными центрами культуры. На территорию современного Азербайджана в VII в. проникает ислам, постепенно вытеснивший христианство и с Северного Кавказа. Развиваясь в его русле, художественная культура Азербайджана и народов Северного Кавказа, находившихся в тесной связи с Турцией и Ираном, не утратила своеобразия. В результате синтеза разных традиций здесь возникали уникальные явления декоративно-прикладного искусства.

Сегодня Кавказ населяют более сорока народов. На Северном Кавказе в одном только Дагестане проживает свыше двадцати этносов: андийская и цезская группы, а также даргинцы, лезгины, лакцы, табасараны, рутульцы, агулы, цахуры и др. На остальных территориях – адыги, ингуши, чеченцы, балкарцы, карачаевцы, абазины, шапсуги. В Закавказье издревле живут в основном три этноса: на северо-западе региона – грузинский народ, состоящий из нескольких этнических групп, южнее грузин расселены армяне, а восточную часть территории занимают азербайджанцы. Каждый из этих народов обладает своей яркой самобытной культурой.

Искусство Грузии

Важнейшая отличительная особенность искусства Грузии – органичное соединение христианских тем с образами, заимствованными из античной мифологии. Это ярко проявилось в художественной обработке металла. Так, античный культ Диониса отразился в оформлении серебряного черпака для вина *азарпеши* с изображением фавна, держащего кубок в одной руке и посох – в другой. Танцующий сатир вычеканен на фляге из белого металла с крышкой в виде совиной головы. Мастера сочетали разнообразные техники (ковка, чеканка, гравировка, штамп, чернь, инкрустация, позолота) и материалы (серебро, кость, дерево), достигая особой выразительности.

Сосуды для вина каркара и сура
Грузия, XIX в.
серебро, чеканка, гравировка

В грузинской культуре с ее древними традициями виноделия и праздничных пиршеств большое внимание всегда уделялось атрибутам застолья. Почетное место в сервировке стола занимали серебряные сосуды для вина, отличающиеся разнообразием форм и размеров. Необычны кувшины *каркара*, «поющие» при разливании вина в бокалы. Их витое изогнутое горлышко выполнялось в виде трех трубок, сходящихся к общему устью. Поверхность каждого сосуда украшена растительным орнаментом, в завитки которого вписаны фигурки пирующих воинов и сцены терзания диких зверей.

Orient_3.indd 156 31.01.2013 14:17:10

По значимости в грузинском застолье керамические изделия не уступали металлическим, даже серебряным, дорогим и изысканным, в орнаментах которых чувствуется влияние культуры Ирана. Глиняная посуда более архаична, в том числе глазурованная, известная в Грузии с эпохи раннего железа. Существовало несколько центров ее производства, прежде всего в Картли, Кахетии, Имеретии, каждый со своими особенностями формы, цвета и росписи изделий. Керамические глазурованные сосуды для вина, тарелки, миски, светильники, а также кахетинские кувшины и чаши с красно-коричневой росписью ангобом украшает незатейливый геометрический узор, не менявшийся веками.

Сосуд для воды нитра
Восточная Грузия, Сигнахи, XIX в.
керамика, глазурь, подглазурная роспись

В Грузии всегда считали, что вино и вода приобретают особый вкус и аромат именно в керамических сосудах, поэтому на любом пиршественном столе их было множество. При этом каждый сосуд использовался по узкому назначению и имел свое название и отличительную форму. На сосуде для воды *нитра* из Кахетии (район Сигнахи) по тулову рядами идут в качестве узора слова застольной песни.

На Кавказе издревле с почтением относились к холодному оружию. Рукояти, иногда клинки и особенно ножны кинжалов покрывались тонким гравированным орнаментом, насечкой, чеканкой, позолотой. Особого мастерства оружейники достигали в изготовлении узорчатой стали, которая шла на клинки. Ножны часто украшали эмалью, отделывали костью и рогом, оклеивали кожей и бархатом. У оружейников существовала узкая специализация, в создании каждой вещи принимали участие по меньшей мере три мастера: кузнец выковывал и закалял клинок, монтировщик собирал ножны, а ювелир украшал оружие.

Кинжалы
Грузия, дагестанские мастера, кон. XIX – нач. XX в.
сталь, серебро, рог, кожа, гравировка, литье

В XIX в. на Кавказе наряду со знаменитыми дагестанскими работали и грузинские оружейники – в оформлении кинжалов этого времени встречаются как грузинские мотивы, так и типично дагестанские узоры. Здесь отец с раннего возраста прикреплял к поясу сына кинжал.

Orient_3.indd 157 31.01.2013 14:17:13

Детские кинжалы были небольшими. У Александра Дюма читаем: «Я видел сына князя Меликова в белой папахе, в безукоризненном черкесском костюме, с патронами на груди, наполненными порохом и пулями, и с кинжалом острым, как бритва. Ему не было еще и двух лет, а он уже свободно вынимал кинжал, чтобы показать клинок с клеймом знаменитого Муртаза, имя которого ребенок произносил с гордостью». Здесь холодное оружие сопровождало мужчину и в загробный мир. Оно включалось в погребальный инвентарь, и над ним совершался специальный обряд оплакивания.

Костюм каждого из кавказских народов имел существенные особенности, определявшиеся не только национальной принадлежностью, но и районом проживания. В экспозиции музея наиболее полный комплекс одежды представляет хевсурский костюм *талавари*. Исследователи полагают, что это образец раннего костюмного комплекса, встречавшегося во времена средневековья и у других этнических групп грузин. Вышивке хевсур присущи глубокие, насыщенные цвета сдержанной гаммы: черный, темно-синий, бордовый, зеленый.

Женский костюм талавари (платье садиацо, шарф мандили, кокошник сатаури, вязаная обувь читеби)

Хевсуретия, кон. XIX – нач. XX в.
домотканая шерсть толи, вышивка, аппликация, вязание

Хевсурки надевали на голое тело платье *садиацо* из неразрезанного куска шерстяной ткани *толи*. В нем вырезалась горловина, затем пришивались рукава, а к полам снизу – заложенная в складки широкая полоса, затканная ленточным орнаментом. Головным убором служил высокий, расшитый шелковыми нитями кокошник, который девочки начинали носить уже с 5 лет. После замужества женщина продевала через кокошник шарф *мандили*, один конец которого, заполненный вышивкой с узором из крестообразных мотивов, спускался до плеча. Шарф являлся символом моральной чистоты женщины. Муж, уличивший жену в измене, срывал с нее *мандили*, что считалось самым страшным оскорблением. Этим же шарфом женщина могла остановить драку кровных врагов, бросив его между ссорящимися.

Orient_3.indd 158 31.01.2013 14:17:16

Искусство Армении

Культура Армении, подобно грузинской, основывалась в своем развитии на христианском учении. Однако и в ее декоративно-прикладном искусстве также можно увидеть множество различных традиций, прежде всего языческих, особенно устойчивых в крестьянском обиходе.

На формы национальной одежды оказали сильное воздействие культуры народов Ирана и Турции. У армян были два типа костюма: восточный, столетиями формировавшийся под иранским влиянием, и западный, определявшийся многовековым турецким владычеством. Различия в одежде зависели не только от территории проживания, но и от иноверческого (исламского) влияния, а также от принадлежности к городскому или сельскому населению, причем по-разному выглядела как праздничная, так и будничная одежда. В мужском армянском костюме восточной части страны много форм, сходных с одеждой азербайджанцев и горцев Северного Кавказа. На западе мужчины на рубашку, расшитую на груди, надевали жилет *елак*, а поверх него – распашную короткую курточку *бачкон* и довольно узкие штаны. На талии завязывали длинный широкий шарф, в складки которого прятали платки, кисеты, кошельки. Можно было заткнуть за него нож или кинжал. Вся одежда красочно расшивалась.

Женская одежда в восточной части страны в основном состояла из красной рубахи, красных штанов, богато расшитых в нижней части, и доходящего до пят *архалука* с глубокими разрезами по бокам – «в три полы», талию перепоясывали сложенным в несколько слоев шарфом. На голове крепился сложный, многосоставный головной убор. Национальная одежда армянки западной, Турецкой Армении, отличалась белым цветом нижней рубахи и фартуком *гогноц* в качестве обязательной детали, обычно красного цвета (иногда он был ковровый, со сложным тканым узором). Роль украшения выполняло широко распространенное шитье золотом.

Костюм, сложившийся в среде городских армян, проживавших на территории как Армении, так и Грузии, соединяет черты иранской, турецкой и грузинской культур. В XIX в. в вышивке появляются европейские (прежде всего французские) мотивы. В грузинском городе Ахалцих, куда в середине XIX в. переселилась группа армян из Турецкой Армении, под влиянием грузинского городского костюма сформировался особый тип женской одежды.

Orient_3.indd 159 31.01.2013 14:17:17

Женский костюм канаци тараз
Грузия, г. Ахалцих, кон. XIX в.
бархат, золотный шнурок, шитье вприкреп

Комплекс *канаци тараз* стал классическим городским армянским костюмом к середине XIX в. В него традиционно входило вышитое бархатное платье *энтари* бордового цвета, приталенное, длиной до пола, с глубоким вырезом на груди – вырез заполнял украшенный шитьем нагрудник. Платье вдоль швов обшивалось золотным сутажом. На него надевался бархатный или суконный передник *гогноц* под цвет платья, к которому он крепился узким длинным, сотканным из шелковых нитей пояском *чайтан*. На пояске, кроме благопожелательных надписей, можно увидеть искусно вытканное изображение рукодельных принадлежностей – ножниц, наперстка, мотков ниток. На платье надевалась также бархатная, обычно синего цвета, короткая распашная курточка *бачкон*. В ее нижних углах, как и в углах передника, обязательно вышивался золотными нитями мотив турецкого огурца.

Развитие ювелирного производства было тесно связано с широким распространением оружейного дела. Украшения – серьги, ажурные подвески, застежки свадебных костюмов, пояса – делались в основном из серебра, реже из золота. Они бережно хранились в семье, передаваясь по наследству по женской линии.

Женский пояс
Кон. XIX в.
серебро, филигрань

Пояс был очень важным украшением костюма всех кавказских народов. Чаще всего пояса составлялись из филигранных сегментов и имели пряжку в форме банта или броши в технике накладной филиграни. Пояса, обычно серебряные, выполняли опытные мастера, ставившие на каждом изделии свое клеймо.

Стаканчик
Втор. пол. XIX в.
серебро, эмаль, гравировка

В Армении, в городских семьях с достатком, пользовались серебряной посудой, украшенной позолотой и эмалью. Среди таких вещей чаще всего встречаются бокалы, стаканчики, кувшины для вина. Они получили распространение также в городах Грузии и Азербайджана.

Предметы из серебра, декорированные эмалью, чеканкой, гравировкой и другими техниками, использовались и

Orient_3.indd 160 31.01.2013 14:17:18

при отправлении церковных обрядов. Серебряный потир (чаша для причастия) украшен гравированным растительным узором, условно воспроизводящим виноградную лозу.

Потир
Константинополь, 1737 г.
серебро, позолота, чеканка, гравировка

На чаше потира рельефно изображены три ангела, на яблоке – «Тайная вечеря», на поддоне – девять шестикрылых серафимов, а по бортику чаши идет надпись на армянском языке, сообщающая, что потир изготовлен в 1737 г. в Константинополе (Стамбуле) армянскими мастерами по заказу Татевского монастыря.

Наряду с искусными изделиями городских ремесленников продолжали создаваться и архаичные крестьянские вещи, сохранявшие древние традиции. Таковы керамические солонки *агаманы*, известные еще со времен язычества, выполнявшиеся в форме женской фигуры с большим отверстием «во чреве», куда насыпалась соль. Изготовленные в начале XX в., они почти не отличаются от образцов, датируемых 2-м тыс. до н.э.

Солонка агаман
Восточная Армения, XIX в.
глина, лепка, обжиг

К соли в Армении всегда относились очень бережно, называя ее «сестрой хлеба». Очевидно, поэтому ее покровительницей стала утвердившаяся на местной почве древнеиранская богиня плодородия – «Великая мать» Анахит (древнеперс. Анахита). Даже новорожденных здесь окунали в соленую воду, считая, что таким образом отдают младенца под защиту «Великой матери». Эта традиция сохранилась и после принятия христианства.

Армянские мастерицы славились искусством ковроткачества. Большое распространение получили безворсовые ковры *карпеты*, происхождение которых уходит корнями в глубокую древность. Их геометризованный орнамент включает растительные мотивы, изображения животных, птиц, а также многочисленные символические элементы: кресты, свастики, лабиринты, солярные знаки. Из карпетной ткани изготовлены сумка для соли *агаман* и переметные сумы для перевозки вещей. Ткачихи говорили, что искусству ковроткачества научил человека не добрый дух, а черт, чтобы, увлекая красотой, замучить его до смерти.

Orient_3.indd 161 31.01.2013 14:17:58

Ковер оцагорг («змеиный»)
Араратская долина, 1914 г.
шерстяные нити, натуральные красители, ручное ворсовое ткачество

На средневековых европейских миниатюрах и в картинах итальянских и нидерландских мастеров эпохи Возрождения можно встретить изображения армянских ковров, на которых в качестве основных мотивов изображены змеи, а в центре каждого медальона – свастика или стилизованный скорпион. Змея – очень распространенный в Армении символ, она считалась оберегом домашнего очага. Геометрические, растительные и зооморфные мотивы дополняли орнаментальный «рассказ». Тип ковров *оцагорг* был известен в разных районах Армении – Сюник, Иджеван, но в основном – в Нагорном Карабахе.

Искусство Азербайджана

Декоративно-прикладное искусство Азербайджана развивалось в русле исламской культуры, однако сохраняло национальное своеобразие. Характерна с этой точки зрения одежда азербайджанки, какой она сложилась к XIX в.: на тело надевалась тонкая туникообразная рубаха *кейнек*, широкие или узкие (у старух) штаны, а поверх накидывалось длинное полотнище на вздержке, которое превращалось в юбку *туман*. На рубаху надевали распашной кафтан *кюляджу*, который перепоясывали кожаным или бархатным поясом с массивной серебряной пряжкой, украшенной камнями и монетами. При выходе из дома женщина накидывала на себя чадру, окутывая ею всю фигуру.

Верхняя девичья выходная одежда кюляджа
Кон. XIX в.
бархат, галунная тесьма, шнурок, шитье вприкреп, плетение

Верхнюю одежду шили из ярких цветных тканей. Их качество не зависело от достатка семьи. Пышный растительный узор украшал парадный женский полукафтан *кюляджу* – распашную, присборенную у талии куртку, обычно красного цвета, из шелка или бархата, расшитую золотыми нитями и жемчугом. В ряде районов Азербайджана женщины носили *кюляджу* в качестве верхнего праздничного, а иногда и свадебного платья.

В Азербайджане прославился особый вид вышивок, известных здесь как *сязани*. В России их называли «посольскими скатертями», так как они дарились иноземным

Orient_3.indd 162 31.01.2013 14:18:01

гостям в торжественных случаях. Издали подобные «скатерти» напоминают сложно инкрустированные мозаичные панно с центрической композицией. Создавали эти вышивки только мужчины. Центром их производства был город Нуха (ныне Шеки). Интересно, что очень похожие вышивки создавались на севере Ирана, в городе Реште, где это также было чисто мужским ремеслом.

Посольская скатерть
Шеки, сер. XIX в.
шерсть, сукно, шелковые нити, аппликация сязани, вышивка тамбурным швом тякялдуз

Вышивкой в Азербайджане профессионально занимались мужчины, причем особенно это относится к золотному шитью – считалось, что в руках женщины золото темнеет. *Посольские скатерти*, даривщиеся высоким иностранным гостям, украшены аппликацией из кусочков разноцветного сукна и вышивкой тамбурным швом. Наибольший интерес среди них представляют образцы, расшитые по всей поверхности, – *долма*. Кроме *посольских скатертей* таким же образом украшались наволочки на подушки в парадной комнате, некоторые вышивки завешивали ниши, покрывали сундуки с постелью. Вышивальщики не имели готовых рисунков и каждый раз создавали узор сами.

В Азербайджане издревле процветало ковроделие. Ковры служили предметом торговли, ими выплачивали дань. Ковровые изделия являлись необходимыми предметами быта и порой единственным украшением интерьера. В большие ковровые мешки *мафраши* укладывалась постель, *хурджуны* использовали для перевозки продуктов и утвари, занавесы *зили* закрывали ниши, паласы застилали земляные полы и т. д.

Ковер хиля-бута
Перв. пол. XIX в.
шерстяные и х/б нити, натуральные красители, ручное ворсовое ткачество

Ковер *хиля-бута* назван так по месту изготовления и вытканному на нем узору. Хиля – селение, расположенное неподалеку от Баку, где традиционно производились парадные ковры, а *бута* – миндалевидный орнаментальный мотив с заостренным загнутым концом. На ворсовых коврах часто можно встретить изображение конкретных предметов – недаром говорят, что в старину по расположению и сочетанию элементов орнамента можно было составить целый рассказ.

Orient_3.indd 163 31.01.2013 14:18:03

В технике чеканки, дополненной гравировкой, изготовлена медная утварь азербайджанского селения Лагич, расположенного недалеко от г. Шемахи. В конце XIX в. в Лагиче насчитывалось около двухсот медных мастерских, а видов изготовляемой здесь утвари было более восьмидесяти. Узор выполняли специальные мастера-гравировщики *язычи*. Благодаря своим практическим и декоративным качествам медная посуда ценилась очень высоко и зачастую составляла единственное богатство семьи. Это шлемовидные крышки *сярпуш* на чаши для плова *сини*, подносы для чаепитий, кувшины для омовения *афтафа*. Чаши-*пиалы* украшались орнаментальными фризами со сложным растительным узором, изображениями барсов, зайцев, коз, человеческих фигур. Орнамент часто дополнялся изречениями из Корана, выполненными арабской вязью.

Ларец хамам-тасы
Лагич, кон. XIX в.
медь, полуда, ковка, гравировка

Особое место в быту занимали круглые медные ларцы *хамам-тасы*, использовавшиеся при посещении бани. Женщины наполняли их всеми необходимыми принадлежностями и брали с собой в этот единственно доступный для них «женский клуб», где заводили знакомства, обсуждали насущные проблемы, просватывали невест, устраивали дела детей, а иногда и мужей.

Крышка для плова сярпуш
Азербайджан, втор. пол. XIX в.
медь, ковка, полуда, гравировка

В Азербайджане плов, наверное, самое любимое кушанье – существовало около ста его рецептов. Сложно декорированные медные крышки *сярпуш* на чаши, в которых плов подавался, были широко распространены в бытовой культуре азербайджанцев и их соседей лезгин. Активное использование в быту меди объяснялось тем, что это довольно дешевый металл (в Азербайджане известны его месторождения), легко поддающийся обработке – ковке, чеканке, гравировке. В изготовлении медной посуды обычно участвовало несколько мастеров. Декорировали изделия техникой гравировки в виде контура или снимали фон вокруг орнамента, делая его рельефным. Готовые изделия покрывали полудой, то есть тонким слоем олова, чтобы защитить от окисления. Излюбленными мотивами были *бута*, веточки цветов, птицы, сцены гона зверей, часто использовали эпиграфический орнамент.

Orient_3.indd 164 31.01.2013 14:18:07

Искусство народов Северного Кавказа

Традиционное искусство народов Северного Кавказа в коллекциях музея – это главным образом произведения дагестанских мастеров. Такие крупнейшие ремесленные центры, как Кубачи, Кази-Кумух, Сулевкент, Балхар, Гоцатль, Унцукуль, издавна были известны далеко за пределами Кавказа. В них развитие получили промыслы, связанные с обработкой металлов, камня, дерева и глины. Изделия из драгоценных металлов играли важную роль в национальном костюме. В Дагестане и в наши дни в женский костюм непременно включаются височные подвески. Раньше по их размеру можно было определить возраст обладательниц: молодые женщины носили крупные подвески, а девочки и пожилые женщины – небольшие. Массивные дагестанские серьги не продевали в мочку, а носили на шнурке, накинутом петлей на ухо. Многие из украшений использовались и как нашивки на свадебное платье.

Пряжка от женского пояса
Дагестан, сел. Кубачи, вт. пол. XIX в.
серебро, гравировка, чернь, литье

Обязательным элементом костюма, придающим особую стройность и мужской, и женской фигуре, был пояс, наделявшийся магической охранной силой. Его пряжка была настоящим произведением ювелирного искусства.

Холодное оружие было неотъемлемой частью мужского костюма. Ножны кинжалов и шашек знаменитой амузгинской стали сложно декорированы. Излюбленными мотивами орнамента являлись *тутта* (ветвь) и *мархарай* (заросль). Особую известность получили в Дагестане оружейники из аула Кубачи. Во второй половине XIX в. кубачинским оружием снабжались целые гвардейские части русской армии.

Шашка и кинжал
Дагестан, сел. Кубачи, кон. XIX – нач. XX в.
сталь, серебро, дерево, кожа, ковка, насечка, гравировка, чернь

В начале XIX в. один из путешественников писал о кубачинцах: «В изделиях железных и стальных у них есть искусство и вкус, которыми они далеко превышают другие горские народы. Брони, ружья, сабли и другое оружие их работы и поныне во многих странах считаются превосходными. Они отличаются также в изделиях золотых и серебряных».

Orient_3.indd 165 31.01.2013 14:18:09

Среди изделий дагестанских гончаров особенно интересна *испикская* керамика, названная так по предполагаемому месту ее производства, селению Испик. Тарелки и блюда покрыты глазурью, переливающейся разными оттенками зеленого и коричневого цвета. Отличительной особенностью является рельефный узор, расположенный по бортику блюда. Часто он составлен из бегущих коней, оленей или летящих птиц и дополнен магическими солярными знаками.

Блюдо испик
Горный Дагестан, кон. XVIII – нач. XIX в.
глина, формовка, штамп, обжиг, глазурь

Обычно *испикскими* блюдами украшали стены своего жилища аварцы, даргинцы и лакцы. Их глазуровали таким образом, чтобы керамическое блюдо походило на старинное бронзовое изделие. Считается, что эти блюда, передававшиеся из поколения в поколение по женской линии, выполняли функции оберега по отношению как к жилищу, так и к людям, в нем обитавшим. С таким блюдом свекровь встречала у порога невестку, впервые входящую в дом. Разбитое блюдо никогда не выбрасывалось, а обязательно реставрировалось, желательно своими руками. На одном из блюд в музейной экспозиции можно увидеть, как по бортику идут, чередуясь, рельефные изображения треугольников, розеток и бегущих коней, а к гладкому центру стекаются потоки смешавшихся коричнево-бежевых и зеленых тонов глазури.

Почти в каждом дагестанском селении можно было встретить и прекрасных резчиков по дереву. Резьбой покрывалась вся мебель и утварь – мерки для муки, солонки, поставцы, шкатулки и т.д. Геометрический орнамент, украшающий поверхность (звезды, круги, треугольники, кресты), происходит от древних сакральных знаков, связанных с языческими культами.

Трехчастный поставец учалтон
Дагестан, XIX в.
дерево, резьба

Прибор для хранения соли *учалтон* крепился на стену. Нижняя, утилитарная его часть состоит из солонки в центре и боковых отделений для вилок и ложек. Круглая верхняя часть украшалась розеткой, символизирующей солнце, изображение которого, как считалось, обеспечивало плодородие. Женщины говорили, что продать или отдать *учалтон* – значит утратить счастье в доме. Благодатную магическую силу солнечного круга поддерживали помещенные над ним две птицы.

Orient_3.indd 166 31.01.2013 14:18:10

Музей располагает небольшой коллекцией всемирно известных *кайтагских* вышивок XVIII–XIX вв., получивших свое название по селению Кайтаг, где они были впервые увидены русским исследователем Е. Шиллингом. Такие вышивки участвовали в свадебных и похоронно-поминальных обрядах, а также использовались как обереги «от злого глаза». Передавались они только по мужской линии.

Покрывало на люльку
Дагестан, Акушинский р-н, кон. XVIII – нач. XIX в. х/б ткань, шелковые нити, натуральные красители, вышивка гладью вприкреп по настилу некрученого шелка

Все три самых значимых события в жизни человека – рождение, свадьба и смерть – в Дагестане до наших дней продолжают порой сопровождаться обрядами, в которых участвуют «кайтагские» вышивки. Так, в селе Гапшима люльку с младенцем покрывают вышивкой (обязательно узором внутрь), чтобы она своими магическими знаками защищала младенца во время сна от нечистой силы *чебильхан*.

Оберег жилища
Дагестан, Акушинский р-н, кон. XVIII – нач. XIX в. х/б ткань, шелковые нити, натуральные красители, вышивка гладью вприкреп по настилу некрученого шелка

В свадебном обряде на разных его этапах использовалось несколько *кайтагских* вышивок, различающихся орнаментом и размерами. Перед свадьбой вышивку с подарками и сладостями относили в дом жениха. Другую вышивку, большего размера, использовали как свадебную простыню. Еще одну употребляли и как плат для заворачивания мелких предметов приданого, и как покрывало на верхнюю часть всего приданого невесты, передаваемого с ней в дом будущего мужа.

В похоронном ритуале более короткие и узкие вышивки *дяхиличе буршан* (буквально – «покрывающие лицо») накладывали на лицо умершего орнаментированной стороной вниз. Еще одну вышивку клали сверху на обряженного умершего. Обходя тело покойного, родственники перечисляли все его достоинства и приговаривали: «Его сила осталась в вышивке». Идя на кладбище, эту вышивку клали под голову покойного, а после похорон возвращали обратно и прятали в сундук до проведения следующего обряда.

Orient_3.indd 167 31.01.2013 14:18:13

Orient_3.indd 168 31.01.2013 14:18:16

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАВКАЗА И СРЕДНЕЙ АЗИИ

Собрание изобразительного искусства Кавказа и Средней Азии насчитывает более 6000 произведений живописи, графики и скульптуры. В постоянной экспозиции музей показывает работы замечательных мастеров Востока, однако небольшая экспозиционная площадь позволяет только пунктиром наметить их творчество, равно как и охарактеризовать интереснейшие процессы в культурах этих регионов. Они начались в конце XIX в., но особенно интенсивно проходили в первой половине прошлого столетия.

В Тифлисе, который со второй половины XIX в. был административным и культурным центром Кавказа, сформировалась своя собственная художественная школа. Здесь наряду с приезжавшими из столиц художниками-портретистами работали и местные мастера, зачастую остававшиеся безымянными.

Неизвестный художник. Портрет князя Томаса Джамбакур-Орбелиани
Грузия, XIX в.
холст, масло

Портрет князя Томаса Джамбакур-Орбелиани архаичными приемами письма напоминает русскую парсуну (портрет XVII в., в котором соединяются черты древнерусской иконописи и западноевропейской светской картины).

Портреты другого тифлисца Акопа Овнатаняна (1806–1881), в роду которого было немало миниатюристов и стенописцев, восхищают красотой колорита, тщательностью письма, органичным сплавом черт средневекового универсализма и индивидуализации облика. Овнатаняна не приняли в Императорскую академию художеств в Санкт-Петербурге по возрасту, но удостоили звания «назначенного художника».

А.М. Овнатанян. Портрет Григория Караджяна
1830–1840-е гг.
холст, масло

В портретной галерее Акопа Овнатаняна – представители духовенства, знати, чиновники и их жены, гимназисты или, как в данном случае, состоятельные торговцы.
Не стремясь к разнообразию композиционных решений, художник умел передать индивидуальность внутреннего мира модели и ненавязчиво выделял, а возможно, и привносил в облик портретируемого черты благородства и значительности.

Первый кавказский пейзажист Геворк Башинджагян (1857–1925), также тифлисец, учился у профессора Императорской академии художеств М.К. Клодта. Написанные Башинджагяном виды Кавказа при всей достоверности следуют той приподнято-романтической интонации, которая в русской культуре прочно связана с произведениями Пушкина и Лермонтова.

Orient_3.indd 170 31.01.2013 14:18:18

Г.З. Башинджагян. Севан при восходе солнца
1894 г.
холст, масло

Башинджагян подчеркивал, что «имел счастье быть в числе очень многих художников, признательных и обязанных» Айвазовскому. Путешествуя по Кавказу, он знакомил не только россиян, но и европейцев с его величавой и романтичной природой. Значительная часть наследия художника – пейзажи Армении. На протяжении почти трех десятилетий он писал виды озера Севан в разное время суток: лунной ночью, погожим летним днем или, как здесь, на восходе солнца. «Сколько раз, встав до рассвета, я шел искать встречи с восходящим солнцем, но чудо природы в такой степени действовало на меня, что я все забывал ... Дохожу до желаемого места и – оказываюсь не в состоянии двинуть кистью, смотрю очарованный и не насыщаюсь... И возвращаюсь домой с пустыми руками», – писал он в «Путевых заметках». И уже в мастерской, с радостью вспоминая все виденное, он стремился «воспроизвести желания своего сердца» и, будучи также большим поклонником живописной манеры А. Куинджи, уделял особое внимание эффектам освещения.

В тифлисском сатирическом журнале работал Азим Азимзаде (1880–1943), впоследствии один из виднейших азербайджанских графиков. В 1906 г. он помещал там свои первые карикатуры и зарисовки колоритных городских типажей.

Но самым известным художником Тифлиса суждено было стать гениальному грузинскому живописцу Нико Пиросмани (1862–1918). Его талант, сложившийся вне конкретной школы, но вобравший в себя наиболее яркие черты грузинской культуры, «счастливо соединил наивность живописца вывесок с культурой Персии и Византии», как отмечал критик Я. Тугендхольд. Работы Пиросмани украшали стены жилищ и духанов – своеобразных клубов, где собирались небогатые горожане.

Orient_3.indd 171 31.01.2013 14:18:24

Наряду с картинами крестьянского труда и праздника, портретами и изображениями зверей, «друзей его сердца», он часто писал *кутежи* – сцены духовного единения людей за трапезой, которой придавал оттенок торжественности.

Н.А. Пиросманашвили (Нико Пиросмани)
Кутеж
1905–1907 гг.
клеенка, масло

В 1912 г. на картины Пиросмани обратили внимание приехавшие на каникулы Михаил Ле-Дантю и братья Зданевичи. Молодые авангардисты почувствовали в клеенках наивного живописца эпичность, пластическую мощь и свежесть высказывания, к которым стремилось профессиональное искусство нового времени и они сами, противники академических канонов и передвижнического бытописательства. Год спустя в Москве на выставке «Мишень» вместе с работами М. Ларионова, Н. Гончаровой и других были показаны картины Пиросмани. Но настоящее признание пришло гораздо позже, и биография художника-самоучки восстанавливалась после его смерти, обрастая легендами и апокрифами. Сохранилась лишь часть его наследия – немногим более 200 произведений. В этой картине почти нет примет места – все внимание сосредоточено на участниках трапезы, словно бы вслушивающихся в только что произнесенные тамадой торжественные слова.

Это произведение ранее принадлежало художнику Давиду Какабадзе – одному из тех, кто, осознавая значение творчества Пиросмани, поддерживал его. Оно было передано нашему музею в дар Музеем искусств Грузии в 1945 г. вместе с другими работами, ставшими украшением коллекции.

Orient_3.indd 172 31.01.2013 14:18:25

В то время как Пиросмани творил на черных клеенках свою «сагу о Грузии», Мартирос Сарьян (1880–1972), уже признанный мастер объединения символистов «Голубая роза», вернувшись из путешествия по Востоку, изумил современников звучным колоритом и лаконичной декоративностью новых полотен. М. Волошин написал восторженно: «С их появлением бездушный и душный ориентализм в русском искусстве закончился». В натюрмортах, портретах, пейзажах Сарьян стремился, по его словам, к передаче первоосновы предмета или явления, избегая компромиссных полутонов. Со временем они стали «эталонными» пластическими образами Армении.

М.С. Сарьян. Улица. Проходящие
1929 г.
холст, масло

В Париже в 1928 г. с большим успехом прошла выставка М. Сарьяна. К сожалению, почти все работы парижского периода погибли на пути в Россию во время пожара на корабле. Если судить по сохранившимся фотографиям, в этой композиции Сарьян довольно близко повторил одну из утраченных картин. В ней, возвращаясь к более ранним персидским мотивам, он уходит от прежней мощной декоративности. Цвет смягчен и подчинен общему колористическому решению. Сарьян стремится к синтезу эпичности, свойственной работам начала 1920-х, с тонкостью и непосредственностью человеческого ощущения жизни. Это не лаконичный «знак Востока», но характерная сцена восточной жизни. «В пейзаже я стараюсь находить все наиболее типичное и характерное, ищу красноречивости в самых простых и обыденных мотивах – даже самое обыкновенное дерево, показанное на холсте, должно что-то говорить зрителю», – писал художник.

Orient_3.indd 173 31.01.2013 14:18:29

Следующее поколение кавказских художников – Елена Ахведиани, Ладо (Владимир) Гудиашвили, Давид Какабадзе, Ерванд Кочар, Акоп Коджоян и другие, – осознав уникальность художественного наследия своих народов и мечтая о возрождении их былой славы и значимости, стремились, по словам поэта Тициана Табидзе, «привить достижения новой европейской живописи к многовековому стволу национальной культуры». В кипучей творческой атмосфере Парижа и Мюнхена, где им довелось учиться и работать в 1920-е гг., их дарования ярко и мощно проявились и в авангардных, и в реалистических направлениях. Однако позже, на родине, этот опыт не был востребованным, а порой и негативно сказывался на их судьбах. И все же влияние этой плеяды художников на национальное искусство было значительным, что позволяет с полным правом считать их основоположниками искусства XX века.

В.Д. Гудиашвили (1896–1980)
Всадник и три девушки (иллюстрация к поэме Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре»)
1931–1933 гг.
бумага, акварель, тушь, перо

Важным событием художественной жизни Грузии 1930-х гг. стало празднование 750-летнего юбилея поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре». Гудиашвили и до поездки во Францию, и в Париже писал фантазии на темы грузинской истории, используя отдельные приемы стилистики фресок или миниатюр позднего средневековья. Но в картинах советской тематики, которые он вынужден был писать, вернувшись в Грузию, его увлечению не было места. Великолепный литературный материал дал художнику возможность реализовать свои возможности гораздо полнее. Поскольку действие поэмы происходит в вымышленной стране, Гудиашвили одевает героинь в фантастические костюмы, в которых угадываются индийские, китайские, монгольские элементы. Опираясь на свойственные миниатюре приемы и давая волю своей фантазии, он разворачивает панораму волшебной страны.

Orient_3.indd 174 31.01.2013 14:18:29

Русскому и европейскому зрителю мир Туркестана открывался благодаря работам Василия Верещагина и Николая Каразина, принимавших участие в военных походах русской армии. Их рисунки, акварели, картины восхищают документальной точностью и живописным своеобразием местной действительности: особенным колоритом пустынь, гор, оазисов, архаичным бытом кочевников и земледельцев, экзотическими типажами, величественными архитектурными руинами.

Н.Н. Каразин (1842–1908). Развалины мечети Аннау (лист № 6 из альбома «Закаспийская железная дорога»)
1888 г.
бумага, акварель, белила

Обладая богатой фантазией и художественным вкусом, Каразин отличался необыкновенной быстротой и легкостью в работе. Начиная с 1867 г. он неоднократно бывал в Средней Азии. В качестве почетного гостя художник был приглашен на открытие Закаспийской железной дороги и проехал ее из конца в конец, опубликовав свои яркие заметки «На пути в Индию», иллюстрированные собственными гравюрами, в журнале «Нива». Листы из специального альбома посвящены событиям 15 мая 1888 г., когда первый поезд прибыл из Красноводска в Самарканд. Достоверные изображения ландшафтов с жанровыми сценками, памятников архитектуры дополнены этнографическими зарисовками типов и предметов быта. Для многих его статьи и рисунки стали квинтэссенцией Востока. «Вокруг выжженный желтый простор, и горы синеющей каймой опоясывают горизонт. Каразин! Азия!» – писал уже в советское время живший и работавший в Узбекистане художник Виктор Уфимцев.

Orient_3.indd 175 31.01.2013 14:18:34

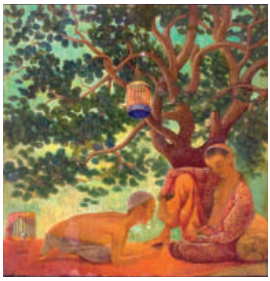
Восхищение традиционной культурой определило интонации творчества самаркандца Льва Бурэ и бежавшего из столицы от политических преследований Ивана Казакова, Николая Хлудова и его ученика, первого казахского художника Абылхана Кастеева, а также многих других мастеров, в пейзажах и жанровых сценах отражавших облик Азии.

Л.Л. Бурэ. Двор медресе Шир-Дор
1913 г.
холст, масло

Лев (Леонард) Бурэ (1877–1943) всю жизнь был верен принципу документального изображения окружающей действительности и, как отмечали современники, умел лучше всех передать своеобразный, выбеленный солнцем и пылью, азиатский колорит и цвет лёссовой почвы в тени. Как и многие художники, начиная с Верещагина, Бурэ неоднократно писал архитектурные шедевры Самарканда, в частности, медресе Шир-Дор, построенное в начале XVII в. архитектором Абдуллой Джаббаром. В этой работе Бурэ позволяет зрителю ощутить гармоничность внутреннего двора медресе, в худжрах (кельях) которого, обрамляющих двор, жили ученики, постигавшие премудрости богословия.

В первые десятилетия XX в., в период войн и революций, когда в русском и европейском искусстве одно за другим возникали течения, все более радикально отрицающие традиции прошедшего столетия, новое поколение художников, попавших в Азию, искало и новые пути к выражению своего понимания Востока. Александр Васильевич Николаев (1897–1957), ученик Малевича, направленный в 1920 г. в Ташкент в качестве комиссара по делам искусств, воспринял Восток как оазис древней культуры, красоты и гармонии. Он «погрузился в здешнюю жизнь, как погружают босые ноги в горячую дорожную пыль», – напишет потом современник. Изучая суфизм (мистико-аскетическое течение в исламе), Николаев взял новое имя Усто Мумин, которое можно перевести как «мастер уверовавший, покорный».

Orient_3.indd 176 31.01.2013 14:18:35



А.В. Николаев (Усто Мумин)
Мальчики с перепелками
1921 г.
холст на дереве, масло

Цикл работ Николаева 1920-х годов с изображением детей и изящных юношей Востока – учеников медресе, музыкантов, танцовщиков-*бачи* – являет собой сплав наблюдений восхищенного неофита с различными художественными традициями: восточной миниатюры, древнерусской иконописи, живописи кватроченто. Общее в них – стремление к созданию завершенного, идеально прекрасного и одухотворенного образа.

А.В. Николаев (Усто Мумин). Жених
1920-е гг.
бумага, темпера

Выверенная стилистика миниатюры – изысканность силуэта, тщательность письма, цветовая символика – стали для художника отправной точкой при создании этой работы. Тонкий серп месяца в синеющем небе, узкая полоска земли, которой не касаются копыта стремительно летящего белого коня, идеальный облик утонченного юноши вызывают ассоциации с чудом «ночного путешествия и вознесения Пророка» *(исра ва-мирадж)*, одним из основных сюжетов мусульманского религиозного предания в средневековых миниатюрах. Композиция Усто Мумина отличается в деталях от традиционной иконографии. Однако контекст суфийской поэзии, где образ невесты является синонимом души, стремящейся к мистическому слиянию с божеством, дает основание предположить авторскую интерпретацию известного религиозно-философского сюжета.

Его стиль, обнаруживший точки соприкосновения «старого» искусства Запада и Востока, со временем приобрел немало сторонников, хотя сам Николаев начиная с 1930-х гг. в своих произведениях несколько отходит в сторону официальной советской тематики.

Александр Николаевич Волков (1886–1957), уроженец Ферганы, живописец, график, поэт, теоретик – одна из ярчайших фигур в искусстве первой половины XX века. Испытав влияние символистов, М.А. Врубеля, с творчеством которого он познакомился в Киеве, он стремился на основе

Orient_3.indd 177 31.01.2013 14:18:37

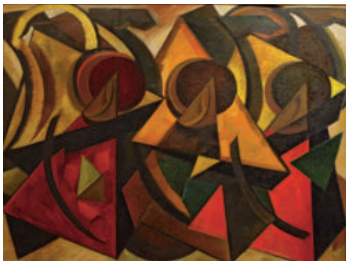
синтеза нового западного искусства и традиционного восточного к созданию большого стиля и особого живописного языка – не столько отображающего, сколько выражающего суть азиатского Востока. Наиболее напряженный период его творческих исканий начинается с 1916 г. Именно тогда появились самые известные циклы «Восточный примитив», «Караваны» и знаменитая «Гранатовая чайхана». «…Упрощение, цвет, ритм (ковры, сюзане, орнамент)» – так формулировал свою задачу А. Волков, работая над серией «Восточный примитив».

А.Н. Волков. Беседа под веткой граната (из серии «Восточный примитив»)
1918–1919 гг.
картон, темпера, масло

Обрамленная округлой аркой композиция с фигурами и элементами пейзажа превращается из жанровой сценки – привычного ориентального сюжета – в некий символ азиатской жизни, в квинтэссенцию восточного пластического мышления: плоскостного, стремящегося к обобщению и в орнаментальной форме передающего полноту бытия. Силуэты собеседников – угловатые плоскости желтого, красного, зеленого, голубого цвета, – чередуясь, ломаясь и «цепляясь» друг за друга, складываются в мозаичную картину. Живописец концентрирует и обобщает впечатления от колорита и пластики фигур в просторных, скрывающих тело халатах с широкими цветными полосами. Новаторство в интерпретации формы в этой серии поразительным образом укоренено в культуре Востока. Но, представляя своего рода параллель супрематическим композициям русских авангардистов, темперные работы Волкова сохраняют не только явные жизнеподобные приметы окружающего мира, но и ощущение слепящего восточного солнца, метафорой лучей которого в картине становятся ниспадающие ветви граната.

Orient_3.indd 178 31.01.2013 14:18:38

Караваны, которые А.Н. Волков писал всю жизнь, стали одним из ключевых образов его Востока. Караван воплощал ритм времени, нес отзвук бескрайних пространств – «хруст песков пустых пустынь», в которых «жарко жженый жжется жар». Образы такой первозданной экспрессии А.Н. Волков выражал не только стихами, но и языком кубофутуристической живописи. Позднее А.Н. Волков создавал, может быть, более глубокие по смыслу и более впечатляюще по масштабу образы и вечного, и современного Востока, но такой остроты столкновения культурных традиций мы более не встречаем.



А.Н. Волков. Караван III (Пустыня перед бураном)
1922–1923 гг.
холст на фанере, темпера, масло, лак

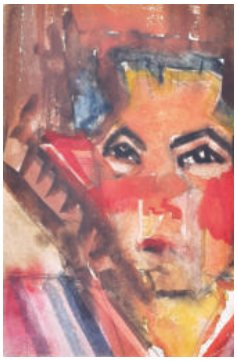
Эта работа вместе с «караванами» из собрания ГТГ и ГРМ составляет своего рода триптих. Языком условных, геометризованных, пластически мощных и полных внутренней энергии форм Волков создает образ космического масштаба. И хотя в картине угадываются силуэты верблюдов, лица погонщиков, барханы, главным становится ощущение грандиозности того мира, который, подобно демиургу, создал на холсте художник. Образ каравана для него в это время неразрывно связан с образом пустыни. Порой пустыня проникает в живописную фактуру картины буквально – для придания необходимого «звучания» ее поверхности Волков добавляет песок в красочный слой.

А.Н. Волков. Фергана. Кишлак
1926 г.
холст, темпера, лак

В 1930-е гг. Волков искренне увлекся идеями социальных преобразований, объединив художников-единомышленников Урала Тансыкбаева, Петра Щеголева, Николая Карахана и других в творческую «бригаду Волкова». Художественные принципы А.Н. Волкова продолжаются в творчестве его сыновей, Валерия и Александра, и Евгения Кравченко.

Orient_3.indd 179 31.01.2013 14:18:41

Попав в Туркестан в 1915 г., Рувим Мазель (1890–1967), в недавнем прошлом студент мюнхенской Академии художеств, увлекся традиционным искусством туркмен. В 1920-е гг. он и его соратники создали Закаспийскую ударную школу искусств. Вернувшись в Москву, Р. Мазель, постепенно отходя от коврового стиля, но сохраняя звучность цвета, не забывает туркменские впечатления и создает серию живописных полотен, акварелей и рисунков пастелью на библейские сюжеты, отождествляя место их действия с Туркестаном.



Р.М. Мазель. Мальчик в чапане
1920-е гг.
бумага, акварель

Орнаментальное и колористическое богатство ковров Мазель воспринял как самодостаточную и цельную декоративную систему символов и знаков, в которой отражены исторические, космогонические, культурные представления народа. Опираясь на нее, но не будучи принципиальным сторонником авангарда, Мазель выработал свой художественный язык, «ковровый стиль», перекликающийся с «беспредметничеством» российских модернистов.

Из Ударной школы искусств Востока вышла целая плеяда мастеров, и в частности первый туркменский художник Бяшим Нурали (1902–1965), знакомивший Мазеля с культурой кочевого народа.

Б.Ю. Нурали. Портрет халиджи (ковровщицы)
1926 г.
холст, масло

Пройдя «школу Мазеля», а потом Вхутеин, где его педагогом был П. Кузнецов, Нурали сохранил в своем творчестве принципы орнаментального художественного мышления: статику, симметрию, обобщенность формы. Искусство ковроделия подсказало ему и тему, и композицию, и колорит портрета. Нурали не только писал картины, но делал эскизы для ковров и владел техникой их изготовления.

В 1920 г. в Баку также была организована художественная школа. Для преподавателей и учеников, стремившихся к созданию нового стиля, созвучного эпохе, опыт французских ориенталистов, особенно Гогена и Матисса, а также немецких экспрессионистов оказался важнее традиций русского реалистического искусства.

Orient_3.indd 180 31.01.2013 14:18:44

Гюльбике Искандерова (биографические данные не выявлены). Снятие чадры Эскиз вышивки
Конец 1920-х гг.
бумага, тушь

В 1923–1928 гг. в школе существовало отделение прикладных искусств для девочек. Их обучали рисунку, живописи, истории искусства и орнамента, техникам вышивки. Работы учениц запечатлели реалии советского времени, увиденные сквозь призму наивно-утопических социальных иллюзий. Они восхищают пониманием законов композиции и колорита, свежестью и органичностью сочетания традиционных мотивов с новой советской символикой.

Зрелым мастером, имея за плечами прекрасное художественное образование, полученное в Петербурге и Париже, приехал в Узбекистан в конце 1920-х Павел Петрович Беньков (1879–1949). Убежденный сторонник пленэра, влюбленный в азиатское солнце, в бесконечно меняющуюся природу, он писал азиатские мотивы непременно с натуры, завороженно стремясь запечатлеть разнообразную игру света и цвета.

П.П. Беньков. Подруги. Письмо с фронта
1945 г.
холст, масло

Пожалуй, самый обаятельный и характерный мотив живописи Бенькова – азиатские дворики или улочки в кружевной тени деревьев, сквозь которую пробиваются солнечные лучи. Непринужденно разговаривающие девушки кажутся органичной частью этого уютного пейзажа. В таких работах живописное мастерство и любовь к пленэру раскрываются у художника в полную силу. С непреходящим восторгом Беньков разбирается и в скользящих солнечных бликах на земле и воде арыка, и в эффектах игры цвета в тканях – от ослепительно ярких вспышек или растворения в свету до глубоких густых аккордов в тени.

Orient_3.indd 181 31.01.2013 14:18:47

Принципиальным сторонником работы с натуры был и Семен Чуйков (1902–1980), работавший в Киргизии. Ученик Роберта Фалька, тяготеющий (особенно на ранних этапах) к лирико-философскому осмыслению повседневности, к передаче тонких нюансов состояния природы и находящегося в гармонии с ней человека, он стремился не к декоративным эффектам, а к колористически сдержанной и тонко нюансированной живописи. Его любовь к этюду как особой форме откровенного и взволнованного диалога с натурой позже сказалась на особенностях национальной живописной школы.

С.А.Чуйков. Охотник с беркутом
1937 г.
холст на картоне, масло

Художник академической школы, как правило, в этюдах бывает гораздо свободнее в передаче цвета, воздуха и собственного волнения от контакта с натурой. Кисти Семена Чуйкова принадлежит немало полотен, ставших хрестоматийными в отечественном искусстве. Но наиболее проникновенные, искренние его работы – этюды, выполненные с натуры. Художник путешествовал по Киргизии, по ее поселкам и аилам, писал стариков, охотников, детей чабанов, писал в их родной стихии степей и предгорий, любуясь природной грацией, обожженными солнцем лицами, игрой световых бликов на одежде. Потом в Москве, в мастерской, натурные впечатления переплавлялись в картины.

Со второй половины 1930-х Восток становился иногда кратковременным прибежищем, а иногда и новой родиной для тех, кто тяготился установками социалистического реализма, сузившего задачи искусства до идеологической пропаганды, а поиски художественной выразительности и глубины содержания объявлявшего формализмом. Яркими восточными страницами отмечено творчество Роберта Фалька, Надежды Удальцовой, Александра Шевченко, Ирины Жданко, Михаила Курзина, Ольги Соколовой и многих других мастеров.

Orient_3.indd 182 31.01.2013 14:18:50

Р.Р. Фальк. У водоема (У хауза)
1943 г.
холст, масло

Первая встреча Роберта Рафаиловича Фалька (1886–1958) с азиатским Востоком, «нестерпимо прекрасным, до боли сердца, до обморока», состоялась в 1938 г. «Библия и сказки 1001 ночи… и современная действительность гармонично входят в пейзаж» – так воспринял художник Азию, удивлявшую новыми для него отношениями цвета, формы, света. Вторично Фальк оказался в Узбекистане во время эвакуации (1941–1943). Болезнь, недоедание, необходимость большую часть дня посвящать преподаванию долго не позволяли художнику работать в полную силу. Понадобилось немало времени, чтобы он отметил в письме: «Такое ощущение, что возвращается голос и во время работы глаза начинают петь…». Созданные им живописные полотна выполнены с изумительной виртуозностью тональных и цветовых переходов. В шедевры живописи превращены не только эффектные архитектурные, но и вполне обыденные мотивы – окраины города, пустыри…

Русские художники, вдохновляясь Востоком, продолжали в 1930–1950-е гг. создавать замечательные работы. Мастера старшего поколения передали высокие художественные традиции молодым художникам второй половины XX века. Вслед за пластическим лаконизмом искусства 1960-х гг., одним из ярких представителей которого стал Таир Салахов, в 1970–1980-е гг. появилась целая плеяда самобытных художников Кавказа и Средней Азии. Контрастом темпераментной, красочной живописи азербайджанцев – Джавада Мирджавадова, Кямаля Ахмедова, Расима Бабаева – воспринимаются картины Тенгиза Мирзашвили, воссоздающие эпически простой образ патриархальной Грузии.

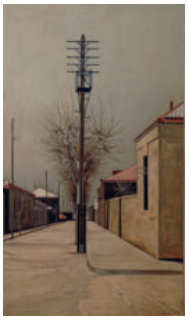
Orient_3.indd 183 31.01.2013 14:18:51

Полотна Минаса Аветисяна (1928–1975), уроженца армянского горного села Джаджур, в колорите восходят к средневековым миниатюрам, а его образы впечатляют пластической силой и продолжают живописную традицию М. Сарьяна.

М.К. Аветисян. У порога
1966 г.
холст, масло

В художественном мышлении Аветисяна декоративность, обусловленная самой природой Армении, обрела наиболее интенсивное колористическое воплощение. Не повторяя Сарьяна, Минас Аветисян в энергии декоративной живописи пошел дальше, сказав в пейзажах родного Джаджура свое слово об Армении. В них ощутим и неистовый полуденный зной, и пронзительный холодок, спускающийся с гор, и особое, веками сложившееся через нелегкий крестьянский труд единение людей и земли. «Когда я приезжаю в свою деревню и вижу, как у порога глиняных домов сидят женщины, подперев головы руками, передо мной раскрывается весь мир, я забываю обо всех измах и думаю о жизни», – говорил художник.

Другая Армения открывается в серебристо-охристых, с легким оттенком сюрреализма пейзажах репатрианта Акопа Акопяна (род. 1923). Художественное образование он получил в Париже, а переехав с семьей в Ленинакан, через природу «восстанавливал связь с родной землей». С приездом Акопа Акопяна в национальной художественной школе возникло еще одно направление: рационального, композиционно выверенного и документально точного отображения действительности.



А.Т. Акопян. Улица в Ленинакане
1965 г.
холст, масло

«Мне трудно было поначалу приспособиться к армянскому пейзажу, мой характер был иным. Я принялся искать ландшафты, которые соответствовали бы складу моей натуры, а работая над пейзажами, строил их по горизонтально-вертикальной линейной схеме, способной выразить спокойное, наиболее статичное состояние», – повторял художник. Излюбленная им

Orient_3.indd 184 31.01.2013 14:18:52

светлая, серебристо-охристая гамма соответствует определенным состояниям армянской природы, словно бы замирающей на грани сна и яви ранней весной или поздней осенью. Тщательно, без суеты рисуя улицы городов или селений, Акопян не стремится к эпическому обобщению природы и часто останавливается на, казалось бы, случайных мотивах. Его принципы: видеть красоту в обыденном, не приукрашивать, а очищать, быть лиричным, но не сентиментальным, простым, но не примитивным.

Ж.Т. Ихмальян. Рыбаки
1972 г.
картон, масло

В метафорических образах Жака Ихмальяна (1922–1978), рожденных взаимодействием тьмы со светом и цветом, наряду с европейской школой чувствуется влияние дальневосточного искусства, которое художник изучал в Китае.

Авторы скульптурных работ, представленных в экспозиции, обращаются к народной традиции, к мифологии и фольклору, отсюда своеобразие их пластического мышления. В произведениях осетинских скульпторов Лазаря Гадаева и Дмитрия Томаева глубина и сила чувств выражены с присущей искусству Северного Кавказа сдержанностью цвета и формы.

Д.А. Рузыбаев. Сирин
1978
шамот, соли

Символическим образом Азии предстает райская птица-дева Сирин в работе узбекского мастера Дамира Рузыбаева (1939 г.р.). Игра оттенков синего на поверхности скульптуры заставляет вспомнить о поразительной красочности, свойственной всему традиционному азиатскому искусству.

Orient_3.indd 185 31.01.2013 14:18:54

Orient_3.indd 186 31.01.2013 14:16:57

ИСКУССТВО СЕВЕРНОЙ АЗИИ

В Музее Востока хранится обширная коллекция произведений искусства народов Северной Азии. Этот огромный регион простирается от Уральских гор и Алтайских степей до берегов Тихого и Ледовитого океанов на тысячи километров с запада на восток и с севера на юг. Он включает в себя большую часть Сибири и российский Дальний Восток – Чукотку, Камчатку, Приамурье, Приморье.

На протяжении многих столетий эти суровые края населяют десятки различных этносов, далекие предки которых пришли в высокие широты из Центральной и Восточной Азии. Специфические природные условия тайги и тундры оказали существенное влияние на культуру якутов, нанайцев, чукчей, эскимосов, других аборигенных народов Северной Азии. Издавна занимаясь охотой, рыбной ловлей, выпасом оленей (якуты также разводят лошадей), жители континентальных районов и морских побережий создали уникальную систему адаптации человека к холодному климату.

Orient_3.indd 187 31.01.2013 14:18:59

Один из самых ярких компонентов традиционной культуры североазиатских этносов – изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Из кости и металла, из дерева и бересты, из кожи и оленьего меха народы Северной Азии создавали глубоко оригинальные художественные изделия. В искусстве жителей Сибири и Дальнего Востока нашли отражение их традиционные верования: почитание огня, духов-хозяев зверей и птиц, культ предков, культ умирающего и воскресающего зверя. Изобразительное творчество народов Северной Азии – ценный исторический источник, позволяющий прикоснуться к архаическим пластам общечеловеческой культуры и вместе с тем увидеть, как динамично развивается народное искусство сегодня.

Древнее искусство Чукотки

Древнее искусство Чукотки дошло до наших дней главным образом в виде изделий из моржового клыка. Люди, населявшие чукотские побережья в эпоху неолита, изготавливали из этого материала охотничье оружие, орудия труда, ритуальные и бытовые предметы.

К наиболее ранним произведениям косторезного искусства Чукотки в экспозиции относятся наконечники и стабилизаторы гарпуна, головки гарпунного древка, накладки на кисть руки при стрельбе из лука. Их возраст составляет не менее полутора тысяч лет. В первые века нашей эры на берегах Берингова и Чукотского морей уже существовала мощная культура охотников на моржей, тюленей, китов. Ее создателями были древнеэскимосские племена – близкие родственники эскимосов Аляски, Канады, Гренландии.

«Крылатый предмет»
Чукотка, 1-е тыс. н.э.
моржовая кость, резьба, гравировка

«Крылатыми предметами» называют небольшие изделия из моржового клыка, напоминающие по форме бабочек. В науке долго велись о них споры. Считалось, что древние эскимосы подвешивали «крылатые предметы» к потолку жилищ на «празднике кита». Согласно другим гипотезам, они были навершиями шаманских жезлов или деталями каяков. Археологические раскопки в районе Берингова пролива, в том числе те, что ведет на Чукотке экспедиция Музея Востока, поставили точку в многолетней дискуссии. «Крылатый пред-

Orient_3.indd 188 31.01.2013 14:19:01

мет» закреплялся на заднем конце гарпунного древка. Он являлся замком, с помощью которого гарпун фиксировали на копьеметалке – дощечке, увеличивавшей дальность броска. «Крылатый предмет» служил также стабилизатором, противовесом передней части метательного снаряда и обеспечивал ему устойчивость в полете. Не исключено, что была у «крылатого предмета» еще одна функция: он придавал траектории полета гарпуна оптимальную кривизну. К такому выводу пришли побывавшие в Музее Востока авиаконструкторы. По их мнению, создав «крылатые предметы», древние эскимосы предвосхитили конструктивные принципы современных летательных аппаратов.

Зооморфная скульптура
Чукотка, 1-е тыс. н.э.
моржовая кость, резьба, гравировка

Чукотка подарила миру подлинные шедевры первобытной мелкой пластики. К их числу относится фигурка, изображающая таинственного зверя, в облике которого есть черты моржа и медведя. Моржи – главный объект добычи зверобоев Берингова и Чукотского морей, а белые медведи олицетворяли в глазах полярных охотников силу и ловкость. Вероятно, древние эскимосы считали, что во время морской охоты люди превращаются в этих грозных обитателей Арктики. Можно предполагать, что загадочный морж-медведь – амулет, символизировавший и охотника, и преследуемого им зверя. На ритуальные функции указывает как графический орнамент, сплошь покрывающий скульптуру, так и место ее находки: амулет был обнаружен археологической экспедицией Музея Востока в 1988 г. в одном из древнеэскимосских захоронений, принадлежавшем, судя по характеру погребального инвентаря, удачливому охотнику.

Древнеэскимосские изделия из моржовой кости – шедевры орнаментальной гравировки. Их поверхность покрывает узор, состоящий из мельчайших треугольников, окружностей, овалов, пунктира. Только человек с очень острым зрением может разглядеть все элементы этого изящного декора. Художники Древней Чукотки обладали зоркостью потомственных охотников и следопытов. Орнамент на древнеэскимосских гарпунах, рукоятках ножей, ручках сосудов был опознавательным знаком, указывающим на принадлежность человека к той или иной племенной общности. Выполнял он и важные ритуальные функции. Могущественными помощниками людей были в глазах жителей Древней Чукотки зооморфные скульптуры из кости. Созданные

Orient_3.indd 189 31.01.2013 14:19:01

в 1-м тыс. н.э. миниатюрные фигурки белых медведей, тюленей, моржей поражают выразительностью образов. Лишенные фотографической точности, они достоверно воспроизводят пропорции тела и характерные позы животных. Можно предполагать, что каждое из подобных изображений несло в себе тайный смысл, скрытый от непосвященных.

Косторезное искусство Чукотки XX века

В XX столетии косторезное искусство чукчей и эскимосов вступило в новый этап своего развития. На смену творчеству, неотделимому от мифологии и охотничьей магии, пришел художественный промысел, ориентированный на «внешний рынок». В работах чукотских народных мастеров появились иные сюжеты, новые формы, возник особый вид изделий – многоцветные гравюры на цельных моржовых клыках. Приобретя новые компоненты, чукотское косторезное искусство сохранило многие важные черты художественной культуры прошлого. Подобно своим далеким предшественникам, арктические резчики и граверы по-прежнему отчетливо ощущали неразрывную связь с природой Крайнего Севера. В своих работах они неизменно обращались к образам полярных животных, сохраняли бережное отношение к материалу, выявляя природную красоту гладкой молочно-белой поверхности моржового клыка.

Неизвестный автор. Гравированный клык
Чукотка, нач. XX в.
моржовая кость, сажа, гравировка

Гравировка на цельных моржовых клыках характерна только для Чукотки. В начале XX в. жители прибрежных селений стали изготавливать гравированные клыки для заезжих китобоев и торговцев. Граверы удаляли верхний бугристый слой моржового клыка и, добившись ровной поверхности, процарапывали на ней рисунок. Внутреннюю часть контура покрывали штриховкой, втирали в кость сажу из лампы-жирника и получали черно-белые изображения. Гравировка отличалась крупным масштабом рисунков, их свободным размещением на плоскости. Природный цвет моржовой кости, трещинки на ее поверхности создавали эффект заснеженного пространства. Граверы выстраивали изобразительный ряд, который, как в устном народном творчестве, последовательно излагал ход событий: езду на собачьих упряжках, сцены охоты. Клык с охотниками и белыми мед-

Orient_3.indd 190 31.01.2013 14:19:03

ведями – одна из самых ранних полярных гравюр. Местом ее создания был, скорее всего, поселок Кенискун (Дежнево).

Гордостью музейной коллекции являются многоцветные графические композиции, созданные Онно, Ичелем, Эмкуль – ведущими граверами 1930–1950-х гг., а также гравированные клыки работы талантливого художника 1980–1990-х гг. С. Тегрылькута. Широко представлена в экспозиции скульптура из моржовой кости, созданная главным образом резчиками Уэлена. Этот старинный поселок морских зверобоев и оленеводов – признанный центр косторезного искусства Чукотки. Наибольшей художественной ценностью обладают композиция «Охота на моржей на лежбище», выполненная Аромке, одним из основателей Уэленской косторезной мастерской, а также скульптуры мастеров конца XX в.: В. Теютина, Д. Эйнеса, В. Науса.

Аромке. Охота на моржей на лежбище
Чукотка, 1942 г.
моржовая кость, графит цветных карандашей, резьба, гравировка

Выдающийся резчик Аромке (1897–1943) в молодости был оленеводом, затем, переселившись на побережье, в Уэлен, охотился на морского зверя. Однажды во время охоты Аромке простудился, тяжело заболел и, утратив возможность выходить в море, начал вырезать из моржового клыка фигурки тюленей, медведей, моржей. Когда в начале 1930-х гг. в Уэлене возникла косторезная мастерская, Аромке стал профессиональным художником. В 1937 г. его работы экспонировались на выставке народного искусства в Третьяковской галерее. «Охота на моржей на лежбище» изображает единоборство зверобоев с большими и сильными животными. В руках у охотников только копья. Охотясь на лежбищах, чукчи и эскимосы не используют ружей, иначе напуганные выстрелами моржи ринутся в воду и покалечат друг друга. Созданные Аромке образы людей и зверей величественны и монументальны, словно сказочные герои. Аромке – основатель целой династии резчиков и граверов: известными народными художниками стали его дочь Эмкуль, внуки Виктор и Лидия Теютины.

Orient_3.indd 191 31.01.2013 14:19:04

Искусство Якутии и Таймыра

Художественная культура якутов, представленная в экспозиции музея, – это традиционные изделия из металла, дерева, ткани, созданные на рубеже XIX и XX вв., а также работы косторезов середины и второй половины минувшего столетия.

Предками нынешних коренных жителей Республики Саха (Якутия) были тюркоязычные коневоды Южной Сибири, кочевавшие в байкальских степях. Монгольские завоевания вытеснили древнеякутские племена на Север, где они встретили полярных охотников и оленеводов. В результате в долинах Лены и Индигирки сформировалась во многом уникальная культура, соединившая традиции переселенцев с Байкала и автохтонного населения сибирской тайги и тундры. Якуты и сегодня разводят лошадей. Культ коня пронизывает всю традиционную якутскую культуру. Согласно преданиям якутов, уздечки и поводья – узы, соединяющие людей с небесными божествами, а кумыс – священный напиток. Отсюда богатство и изящество конского убранства, разнообразие и тщательность исполнения посуды для молока кобылиц.

Особого внимания заслуживают торжественные и монументальные *чороны* – кубки для кумыса. Во время главного якутского праздника «Ысыах» (его отмечают в день летнего солнцестояния) *чороны*, наполненные кумысом, передавали вкруговую, из них совершали возлияния небесным божествам и духам природы. Кубок с кумысом и сегодня подносят новобрачным на якутской свадьбе, им встречают почетных гостей.

Кубок для кумыса чорон
Якутия, кон. XIX – нач. XX в.
дерево, резьба

Кубки для кобыльего молока *чороны* исследователи не единожды сравнивали с античными вазами. Действительно, пластичные формы сосудов, их строгий декор свидетельствуют о незаурядном мастерстве и тонком вкусе народных якутских художников. История *чоронов* уходит в далекую древность. Похожие на них кубки держат в руках древнетюркские изваяния из камня, знаменитые «каменные бабы» эпохи раннего средневековья. По мнению академика А.П. Окладникова, формы якутских *чоронов*

Orient_3.indd 192 31.01.2013 14:19:04

восходят к еще более древней эпохе – 1 тыс. до н.э. Орнамент *чоронов* имеет сакральное значение. Кумыс как священный напиток олицетворяет собой для якутов небесное молочное озеро, на берегах которого обитают верховные божества. Кубок с кумысом воспринимается, таким образом, как источник священной, божественной энергии.

Косторезные изделия якутов выполнены в основном из бивня мамонта. Он до сих пор в изобилии встречается в якутской тундре. По мнению многих искусствоведов, косторезное искусство возникло здесь в начале XVIII в. под влиянием переселившихся в Сибирь холмогорских резчиков. Не исключено, однако, что истоки якутской художественной обработки кости уходят в глубокую древность. Один из аргументов в пользу этой гипотезы – археологические находки на Ангаре. Здесь в ходе раскопок жилищ и погребений древнего каменного века обнаружены выполненные из бивня мамонта многочисленные женские статуэтки и миниатюрные изображения таежных зверей и птиц. Их возраст составляет не менее 15–20 тысяч лет.

Табакерка
Якутия, XIX в.
бивень мамонта, дерево, береста, металл, резьба, гравировка

Старинные якутские коробочки для хранения нюхательного табака *холтуун* – большая редкость. Особенно редки табакерки, подобные той, что хранится в Музее Востока. Выполненная из дерева и бересты, она покрыта тонкими пластинами из бивня мамонта, на которых выгравированы инициалы владельца, геометрические узоры и сцена охоты на медведя. Изображены также олень, птицы и фантастический зверь, похожий на льва. Табакерка приобретена закупочной экспедицией Музея Востока в 1988 г. в низовьях Вилюя.

Из бивня мамонта вырезаны детали оленьей упряжи живущих на Таймыре долган. Соседи якутов, они испытали на себе сильное влияние их культуры. Вместе с тем в культуре долган, прежде всего в их национальной одежде, прослеживаются традиции других народов, в том числе русского старожильческого населения Таймыра.

Orient_3.indd 193 31.01.2013 14:19:07

А. Дуракова. Мужская свадебная парка
Таймыр, 1930-е гг.
мех, сукно, х/б ткань, бисер, вышивка, аппликация

Верхнюю распашную одежду долган принято называть паркой, однако сами долганы называют ее *тюёстээк хангыйак*. Надевали ее только мужчины, причем исключительно в праздничные дни, прежде всего на свадьбу. *Тюёстээк хангыйак* изготовлен известной долганской мастерицей 1-й пол. XX в. Агафьей Дураковой. Парка, в соответствии со старинной традицией, сшита из шкур оленят, оторочена волчьим мехом и украшена расшитыми бисером вставками из сукна и хлопчатобумажной ткани. Нагрудник и вставки, имитирующие накладные карманы, напоминают о кафтанах, которые носили в XVIII–XIX вв. породнившиеся с долганами и затем полностью растворившиеся в их среде русские старожилы Таймыра – «затундринские крестьяне».

В собрании Музея Востока находятся произведения другого народа Таймырского полуострова – нганасан, одного из самых малочисленных этносов Крайнего Севера. Культура нганасан сохранила черты культурной традиции арктических первопроходцев, пришедших в высокие широты еще в конце ледникового периода. На протяжении многих столетий нганасаны были пешими охотниками на северного оленя. Добыча этих животных и сегодня остается их главным занятием. Жизнь в экстремально суровых условиях Заполярья способствовала сохранению у нганасан не только архаичных форм хозяйственной деятельности. Обычаи, верования, художественное творчество этого древнего этноса представляют большую историческую ценность. Особую значимость имеет ритуальная скульптура нганасан.

Ритуальная скульптура
Таймыр, нганасаны, нач. XX в.
дерево, металл, резьба

Подобные изображения у народов, исповедовавших шаманизм, олицетворяли предков, считались духами-помощниками шамана. Точное назначение этой скульптуры остается для нас загадкой. Мифологические представления нганасан сложны и изучены недостаточно. С уверенностью сегодня можно говорить только о том, что таинственная мужская фигура была изготовлена шаманским родом Костеркиных и в 1970-х гг. принадлежала шаману Тубяку. В Музей Востока это уникальное произведение ритуального искусства Северной Азии поступило в 1996 г. от одного из московских геологов, долгое время работавшего на Таймыре.

Orient_3.indd 194 31.01.2013 14:19:09

Искусство Приамурья

Художественная культура народов, населяющих берега Амура, представлена произведениями искусства XIX–XX вв. Особый интерес вызывают изделия из рыбьей кожи. Нивхи, нанайцы, орочи, исконным занятием которых является рыболовство, еще в глубокой древности разработали уникальную технологию изготовления из кожи лососевых легкого, прочного, не пропускающего воду материала. Из него они шили одежду, обувь и даже паруса лодок. В Китае жителей Приамурья называли в старину «рыбьекожим народом».

Женский свадебный халат амери
Приамурье, XIX в.
рыбья кожа, х/б ткань, металл, аппликация

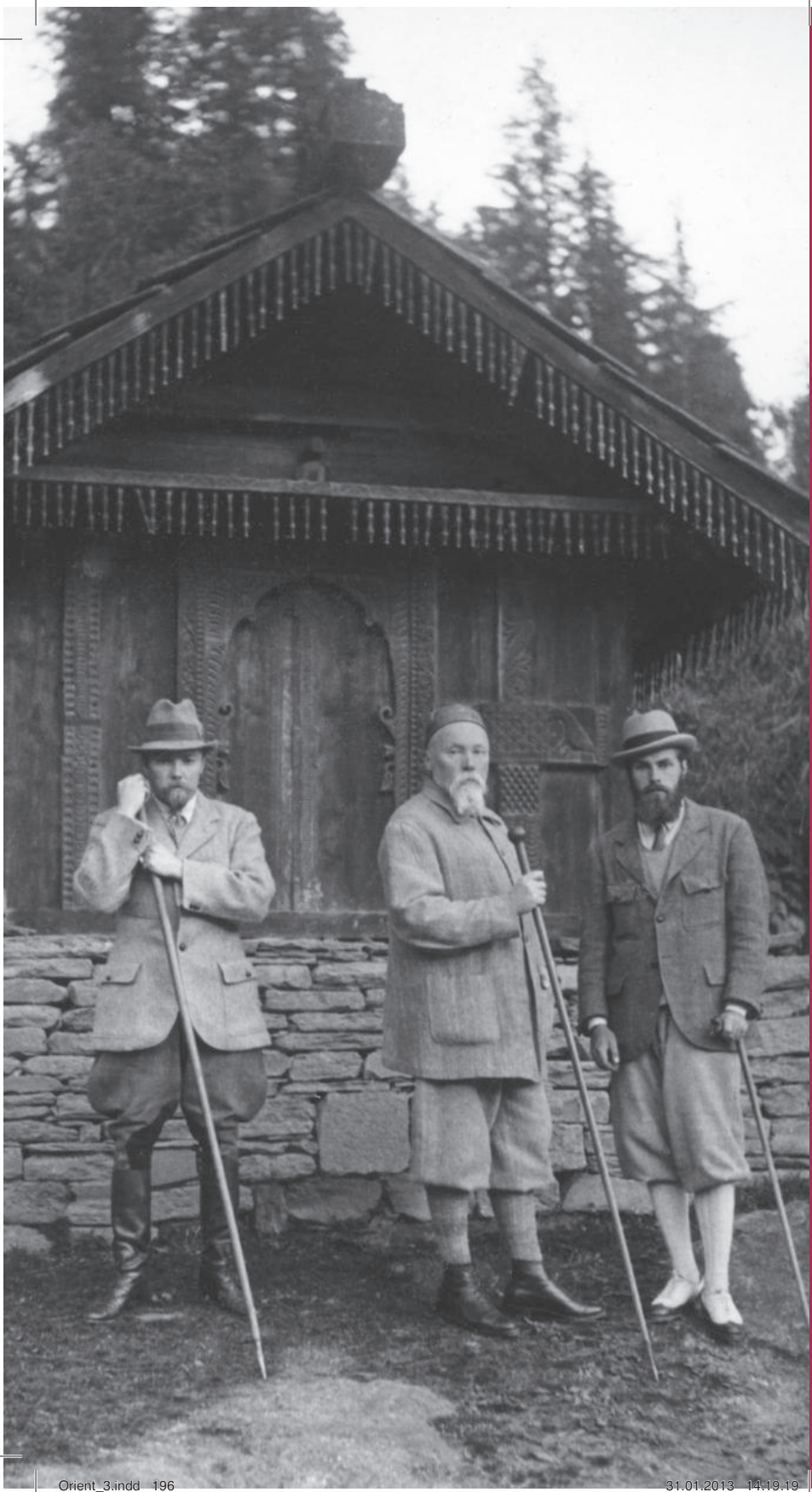
Кожу лосося очищали от чешуи, замачивали в специальных растворах, отбивали деревянными молотками, подвергали заморозке, оттаивали и вновь отбивали. Затем мастерицы сшивали фрагменты нитями из сухожилий таежных животных. Орнамент выполнялся в технике аппликации. На светло-желтую основу наклеивались рыбьим клеем или пришивались криволинейные узоры из рыбьей кожи, окрашенные в темные цвета. Особенно сложный декор украшал праздничную одежду, в частности свадебные халаты.

Наряду с рыболовством, основное хозяйственное занятие обитателей приамурской тайги – охота. Успех на охоте, согласно традиционным верованиям нанайцев, удэгейцев, ульчей, зависел от благосклонности «хозяев диких зверей» – бурого медведя и амурского тигра.

Ритуальная скульптура
Приамурье, XIX в.
дерево, резьба

Кем бы ни был всадник, восседающий на тигре, – предком-шаманом или духом, олицетворяющим «женскую силу», – не случаен выбор зверя. Тигр считался у народов Амура хозяином тайги. Даже громко произносить его имя было строжайше запрещено. «Встретишь тигра – уступи дорогу», – напутствовали молодых охотников старики. Фигурку идола передала в Музей Востока в 1989 г. известный исследователь культуры и искусства дальневосточных народов А.Я. Чадаева. По ее мнению, эта скульптура была изготовлена в конце позапрошлого столетия в одном из нанайских селений.

Orient_3.indd 195 31.01.2013 14:19:16



Orient_3.indd 196 31.01.2013 14:19:19

ТВОРЧЕСТВО Н.К. И С.Н. РЕРИХОВ

В собрании Государственного музея Востока хранится одна из самых больших в мире коллекций выдающихся русских художников Рерихов, Николая Константиновича (1874–1947) и Святослава Николаевича (1904–1993). Уникальность собрания музея в том, что в нем представлены практически все периоды творчества художников. Экспозиция состоит из двух залов, условно названных «Русским» и «Индийским». Кроме того, в музее создан мемориальный кабинет Н.К. Рериха, имеющий статус открытого хранения.

Начало музейному собранию было положено приездом С.Н. Рериха в Москву в ноябре 1974 г. на празднование 100-летия со дня рождения Н.К. Рериха. Во время торжеств С.Н. Рерих принял решение выполнить волю своего отца и передать на родину ряд его картин. В этой связи он обратился к своему давнему другу, соратнице и сотруднице его отца, госпоже Катрин Кэмпбелл-Стиббе, у которой находилась так называемая «русская архитектурная серия».

Святослав Рерих, Николай Рерих, Юрий Рерих
Наггар, Индия, фото 1930-х гг.

В 1904 г. эти картины Н.К. Рериха экспонировались на крупной международной выставке в США, но после банкротства организаторов выставки серия из более чем 70 картин была продана с аукциона. В 1976 г. тогдашний директор ГМВ Г.П. Попов отправился в США, и вскоре в Москву были привезены не только работы «архитектурной серии», но и картины гималайского цикла, а также предметы восточного искусства, которые собирала семья Рерихов во время странствий по Азии. В 1978 г. К. Кэмпбелл-Стиббе передала музею еще часть картин обоих художников из своего личного собрания. Спустя почти 15 лет коллекция пополнилась картинами из собрания С.Н. Рериха, включенными в Государственную часть музейного фонда Российской Федерации после смерти художника. Эти произведения многие годы экспонировались на выставках более чем в 30 городах СССР.

Экспозиция начинается с зала, в котором представлены картины Н.К. Рериха, написанные им в разное время, начиная с эскизов к театральным постановкам и ранних произведений, посвященных Древней Руси. Большой холст «Строят ладьи» изображает работу корабелов на берегу, под стенами древнерусского города. Картина, написанная широким свободным мазком, создает живую атмосферу строительства, в которой, кажется, слышен стук топоров, падение тесаных бревен и голоса мастеров.

Н.К. Рерих. Строят ладьи
1903 г.
холст, масло

Эта работа создана вскоре по возвращении художника из Парижа, где он обучался живописи в мастерской Фернана Кормона и ис-

Orient_3.indd 198 31.01.2013 14:19:20

пытал на себе влияние импрессионизма. Тема строительства становится одной из главных для художника и проходит красной нитью через все его творчество. Помимо разных вариантов «Ладей» Рерих создает еще десяток картин с близким сюжетом – «Строят город». Впоследствии, в 1920-е и 1930-е гг., тема города будущего неоднократно повторяется в его творчестве. Появляются картины «Звенигород», «Силуэты Города будущего» и «Странник Светлого Града». Вся Россия для художника находится в непрестанном строительстве.

Картина «Строят ладьи» окружена эскизами из «архитектурной серии», ставшей итогом многомесячной экспедиции Н.К. Рериха и его жены Елены Рерих по старинным городам Золотого кольца России в 1903–1904 гг. В эскизах запечатлены архитектурные сооружения Ярославля, Суздаля, Великого Новгорода, Пскова, Московского Кремля. Ценность этих изображений не только в их художественных достоинствах, но и в исторической достоверности.

Зрелый период творчества художника – это одухотворенно-мистические пейзажи Карелии и работы, написанные в США. Центральное место в экспозиции занимает «Голубиная книга», одна из самых загадочных картин Н.К. Рериха. В ее основу положен стих о легендарной «Книге Голубиной» из древнерусских сказаний.

Стих начинается с эпического введения, в котором рассказывается, что в городе Иерусалиме при царе Давиде из небесной тучи выпала книга огромных размеров, книга за семью печатями, заключающая в себе все тайны бытия: «Ай, на той горы Фаворские… ко Латырю белу каменю… выпадала Книга Голубиная». В народе книга стала называться «Голубиной», символизируя нисхождение Святого Духа. Н.К. Рерих изобразил на картине две пары голубей по сторонам от храма, поднимающегося до облаков, а книгу – в виде распростертых крыльев большой птицы, лежащей на земле. «Отчего зачался у нас белый свет? Отчего воссияло солнце красное? Отчего у нас в земле ветры пошли? Отчего у нас в земле громы пошли? Отчего у нас в земле цари пошли?» – так русский духовный стих излагает взгляд наших предков на сотворение мира. Именно поэтому «Книгу Голубиную» называют еще «Глубинной» – от глубины ее премудрости.

Orient_3.indd 199 31.01.2013 14:19:22

Н.К. Рерих начертал рунические знаки на раскрытых листах Книги жизни, поклониться которой пришли земные цари со своими свитами. Эти людские группы – отдельные миры или народы – воспринимаются как огромные камни, камни веры, лежащие в основании жизни.

Н.К. Рерих. Книга Голубиная
1923 г.
холст, темпера

В первой четверти прошлого века сюжет о «Голубиной книге» был весьма популярен. К нему обращались известные поэты и писатели: Константин Бальмонт, Борис Зайцев, Николай Заболоцкий, Михаил Пришвин. Последний в своем очерке «Церковь невидимая» говорит устами древней старухи о том, что летопись о граде Китеже – «горнем Иерусалиме» – «зашита … в книгу Голубиную. Та книга весом полтора пуда, запирается винтами и лежит промеж Нижнего и Козьмодемьянска. Никто из простых людей той книги не видел». Согласно преданию, спрятана она глубоко под землей.

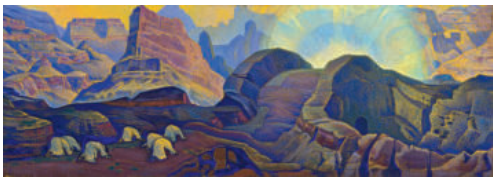
Холсты, объединенные русской темой, создавались Н.К. Рерихом и в Индии. От древних славянских идолов, написанных с поистине археологическим знанием дела, художник переходит к воителям русской истории и героического эпоса – Ярослав Мудрый и Святогор превращаются у него в одухотворенные символы. Полотна написаны уже в Гималаях, накануне Второй мировой войны и в ее первые месяцы, когда русская тема становится для художника особенно актуальной.

Н.К. Рерих. Святогор
1938 г.
холст, темпера

Согласно легенде, могучий русский богатырь Святогор заснул вековым сном где-то далеко в восточных горах. Вера в него жива в народной памяти. Как гласит предание, когда наступит для Руси грозный час вражеского нашествия, богатырь встанет и придет на помощь своему народу. Это пробуждение Рерих и отразил в своей картине.

Orient_3.indd 200 31.01.2013 14:19:22

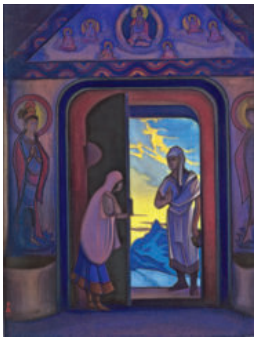
Второй зал посвящен обоим художникам Н.К. и С.Н. Рерихам. В нем представлены картины, созданные во время Центрально-Азиатской экспедиции по Индии, Монголии и Тибету. Здесь же помещена большая работа, написанная Николаем Рерихом в США, незадолго до начала путешествия в Индию. Это знаменитое «Чудо» из серии «Мессия».



Н.К. Рерих. Чудо
1923 г.
холст, темпера

В одном из своих эссе художник пишет: «Через мост придет Мессия. Каббалисты знают этот объединяющий символ. На белом коне Всадник Великий, и комета как меч Света в деснице Его. Говорит знатный абиссинец: "И у нас есть старинная легенда. Когда спаситель Мира придет, Он пройдет по каменному мосту. И семеро знают о приходе Его. И когда они увидят Свет, они припадут к земле и поклонятся Свету"».

Вехой в творчестве художника стало его знаменитое произведение «Вестник», посвященное нашей соотечественнице Е.П. Блаватской, основательнице мирового теософского движения. На картине изображена фигура путника, входящего в гималайский храм в ранний утренний час. Эта фигура олицетворяет идею божественного вестника, несущего в мир свет. Первый вариант картины был написан в США, а второй – в Восточной Индии, в Гималаях. Н.К. Рерих преподнес его в дар Теософскому обществу в январе 1925 г., и полотно стало первым экспонатом музея имени Блаватской.



Н.К. Рерих. Вестник
1946 г.
холст, темпера

В музее хранится вариант этой картины, написанный Н.К. Рерихом в 1946 г. Факт возвращения к этой теме указывает на огромную ее значимость для художника. Поздний вариант написан в более обобщенной манере, плавными линиями, при сохранении характерного колорита с преобладанием фиолетового цвета.

Orient_3.indd 201 31.01.2013 14:19:49

С картин обоих художников взирают на нас великие учители и святые, выдающиеся люди своей эпохи. Глубокой духовностью и философским содержанием наполнены и гималайские пейзажи – тот жанр, в котором Н.К. Рерих признан непревзойденным мастером. Он написал тысячи снежных вершин, и недаром его называют «мастером гор». «Горы, горы! Что за магнетизм скрыт в вас! Какой символ спокойствия заключен в каждом сверкающем пике», – писал Н.К. Рерих. Творчество художника достигает апогея в 1930-е и 1940-е гг., когда он безвыездно живет в Гималаях, в своем доме в долине Кулу, и создает настоящие шедевры.

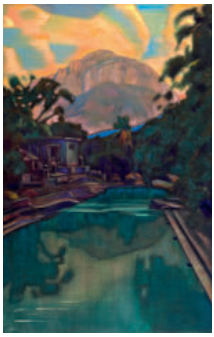
Н.К. Рерих. Тангла. Песнь о Шамбале
1943 г.
холст, темпера

Одно из наиболее известных полотен – картина эпической силы «Тангла. Песнь о Шамбале». Она стала квинтэссенцией отношения Рериха к сокровенной мудрости Востока, олицетворенной в образе Священной Шамбалы. Первый премьер-министр независимой Индии Джавахарлал Неру сказал о пейзажах Рериха: «Когда вы смотрите на эти полотна, из которых многие отображают Гималаи, кажется, что вы улавливаете дух этих великих гор, которые веками возвышались над равнинами Индии и были нашими стражами. Картины его напоминают нам многое из нашей истории, нашего мышления, нашего культурного и духовного наследия, многое не только о прошлом Индии, но и о чем-то постоянном и вечном…».

Святослав Николаевич Рерих наибольшего успеха достиг в жанрах пейзажа и особенно портрета. Уже в юности он, по оценке некоторых критиков, вошел в число лучших порт-

Orient_3.indd 202 31.01.2013 14:19:52

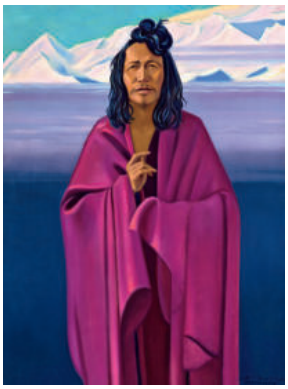
ретистов Америки. Своего творческого взлета художник достиг после поездки в 1923–1924 гг. в Гималаи и Тибет, где были созданы колоритные портреты тибетцев. Через два года С.Н. Рерих получает на художественной выставке в Филадельфии диплом и серебряную медаль за серию работ, посвященных Индии. В 1931 г. он переезжает к родителям в горное селение Наггар (долина Кулу) и погружается в творчество. Тяга к портрету сменяется интересом к горному пейзажу и жанровым сценам из индийской жизни, затем появляются аллегорические сюжеты на философские темы.



С.Н. Рерих. Дамодар Кунд
1943 г.
холст, темпера

Дамодар Кунд – одно из древних мест паломничества, расположенное на западе Индии, в штате Гуджарат. Тихая бирюзовая гладь священного водоема, скалистая вершина Гирнар, высвеченное закатное небо подчеркивают медитативную духовную атмосферу уединенной обители, индийского *ашрама* (места, в котором учитель проповедует, живя вместе со своими учениками).

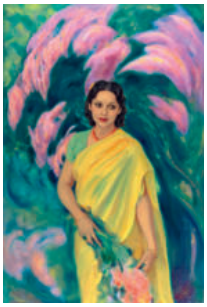
Творчество С.Н. Рериха позднего периода представлено знаменитыми портретами премьер-министра Индии Джавахарлала Неру, супруги художника, актрисы Девики Рани Рерих, а также тибетского отшельника Карма Дордже. Начиная с осени 1933 г. создаются разные варианты картины с изображением святого отшельника – то сидящего на вершине горы или у ступы, то стоящего в полный рост на фоне горного пейзажа. Вдохновенное лицо странствующего йога обращено к зрителю, оно несет в мир весть от снежных вершин, возвышающихся за его спиной.



С.Н. Рерих. Карма Дордже
1974 г.
холст, темпера, масло

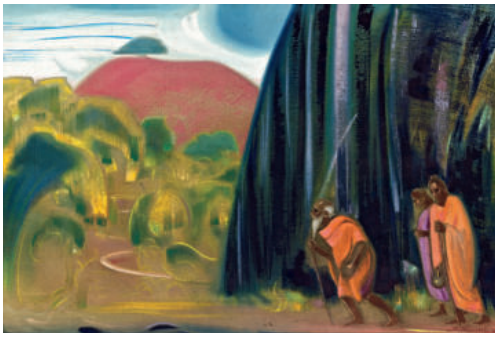
Карма Дордже – великий аскет, путешествовавший по Индии и Тибету. На несколько дней он останавливался в имении Рерихов и жил прямо под огромным кедром во дворе дома. Этот отшельник производил неизгладимое впечатление своей мудростью и знаниями, его имя неоднократно упоминала в своих письмах Елена Рерих. В течение семи лет Святослав Рерих создал несколько вариантов картины «Карма Дордже».

Orient_3.indd 203 31.01.2013 14:19:53



С.Н. Рерих. Портрет Девики Рани Рерих
1946 г.
холст, масло

Супругой Святослава Рериха была знаменитая актриса, блистательная «леди индийского кинематографа» Девика Рани Рерих (1908–1994). Елена Ивановна Рерих в письме к А.М. Асееву писала: «Мой младший сын Святослав женился на Девике Рани, знаменитой артистке и пионерке в индусских фильмах. Вот уже четвертый год, как они поженились, и брак этот не оставляет желать ничего лучшего. Она прекрасный человек и европейского образования, кроме того, она внучатая племянница Тагора, и высокая врожденная культурность этой семьи ярко выражена во всей ее жизни. Мы очень полюбили ее… Н.К. очень ценил ее чуткость и удивительно ровный характер».



С.Н. Рерих. Мы тоже ищем
1974 г.
холст, темпера

Аллегорическое полотно «Мы тоже ищем» воплощает идею духовных исканий. Композиционно картина разделена на две половины – мир света и мир тени. Странники в шафрановых одеждах выходят из тени на блистающий свет, где среди деревьев и хижин путеводной нитью вьется белая тропа. Этот путь красоты воплощает главную заповедь Святослава Рериха: «Будем всегда стремиться к Прекрасному».

В мемориальном кабинете Н.К. Рериха сделана попытка воссоздать атмосферу дома семьи Рерихов. Его неоднократно посещали сын художника Святослав Рерих и его супруга Девика Рани. Здесь собраны картины мастера, его личные вещи, произведения декоративно-прикладного искусства Центральной Азии.

Orient_3.indd 204 31.01.2013 14:19:54

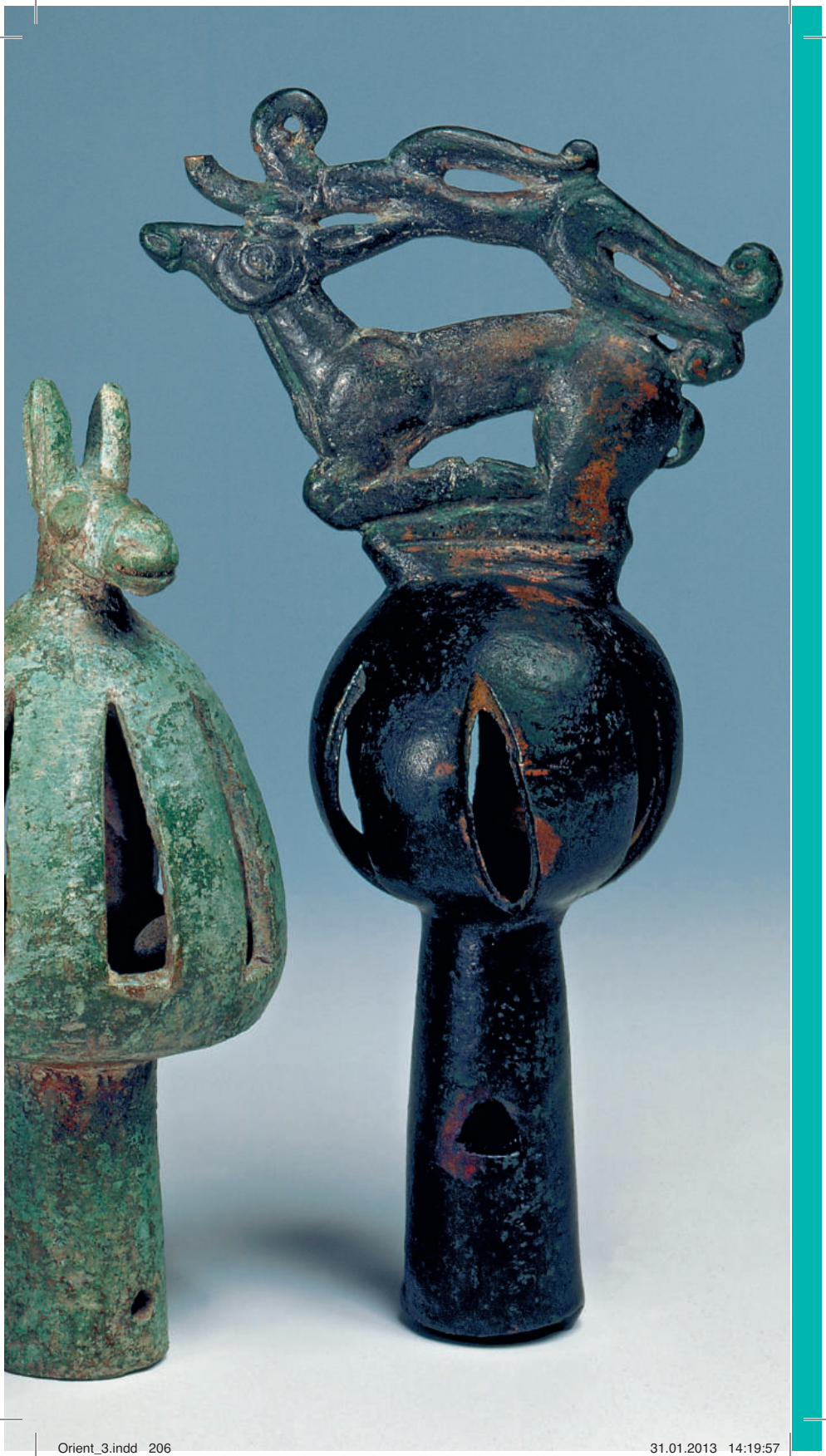
С.Н. Рерих. Портрет Н.К. Рериха
1928 г.
холст, темпера

Один из шедевров мемориального кабинета – поясной портрет Н.К. Рериха в восточных одеждах работы его сына. В картине изображен не просто художник, но путешественник, исследователь Азии, облаченный как верховный владыка или духовное лицо буддийской иерархии. На голове у него традиционный для Тибета головной убор. Эта шапочка представлена в экспозиционной витрине среди личных вещей Рерихов.

В кабинете хранится знаменитая картина Н.К. Рериха «Будда в подводном царстве» (1927), созданная по мотивам средневекового сюжета, часто встречающегося в индийских храмах.

Редкие экземпляры буддийской бронзы были собраны Рерихами во время их экспедиций по Центральной Азии. Среди них – шесть изображений Будды XVI и XVII вв., разнообразные божества буддистского и индуистского пантеонов. Наиболее ценными являются бронзовые с позолотой скульптуры «Будда с предстоящими» и «Будда-Майтрейя», относящиеся к XVII в. Кабинет располагает также личными вещами семьи Рерих, такими как, например, столовый серебряный прибор из дома в долине Кулу. Еще один раритет – домашний алтарь с *тангкой* (так называют тибетские религиозные изображения, написанные минеральными красками на тонком холсте). На *тангке* изображен духовный правитель Тибета, третий Таши-лама, прославившийся своим трудом о хождении в легендарную страну Шамбала. Этот алтарь принадлежал старшему сыну Н.К. Рериха, известному ученому-востоковеду Ю.Н. Рериху. В мемориальном кабинете хранится и уникальная библиотека с книгами о жизни и деятельности Н.К. Рериха и альбомами, посвященными его творчеству.

Orient_3.indd 205 31.01.2013 14:19:56



Orient_3.indd 206 31.01.2013 14:19:57

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ КОЛЛЕКЦИИ

Археологические коллекции принадлежат к числу самых «молодых» в собрании Государственного музея Востока. Их целенаправленное формирование началось только в начале 1980-х гг., после образования отдела истории материальной культуры и древнего искусства Востока и создания Кавказской, Среднеазиатской и Чукотской археологических экспедиций ГМВ. Часть археологических коллекций музея представлена в открытом хранении «Особой кладовой» и в постоянной экспозиции «Искусство Северной Азии», они неоднократно экспонировались на временных выставках в музее. Надеемся, что в ближайшее время музей сможет открыть постоянную экспозицию «Древняя и средневековая культура Северного Кавказа и Средней Азии», в которой можно будет увидеть лучшие предметы из этих коллекций.

Orient_3.indd 207 31.01.2013 14:19:58

Древняя и средневековая культура Северного Кавказа

Кавказская археологическая коллекция долгое время пополнялась от случая к случаю, в основном в результате закупок единичных предметов. В 1981 г. начались планомерные охранно-спасательные археологические работы музея на Северном Кавказе. В результате раскопок был получен большой и интересный материал, дающий представление о культуре племен, населявших этот регион с эпохи бронзы до позднего средневековья.

Эпоха бронзы представлена материалами трех культур: майкопской, северокавказской и катакомбной.

Топор, тесла, нож, проколка
3 тыс. до н.э.
Адыгея, аулы Уляп, Тауйхабль, пос. Чернышев
бронза, литье

Майкопская культура (4–3-е тыс. до н.э.) получила свое название по богатейшему кургану, открытому в 1897 г. проф. Н.И. Веселовским в г. Майкопе (Республика Адыгея). Эта культура связана с проникновением в Закубанье и кавказские предгорья отдельных групп выходцев из Передней Азии, которые принесли с собой достижения Ближнего Востока. Майкопцы отличались от соседей-современников высокими технологиями производства бронзовых орудий, ювелирных изделий из драгоценных металлов и гончарного ремесла. Они первыми на Северном Кавказе научились делать втульчатые топоры и мотыги. Для изготовления изящных керамических кубков, мисок и огромных пифосов применялся гончарный круг. Сосуды декорировались гравированным и штампованным орнаментом.

В эпоху средней бронзы на Северном Кавказе развивается северокавказская культурно-историческая общность (2 тыс. до н.э.) с множеством локальных вариантов. Их развитие в значительной степени было связано с массовой экспансией в предкавказские степи северных скотоводческих племен, носителей катакомбной и срубной культур. Основными памятниками северокавказской культуры являются погребения, нередко устроенные в курганах, сооруженных еще в майкопское время.

Orient_3.indd 208 31.01.2013 14:20:00

Курильница, модель повозки, сосуды
Северная Осетия, станица Черноярская и Адыгея, аул Уляп
2 тыс. до н.э.
глина, ручная формовка, штамп, процарапывание

Как правило, умерших хоронили в ямах под деревянным перекрытием, иногда в погребальном обряде использовались деревянные колесные повозки, на которые укладывали покойника. Миниатюрная глиняная модель такой повозки найдена в одном из курганов, раскопанных в Адыгее. Орнамент на стенках со следами красной охры по прочерченным линиям, вероятно, имитирует многоцветную ткань, которой обтягивались стенки настоящих повозок.

Со второй половины 2-го тыс. до н.э. на Северном Кавказе распространяется катакомбная культура. Кроме характерного обряда с использованием катакомб, она известна такой категорией погребального инвентаря, как курильницы для воскурения ритуальных благовоний. Эти сосуды в виде чаши на крестовидной ножке богато украшались причудливым штампованным орнаментом.

Ранний железный век на Северном Кавказе делится на три периода: предскифский, скифский и сарматский. На закате бронзового века, в конце 2-го – начале 1-го тыс. до н.э., Северный Кавказ становится одним из крупнейших центров металлопроизводства. На склонах Большого Кавказского хребта и в северной предгорной полосе развивается самобытная кобанская культура, прославившая себя выдающимся мастерством изготовления бронзовых изделий. Среди разнообразных местных форм оружия и металлической посуды четко выделяются типы изделий, свидетельствующие о тесных контактах кобанских племен с государствами Закавказья и Ближнего Востока. Наиболее ранними в коллекции являются предметы из кремационных погребений могильника Терезе в Карачаево-Черкесии, переданные в Музей Востока в 1993 г. из Института археологии РАН. Эти гробницы были склепами больших родов и многократно использовались на протяжении X и IX вв. до н.э.

Orient_3.indd 209 31.01.2013 14:20:02

Булавки, браслеты, гривна и фибула
VIII в. до н.э.
Ставропольский край, могильник Клин-Яр III
бронза, литье, ковка, гравировка

Наборы украшений из богатых женских захоронений VIII–VII вв. до н.э. из могильника Клин-Яр III включают многочисленные детали головного убора с различными типами бронзовых накосников, широкие многовитковые браслеты, бляхи и булавки с гравированным и чеканным орнаментом, низки сердоликовых и бронзовых бус.

Развитие бронзолитейного дела способствовало успешному освоению железа. В Восточной Европе VIII век до н.э. становится важнейшим историческим рубежом, отделившим эпоху первобытнообщинных отношений от эры становления мощных племенных союзов и первых государственных образований на юге европейской части России и Украины. Впервые на арене мировой истории появляются воинственные племена киммерийцев и скифов. Северные равнинные районы Предкавказья превращаются в плацдарм, откуда военные отряды кочевников, увлекая с собой местное население, отправляются в грабительские походы на богатый юг. На Северо-Западном Кавказе первыми в тесные контакты с киммерийцами,а затем и скифами вступают протомеотские племена.

Скипетр, булава, молоточковидное навершие, боевой молоток
Адыгея, могильники Фарс и Пшиш
VIII – нач. VII в. до н.э.
бронза, литье гравировка

Материалы, относящиеся к протомеотской культуре, происходят в основном из грунтового могильника, раскопанного экспедицией музея на р. Фарс в Адыгее. Среди предметов вооружения и деталей конского снаряжения выделяются вещи, аналогичные киммеро-скифским. В погребениях военачальников встречаются знаки власти – булавы и скипетры.

В конце VIII – начале VII в. до н.э. протомеоты принимают участие в походах в Закавказье и Переднюю Азию, известных по ассирийским источникам как походы киммерийцев и скифов, в результате чего воз-

Orient_3.indd 210 31.01.2013 14:20:02

растает роль военной аристократии. Вождей начинают хоронить в курганах с богатым инвентарем. В одном из таких курганов были обнаружены остатки колесницы, не тронутой грабителями.

Уздечный набор колесничной упряжи
Адыгея, аул Хатажукай, Уашхиту I
кон. VIII – первая пол. VII в. до н.э.
бронза, литье

В фондах музея хранится полный набор колесничной упряжи. Все детали были созданы на основе местной традиции производства металлической узды, однако они свидетельствуют и о знакомстве с ассирийской и урартской схемой колесничных упряжек, которые можно видеть в рельефах с изображениями царей и военачальников. Несомненно, что в условиях предгорий Северо-Западного Кавказа колесницы не имели реального военного значения и являлись исключительно предметом престижа, атрибутом высшего сословия общества – колесничих.

Скифский период представлен материалами из раскопок экспедиции музея на Северо-Западном Кавказе. Здесь к VI в. до н.э. в результате взаимодействия двух различных этнокультурных массивов – ираноязычных кочевников-скифов и местных землепашцев-скотоводов – складывается меотская культура. Ее носители – меотские племена дандариев, керкетов, синдов, псесов и фатиев, известные по античным письменным источникам, – занимают обширные территории, включая восточное побережье Азовского моря, прикубанские и закубанские степи.

Вещи из могильников и курганов отражают разные стороны жизни меотского общества. Оружие – короткие *акинаки* и длинные мечи синдо-меотского типа, копья, наконечники стрел, изготовленные из железа, кости, бронзы, – дает почти полное представление о вооружении и составе меотского войска. В конце V в. до н.э. появляются первые сосуды, сделанные на гончарном круге, а с IV в. до н.э. гончарная посуда становится массовой и в значительной степени повторяет античные образцы. Наиболее яркий в художественном отношении материал происходит из курганов-святилищ, расположенных в Адыгее в районе аула Уляп и в Краснодарском крае вблизи станицы Тенгинской.

Orient_3.indd 211 31.01.2013 14:20:04

Уздечный набор в скифо-меотском зверином стиле

Адыгея, аул Уляп, курган 2, IV в. до н.э.
бронза, литье

В курганах у аула Уляп (Республика Адыгея) найдены многочисленные бронзовые детали конского снаряжения, выполненные в своеобразном скифо-меотском зверином стиле: *псалии* (ограничители удил) в виде оленей, бляшки и налобник, изображающие хищников. В богатых погребениях обнаружены разнообразные навершия, изготовленные из золота, серебра и бронзы, объемные и плоские, изображающие реальных и фантастических животных.

Часть скульптурного навершия – голова оленя

Адыгея, Уляпский курганный могильник
IV в. до н.э.
золото, серебро, ковка, чеканка, клепка, литье

В захоронениях было множество изделий импортного производства: керамические, стеклянные и металлические сосуды, золотые, серебряные и бронзовые украшения. Вместе с рядовым материалом, имевшим широкое распространение во всем Причерноморье, в богатых ритуальных комплексах найдены подлинные шедевры мастеров Аттики.

Сосуд в виде рога с протомой Пегаса

Адыгея, аул Уляп, курган 4
V в. до н.э.
серебро, ковка, чеканка, штамповка, пайка

В ритуальном комплексе около адыгейского аула Уляп было обнаружено произведение выдающегося художественного уровня – серебряный ритон с протомой Пегаса и фризом с изображением сцен гигантомахии (древнегреческий миф о борьбе богов и гигантов).

Панафинейская амфора

Адыгея, аул Уляп, курган 4
вт. пол. V в. до н.э.
глина, гончарный круг, черный лак, белая краска, резьба, чернофигурная роспись

Такие панафинейские амфоры являлись призами победителям в атлетических соревнованиях, проводившихся в Афинах в честь богини – покровительницы города.

Orient_3.indd 212 31.01.2013 14:20:04

Ритон
Адыгея, аул Уляп, курган 4
V в. до н.э.
золото, ковка, чеканка, гравировка, пайка, клепка

Золотой ритон, конец которого завершается головкой пантеры, – образец либо древнеиранской, либо малоазийской торевтики.

В IV в. до н.э. новая волна ираноязычных кочевников приводит в движение евразийские степи. Сарматы, жившие в дельте Дона, в задонских и поволжских степях, с мощным притоком родственных племен из Приуралья объединяются в могущественные племенные союзы. К III–II вв. до н.э. на западе они занимают степи Северного Причерноморья между Днепром и Доном, на юге – степную часть Предкавказья и Северного Кавказа вплоть до отрогов Кавказского хребта. Расселение сарматов на значительной территории привело к распространению сарматской культуры и, главное, к сарматизации местного населения. Вещи этого периода происходят из грунтовых могильников, раскопанных в Адыгее и Усть-Лабинском районе Краснодарского края. Одна часть погребальных памятников возникает еще в конце скифского периода и существует до I–II вв. н.э., а другая датируется первыми веками н.э. Отсюда и разница в облике погребального инвентаря: в первом случае наблюдается последовательное развитие керамических форм, типов оружия и других категорий предметов, во втором – четко фиксируются инновационные изменения.

Наиболее интересные вещи II – нач. I в. до н.э. происходят из ритуальных комплексов и богатых захоронений Тенгинского грунтового могильника. Среди них выделяются стеклянная чаша-фиала малоазийского производства, сделанная в технике *reticella*; сердоликовые медальоны с изображениями Эрота и Аполлона; большое бронзовое зеркало с гравированным орнаментом, выполненное в лучших традициях предшествующего времени; детали конской сбруи – нагрудники и налобники с привесками, украшенные чеканным орнаментом.

В первые века нашей эры под влиянием сарматов меняется облик вооружения. Широкое распространение получают сарматские короткие мечи с кольцевым навершием и железные черешковые наконечники стрел. Происходят

Orient_3.indd 213 31.01.2013 14:20:07

изменения и в составе войска. Особое место занимает тяжеловооруженная конница – катафрактарии, основным оружием которых являлись длинные мечи и копья с массивными наконечниками.

Уздечный набор
Адыгея, могильник Капанешхо, II–III вв. н.э.
железо, халцедон, ковка, позолота, шлифовка, сверление

Заметными становятся отличия в конском уборе – на смену бронзовым фигурным *псалиям*, налобникам и бляшкам, выполненным в зверином стиле, приходят разнообразные *фалары*, украшающие соединения ремней конской упряжи, расшитые цветным бисером и бусами нагрудники, халцедоновые бляхи, украшавшие сбрую.

На рубеже нашей эры в погребениях появляется керамика с ручками, воспроизводящими фигурки различных животных. Вероятно, подобные изображения имели магический смысл.

Кувшины с зооморфными ручками
Адыгея, Штурбинский и Чернышевский могильники
I–III вв. н.э.
глина, гончарный круг, формовка, лощение, обжиг

В сарматское время изменяется и характер ювелирного искусства. Мода на многоцветные украшения приводит к появлению изделий из золота и серебра, отделанных зернью и сканью, с цветными каменными и стеклянными вставками.

Фибулы и перстни
I–III вв. н.э.
Адыгея, могильники Чернышевский I и Ленинохабльский; Ставропольский край, могильник Клин-Яр III
бронза, стекло, ковка, золочение, гравировка, литье, эмаль

Среди украшений следует отметить обилие бронзовых фибул различных европейских типов.

Из боспорских городов продолжают поступать стеклянная и металлическая посуда, всевозможные украшения из дра-

Orient_3.indd 214 31.01.2013 14:20:08

гоценных металлов и огромное количество бус, среди которых особо выделяются амулеты-обереги из «египетского» фаянса.

Обширные грунтовые могильники сарматского периода прекращают свое существование к середине III в. н.э. На Северо-Западном Кавказе это, скорее всего, связано с появлением в Причерноморье готов, а в Центральном Предкавказье – с приходом алан, которые в первые века н.э. являлись наиболее мощной политической и военной силой на огромном пространстве от Волги до Северного Причерноморья. Грозные события конца IV в., связанные с нашествием гуннов, положили начало эпохе Великого переселения народов.

Ярким памятником этого времени на Северном Кавказе является открытое в 1989 г. у села Брут в Северной Осетии богатейшее погребение аланского военного вождя, содержавшее большой набор золотых вещей, выполненных в полихромном стиле гуннской эпохи.

Обкладка ножен и рукояти кинжала, рукоять нагайки

Северная Осетия, село Брут, курган 2, V в. н.э.
золото, серебро, гранаты, ковка, зернь, скань, пайка

Для нового ювелирного стиля характерны серебряные или, чаще, золотые изделия, инкрустированные цветными вставками красного цвета, объединенными в геометрические орнаменты, а главное его отличие состоит в полном отсутствии зооморфных мотивов.

Погребения у села Брут были совершены в катакомбах под курганными насыпями. Это последние по времени известные сейчас курганы, связанные с аланами-кочевниками. Одновременно с ними в Центральном Предкавказье начинают появляться обширные грунтовые катакомбные могильники, свидетельствующие о переходе алан к оседлости и формированию средневековой аланской культуры.

Расцвет раннесредневековой культуры на Северном Кавказе приходится на VII–IX вв. Образование Хазарского каганата послужило резким толчком для перестройки экономической и социальной структуры общества. Централизованная политика хазарских каганов приводит к успешному развитию общехазарской культуры, алано-болгарской в своей основе.

Orient_3.indd 215 31.01.2013 14:20:10

Складывается единый комплекс вооружения: на смену мечам приходят однолезвийные палаши и сабли, значительное место в оружейном комплекте занимают боевые топоры, копья и сложные луки с набором крупных черешковых стрел. Происходят изменения и в конском снаряжении – широкое распространение получают стремена и седла, другой становится узда. Как и прежде, конской сбруе уделяется особое внимание, и парадные наборы украшаются многочисленными серебряными и медными бляшками.

Амулеты
Ставропольский край, могильники Мокрая балка и Клин-Яр III
V–VIII вв.
бронза, литье, гравировка

Для этого периода характерны подвески с птичьими головами и антропоморфными изображениями. В VIII–IX вв. появляются новые типы солярных (связанных с культом солнца) амулетов, в том числе стилизованные изображения животных, а также человеческие фигурки, вписанные в кольцо.

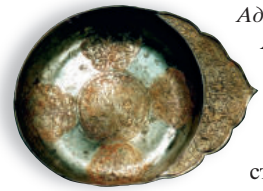
Важным атрибутом мужского костюма становится пояс, символизирующий социальный статус владельца. Чем выше было общественное положение воина, тем богаче был его пояс с разнообразными фигурными накладкам и привесками. Широкое распространение получают металлические амулеты.

Серьги и брошь
Ставропольский край, могильник Клин-Яр III
VII–VIII вв.
золото, серебро, стекло, штамповка, зернь, литье

В женских украшениях наблюдается влияние византийской моды – отдельные виды серег, брошей изготовлены по византийским образцам.

Среди позднесредневековых материалов археологической коллекции Кавказа особо выделяются два комплекса из богатых адыгских курганов XIV в.

Orient_3.indd 216 31.01.2013 14:20:11



Ковш
Адыгея, могильник Фарс 2
XIV в.
серебро, выколотка, гравировка, золочение

В мужском погребении был найден полный набор вооружения: сабля, наконечники стрел, кинжал в ножнах с серебряным наконечником, покрытым гравировкой, поясной набор с серебряными бляшками. Там же обнаружен позолоченный поясной ковш, украшенный медальонами из цветов, бутонов и листьев лотоса. Судя по количеству и значимости предметов, погребение принадлежало представителю высшего военного сословия.

Предметы из женского захоронения – серебряный поясной набор с литыми фигурными бляшками, золотые перстни и серьги, серебряный с позолотой пенальчик для хранения благовоний, косметический набор из *копоушки* и пинцета – дают представление об украшениях и костюме адыгских женщин позднего средневековья. В богатых погребениях часто встречается стеклянная посуда сирийского и западноевропейского производства.

Сосуды
Адыгея, могильник Пшиш;
Краснодарский край, могильник у пос. Кабардинка
XIV–XV вв.
стекло, дутье; серебро, выколотка, литье

Древняя культура и искусство Средней Азии и Казахстана

Собрание древностей Средней Азии формировалось на протяжении всего времени существования музея. Вначале это были отдельные предметы или коллекции, приобретенные по случаю или переданные в музей в качестве дара, однако ситуация начала меняться в середине 1960-х гг., когда группа сотрудников ГМВ в составе комплексной археологической экспедиции приняла участие в систематическом изучении буддийского культового центра Кара-тепе в Старом Термезе. В собрании музея стала формироваться коллекция буддийских древностей из раскопок этого памятника.

Orient_3.indd 217 31.01.2013 14:20:12

В начале 1980-х гг. была создана Среднеазиатская археологическая экспедиция ГМВ, проводящая работы на таких широко известных памятниках как Афрасиаб, Варахша, Дурмен-тепе, Кара-тепе, Тахти Сангин, Кампыр-тепе. В последние десятилетия фонды музея значительно пополнились археологическими коллекциями из различных регионов Средней Азии, Казахстана и Южной Сибири, переданными из Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН, Института археологии РАН, МГУ им. М.В. Ломоносова, а также предметами, поступившими в музей в качестве даров от частных лиц. В настоящее время в музее хранятся десятки тысяч предметов в огромном хронологическом диапазоне – от эпохи позднего энеолита (вт. пол. 4-го тыс. до н.э.) до периода правления династии Тимуридов (кон. XIV – XV в.).

К эпохе бронзы относится обширная коллекция богато орнаментированной керамики из некрополя Северный Тагискен (юго-восточное Приаралье, Казахстан, X–IX вв. до н.э.), где погребения по обряду кремации совершались в наземных мавзолеях, сооруженных из сырцового кирпича. Большая часть посуды была изготовлена от руки и украшена инкрустированным или прочерченным геометрическим орнаментом.

Сосуды
Казахстан, могильник Северный Тагискен,
X–VIII вв. до н.э.
глина, ручная лепка

Подобные сосуды находят многочисленные аналогии среди археологических комплексов культуры поздней степной бронзы кон. 2-го – нач. 1-го тыс. до н.э., оставленных индоевропейскими пастушескими племенами на огромной территории восточной части степной зоны Евразии от южного Приуралья до Саян и Монгольского Алатау.

Эпохой раннего железного века датируются коллекции из раскопок поселений и городищ на территории Южного Приаралья, в течение многих лет проводившихся Хорезмской археолого-этнографической экспедицией Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН. Наиболее значительна коллекция с городища Кюзели-Гыр, расположенного в левобережном Хорезме (Северный Туркменистан). Помимо большого количества целых керамических сосудов высокого качества, изготовленных на гончарном круге, в комплекс входят украшения (бронзовые серьги, браслеты, бусы из стекла и полудрагоценных камней), кото-

Orient_3.indd 218 31.01.2013 14:20:14

рые указывают на прочные связи древнего населения низовьев Амударьи с обитателями южных областей Средней Азии, северных областей Индии и Ирана. Коллекция орудий труда из железа (ножи, серпы, различные проколки и т.д.) является, пожалуй, наиболее интересной из всех аналогичных коллекций с территории Средней Азии. В ней выделяются несколько предметов в традициях «звериного стиля», близких подобным памятникам сакского круга степной зоны Евразии.

Эпоха ранней среднеазиатской античности (IV–II вв. до н.э.) представлена коллекциями из памятников, раскопанных на территории Южного Приаралья. Одна из них происходит из культового центра Калалы-Гыр 2 в левобережном Хорезме. Наряду с массовым материалом в ней немало высокохудожественных произведений, в том числе из керамики.

Крышка сосуда с рельефным изображением

Туркменистан, Калалы-Гыр 2, IV–II вв. до н.э.
глина, оттиск в форме

На крышке сосуда изображен Гопатшах – крылатый человекобык, интерпретирующийся чаще всего как одно из первотворений на земле и, как об этом можно судить по поздним зороастрийским текстам, в древнеиранской мифологии отождествляемый с первочеловеком, царем строителем Йимой или Гайомартом.

Помимо изделий местного производства на Калалы-Гыр 2 были найдены предметы импорта из северных и северо-западных областей Ирана. Это керамические *ритоны* – сосуды в виде рога, нижняя часть которых украшена *протомой* животного или фантастического существа. Общепринятой является точка зрения, что подобные предметы изготовлялись в подражание металлическим сосудам, хорошо известным в комплексах V–IV вв. до н.э. с территории Ирана.

Ритон с протомой в виде фантастического существа

Туркменистан, Калалы-Гыр 2, IV–II вв. до н.э.
глина, гончарный круг, ручная лепка, оттиск в форме

Протома ритона выполнена в виде головы персонажа с окладистой бородой и с рогами. По всей видимости, это человекобык, так как в нижней части сосуда изображены подогнутые ноги копытного животного.

Orient_3.indd 219 31.01.2013 14:20:19

Фрагмент ритона с протомой в виде головы лошади

Туркменистан, Калалы-Гыр 2, IV–II вв. до н.э.
глина, ручная лепка, оттиск в форме, резьба, инкрустация красной пастой

Предметом импорта был и керамический сероглиняный *ритон*, от которого сохранилась часть протомы, покрытой плотным черным ангобом и инкрустированной красной пастой, в виде реалистично воспроизведенной головы лошади в узде.

Терракотовая статуэтка женщины с кувшином

Туркменистан, Калалы-Гыр 2, IV–II вв. до н.э.
глина, оттиск в форме

К периоду ранней античности относятся небольшие терракотовые статуэтки из Хорезма. По большей части это изображения местных божеств, связанных с культом плодородия.

Фрагмент кувшина с налепом в виде женской головы

Туркменистан, Калалы-Гыр 2, IV–II вв. до н.э.
глина, гончарный круг, оттиск в форме

В Средней Азии в доисламский период были широко распространены зооморфные и антропоморфные рельефные изображения на ручках керамических сосудов. Наиболее ранние предметы этой категории были найдены в Хорезме.

В Восточном Приаралье, на территории древней дельты Сырдарьи (Республика Казахстан), была открыта чирик-рабатская археологическая культура. Здесь в IV–II вв. до н.э. возникли земледельческие оазисы, население которых было знакомо с ирригацией и обладало навыками строительства из сырцового кирпича. Своеобразная материальная культура формировалась здесь на местной основе, но под влиянием более развитых областей Средней Азии, прежде всего Согда и Хорезма.

О широких и многосторонних торговых связях населения чирик-рабатской культуры можно судить по обилию импортных предметов, найденных в ходе раскопок. На поселении Баланды I были найдены фрагменты стеклянных сосудов, возможно, привезенных из Сирии, с росписью черной краской и с позолотой. На связи с южными регионами указывают находки морского жемчуга. Здесь же были об-

Orient_3.indd 220 31.01.2013 14:20:21

наружены резные костяные пластины (по всей видимости, детали шкатулки), идентичные предметам, происходящим из комплексов эллинистического времени на территории Северного Причерноморья.

Обкладки шкатулки
Баланды 1
IV–II вв. до н.э.
кость, резьба

Ареал скотоводческих культур Средней Азии кон. 1-го тыс. до н.э. – нач. 1-го тыс. н.э. представлен археологическими комплексами из могильников и укрепленных поселений джетыасарской культуры (Юго-Восточное Приаралье, низовья Сырдарьи, Республика Казахстан). Эта культура оседлых скотоводов возникла в восточных районах древней дельты Сырдарьи в III–II вв. до н.э. Керамику, найденную в ходе раскопок, отличает высокое качество черепка и тщательность выделки, хотя она и была изготовлена вручную, без применения гончарного круга. Выделяется группа сосудов с ручками в виде фигурок животных. В погребениях было обнаружено множество женских украшений и предметов туалета. Находки янтарных и коралловых бус свидетельствуют о торговых связях населения Джетыасарского урочища с весьма отдаленными областями ойкумены, такими как раннегосударственные образования на побережье Индийского океана.

Пряжка поясная
Узбекистан, могильник Лявандак, II–I вв. до н.э.
бронза, литье

О связях древнего населения Средней Азии с миром кочевников евразийских степей свидетельствуют литые поясные бронзовые пряжки, выполненные в «зверином стиле». На них изображены сцены терзания. Находки подобных предметов в курганах южной части пустыни Кызылкум являются, по всей видимости, прямым свидетельством проникновения на эту территорию во II–I вв. до н.э. ираноязычного кочевого населения из степной зоны Евразии.

Культуру эллинистического периода южных областей Средней Азии представляют в собрании музея знаменитые *ритоны* из слоновой кости, найденные в сокровищнице городища Старая Ниса (Южный Туркменистан). Здесь располагался священный город древних парфян.

Orient_3.indd 221 31.01.2013 14:20:26

Ритон с протомой в виде грифона
Туркменистан, Городище Старая Ниса
II–I вв. до н.э.
слоновая кость, резьба, точение

Верхняя часть этих высокохудожественных изделий украшена резными костяными пластинами со сценами из греческой мифологии, а нижняя представляет собой *протому* фантастического существа. Сложные по технике исполнения изделия, образцы высочайшего мастерства среднеазиатских резчиков по кости, входят в число наиболее эффектных и значимых экспонатов в собрании восточных древностей.

Большое количество предметов в собрании музея относится к периоду развитой и поздней среднеазиатской античности. Прежде всего это коллекция из раскопок выдающегося памятника древней культуры Хорезма, городища Топрак-кала (II – нач. III в. н.э.).

Центром городища являлось грандиозное архитектурное сооружение – вознесенный на 18-метровую платформу «Высокий дворец». Еще один дворцовый ансамбль, «Северный комплекс», располагался к северу от укрепленной части городища. В ходе раскопок были найдены произведения монументальной живописи и скульптуры, изделия декоративно-прикладного искусства, письменные документы. В ГМВ хранятся фрагменты настенной живописи из «Северного комплекса» Топрак-калы. Среди них монументальное декоративное панно с элементами растительного орнамента, а также фрагменты сюжетной живописи, в том числе сцена оплакивания, связанная с культом умирающего и возрождающегося божества хорезмийского пантеона.

Голова богини в шлеме
Хорезм. Топрак-кала
II – нач. III в. н.э.
глина, моделирование, роспись по сырой глине

Парадные залы «Высокого дворца» были украшены монументальной глиняной пластикой. Сохранились фрагменты статуй – реалистично выполненные женские фигуры, так называемые «Богини в шлемах».

Orient_3.indd 222 31.01.2013 14:20:30

К периоду поздней античности Хорезма (III–IV вв. н.э.) относится и скульптурная мужская голова в высоком головном уборе – возможно, это хорезмийский царь или принц.

Фрагмент скульптуры «Голова хорезмийца»
Узбекистан, Гяур-кала Султануиздагская, II–III вв. н.э.
лесс, моделирование по сырой глине

Скульптура была найдена во время раскопок пограничной хорезмийской крепости Гяур-кала Султануиздагская – она оказалась замурованной в стену постройки. Черты лица проработаны так детально и реалистично, что не возникает сомнения в портретном характере изображения. Антропологи предполагают, что это лицо человека смешанного европеоидно-монголоидного происхождения.

О мировоззрении древних хорезмийцев в какой-то мере можно судить по *оссуариям* – погребальным керамическим сосудам для захоронения очищенных костей. На территории Хорезма найдены оссуарии в виде сидящих женских фигур в ниспадающих одеждах, а неподалеку от культового центра Кой-Крылган-кала был обнаружен статуарный *оссуарий* в виде сидящего бородатого персонажа в коротком кафтане с оторочкой. Довольно часто погребальными сосудами служат полые фигуры лошади, а также модели архитектурных сооружений, например круглой в плане крепости.

Статуарный оссуарий
Узбекистан, окрестности Кой-Крылган-калы, I–II вв. н.э.
глина, ручная лепка, моделирование по сырой глине

Хорезмские *оссуарии* часто изготавливались в виде полых антропоморфных или зооморфных скульптур. В ряде случаев, видимо, скульптура изображала то божество, в которое воплотился покойный или в царство которого он ушел.

Значительное место в собрании занимает коллекция буддийских древностей из раскопок культового центра Кара-тепе в Старом Термезе (Республика Узбекистан) – комплекса пещерных и наземных святилищ, храмовых дворов и построек, где жили и медитировали буддийские монахи. Некоторые из великолепных красноглиняных гончарных сосудов, укра-

Orient_3.indd 223 31.01.2013 14:20:32

шенных штампованным орнаментом, являлись приношениями мирян буддийскому центру, о чем говорят сохранившиеся дарственные надписи письмом *кхарошти* и *брахми*. В собрании музея хранятся фрагменты монументальной настенной живописи и глиняно-ганчевой скульптуры, украшавшие культовый центр. Выделяется скульптура сидящего Будды, а также головы статуй бодтхисаттв и донаторов.

Голова буддийской статуи
Узбекистан, Кара-тепе, III в. н.э.
лесс, гипс, позолота, ручная лепка, моделировка инструментом

Все скульптуры из Кара-тепе сделаны из глины, которая затем покрывалась гипсом и раскрашивалась минеральными красками. Детали одежды и лиц персонажей также были выполнены из гипса и дополнительно проработаны.

Богатый материал по культуре и искусству доисламской Средней Азии был получен в ходе раскопок в южных историко-культурных областях, прежде всего в Согде (Бухарская и Самаркандская области Республики Узбекистан). Городище Дурмен-тепе, расположенное к востоку от Самарканда, несколько лет являлось основным объектом исследований Среднеазиатской археологической экспедиции ГМВ. Помимо широкомасштабных раскопок этого раннесредневекового города, бывшего когда-то столицей одного из рустаков (административных районов) доарабского Согда, здесь был исследован могильник с *оссуариями* в виде прямоугольных керамических ящиков.

Оссуарий
Узбекистан, Дурмен-тепе, VII – нач. VIII в. н.э.
глина, ручная лепка, оттиск в форме

Боковые стенки *оссуариев* из Дурмен-тепе оттиснуты в форме-*калыпе*, где были изображены, как можно полагать, божества согдийского пантеона в различных позах в аркадной композиции. Один из сосудов удалось реконструировать полностью. Сверху он закрывался четырехскатной крышкой, украшенной штампованным растительным орнаментом, а навершие-ручка крышки было смоделировано в виде головы, видимо, женского божества с длинными косами.

Orient_3.indd 224 31.01.2013 14:20:34

Среди произведений монументального искусства доисламской Средней Азии выделяется коллекция настенной живописи и архитектурного декора из дворцового здания на городище Варахша (V–VII вв. н.э.), бывшего резиденцией бухарских правителей.

Фрагмент настенной живописи
Узбекистан, городище Варахша, дворец, «Красный зал», VII в. н.э. роспись органическими красками по лессовой штукатурке

В музее хранятся крупные фрагменты полихромной сюжетной живописи из парадного зала дворца, в том числе изображение фантастического животного, по всей видимости грифона, нападающего на слона с сидящим на нем погонщиком.

Многочисленна и весьма представительна коллекция архитектурного декора – резные алебастровые панно, которые украшали входной *айван* дворца. Поверхность алебастра повсюду была оставлена белой, следы раскраски отмечены лишь в отдельных случаях.

Фрагмент архитектурного декора
Узбекистан, городище Варахша, дворец, «Красный зал», VII в. н.э. алебастр, ганч

На фоне плоских неорнаментированных поверхностей изображались растения и животные, люди и мифические существа. Фигуры людей и животных даны высоким рельефом, выполнявшимся методом налепа с последующей подправкой резцом.

В собрании доисламских древностей Средней Азии имеется коллекция из раскопок усадьбы Кайрагач в Ферганской долине (Узбекистан). В помещениях усадьбы, которые были, по всей видимости, домашним святилищем, найдены культовые сосуды, в том числе керамические курильницы и *ритоны* с изображениями баранов и козлов. Кроме того, здесь обнаружено семь антропоморфных фигур-идолов из камня, глины и алебастра.

Orient_3.indd 225 31.01.2013 14:20:35

Идол

Узбекистан, усадьба Кайрагач, IV–V вв. н.э.
камень, алебастр, резьба, роспись

Идолы из усадьбы Кайрагач весьма схематичны и подчинены определенному канону: у всех фигур непомерно большие головы со скошенными лбами. Видимо, прототипами этих изображений были люди с искусственной деформацией черепа. Все скульптуры имеют удлиненные миндалевидные глаза и длинные с горбинкой носы. Ареал антропоморфных изображений, сходных с кайрагачскими, весьма обширен и свидетельствует о том, что идолы, найденные в усадьбе, и святилище, где они были обнаружены, связаны с культом предков.

Развитое и позднее средневековье Средней Азии представлено в собрании музея в основном многочисленной глазурованной керамикой. Коллекция происходит из культурных слоев памятников, датирующихся в пределах X–XVI вв. н.э. Это был период наивысшего расцвета производства такой посуды на территории Средней Азии, когда на смену глухим непрозрачным глазурям приходят прозрачные, открывавшие богатые возможности для пышного декорирования сосудов методом подглазурной росписи.

Сосуд

Узбекистан, Согд, кон. VIII – нач. IX в.
глина, глазурь, обжиг

Техника покрытия керамической посуды прозрачной или глухой глазурью была освоена среднеазиатскими гончарами не ранее середины VIII в. н.э., когда большая часть региона была завоевана арабами. Среди ранней глазурованной керамики Средней Азии обращают на себя внимание сосуды, изготовленные в подражание китайской посуде эпохи Тан.

Чаша

Узбекистан, X в.
глина, глазурь, обжиг

Одна из наиболее многочисленных коллекций керамики периода развитого средневековья (IX–XII вв. н.э.) происходит из Ташкента. Все предметы были найдены при строительных работах на территории Старого города, где находилось древнее городище Бинкет, столица средневековой области Чач и один из крупнейших центров керамического производства в Средней Азии.

Orient_3.indd 226 31.01.2013 14:20:36

Особое место в собрании средневековых восточных древностей ГМВ занимает архитектурный декор этого времени. В нашем музее, в частности, хранится коллекция алебастровых резных панелей, украшавших парадный зал загородного дворца термезшахов. Резьба, покрывавшая не только стены, но и колонны зала, была выполнена в виде геометрического орнамента в сочетании с растительным.

Фрагмент настенного панно с геометрическим орнаментом
Узбекистан, дворец правителей Термеза, конец XI–XII в. н.э.
алебастр, ганч, резьба

Последующий период развития культуры Средней Азии (XIV–XVI вв.) связан с именем завоевателя Тимура, создавшего огромную империю, простиравшуюся от Малой Азии до Китая. В это время мастера-керамисты освоили своеобразный стиль глазурованных изделий, для которого характерна главным образом роспись черным под прозрачной синей глазурью. В пышных растительных и геометрических композициях явно ощущается влияние китайской и иранской художественной культуры, что в целом придает неповторимость стилю расписной глазурованной керамики, основанному на синтезе различных традиций.

Чаша
Узбекистан, Хорезм, XV в.
глина, глазурь, роспись кобальтом, обжиг

Orient_3.indd 227 31.01.2013 14:20:43

MITSUBISHI ELECTRIC

Changes for the Better

電機

СОВЕРШЕНСТВО КАК ТОЧКА ОПОРЫ

системы кондиционирования | мультимедийные проекторы | фотосистемы | индустриальная автоматика | полупроводники | системы безопасности

Товар сертифицирован | реклама

電機 – электрическое оборудование (япон.)

Мы не делаем автомобили, как думают многие. Mitsubishi Electric – глобальный лидер в области электроники и электронного оборудования, широко используемого в быту, промышленности и социальной сфере.

www.MitsubishiElectric.ru

Orient_3.indd 228 31.01.2013 14:20:44

боевое искусство бизнеса

«Мы — ИТ-компания, но мы предлагаем не технологии, а новый способ мышления, который позволит вам зарабатывать больше, становиться сильнее и строить более амбициозные планы»

Борис Бобровников,
генеральный директор компании КРОК

КРОК
www.business.croc.ru

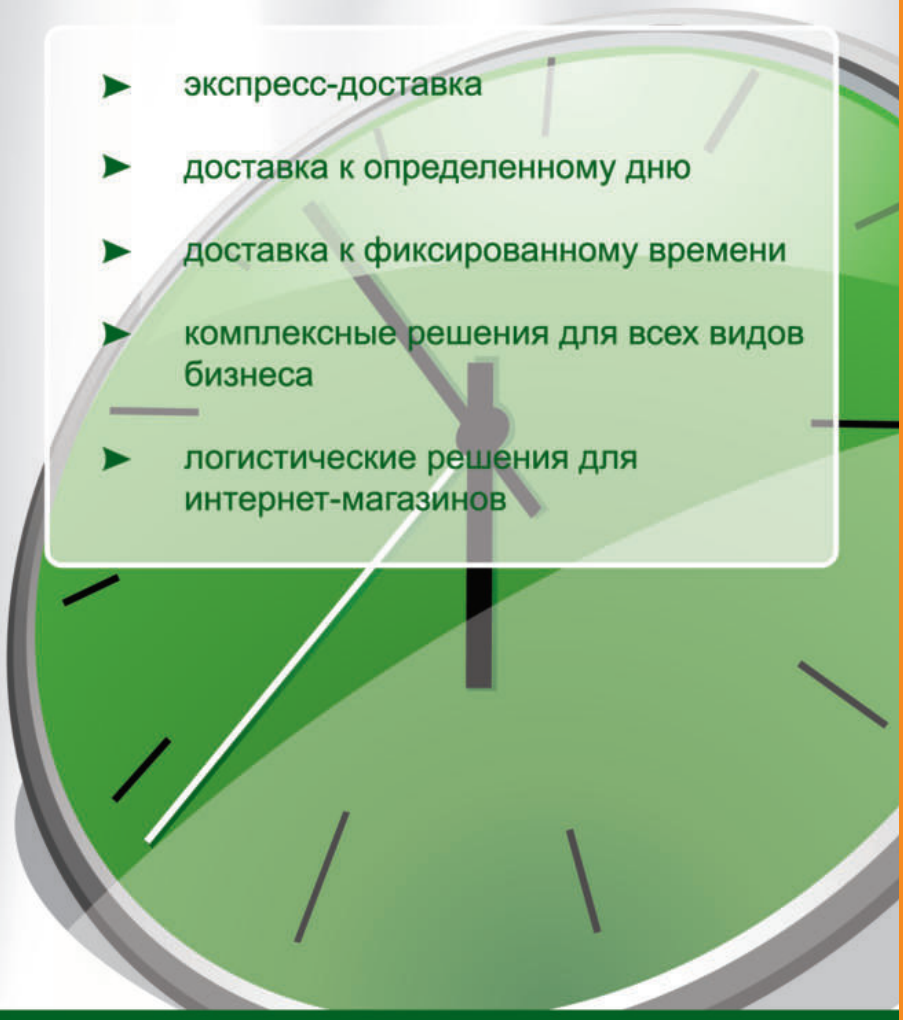
Orient_3.indd 229 31.01.2013 14:20:45

PONY EXPRESS

Russia • CIS • Worldwide

Россия • СНГ • Весь мир

PONY EXPRESS открывает новые возможности для Вашего бизнеса:



- экспресс-доставка
- доставка к определенному дню
- доставка к фиксированному времени
- комплексные решения для всех видов бизнеса
- логистические решения для интернет-магазинов

ЭКСПРЕСС-ПОЧТА | ДОСТАВКА ГРУЗОВ | ЛОГИСТИКА

www.ponyexpress.ru 8-800-200-76-69

НА ПРАВАХ РЕКЛАМЫ

Orient_3.indd 230 31.01.2013 14:20:45

ОГНИВО

РЕКЛАМНОЕ АГЕНТСТВО

www.ognivo-media.ru

СРОЧНАЯ ПОЛИГРАФИЯ

ШИРОКОФОРМАТНАЯ ПЕЧАТЬ

ЛАЗЕРНАЯ РЕЗКА И ГРАВИРОВКА

ИЗГОТОВЛЕНИЕ ВЫВЕСОК

ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН, 3D, САЙТЫ

POS-МАТЕРИАЛЫ, VIP-СУВЕНИРЫ

НА ПРАВАХ РЕКЛАМЫ

+7 (495) 980 5844, reklama@ognivo-media.ru

Orient_3.indd 231 31.01.2013 14:20:46

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ВОСТОКА

119019, Москва, Никитский бульвар, д. 12а

www. orientmuseum.ru

СПРАВКИ ПО ТЕЛЕФОНАМ:

(495) 691-02-12 (администратор);
(495) 691-82-19 (заказ экскурсий);
(495) 691-49-66 (лекторий)

Музей открыт с 11.00 до 20.00 (касса работает до 19.00) ежедневно, кроме понедельника

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ВОСТОКА
Путеводитель

THE STATE MUSEUM OF ORIENTAL ART
Guidebook

Под общей редакцией А.В. Седова
Редактор-составитель Е.С. Борисова

Подписано в печать
Печать офсетная. Тираж 1000 экз.

Отпечатано в типографии

Orient_3.indd 232 31.01.2013 14:20:47

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
МУЗЕЙ ВОСТОКА

В книге приводятся сведения
об истории создания в Москве
в 1918 году Музея Востока,
дается краткая характеристика его
коллекций, сообщается информация
о постоянных экспозициях музея.
Путеводитель адресован
широкому кругу читателей,
всем интересующимся искусством
и культурой Востока.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ВОСТОКА

Государственный

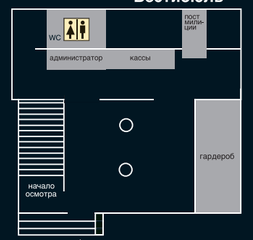
МУЗЕЙ ВОСТОКА

ПУТЕВОДИТЕЛЬ

МОСКВА
2012

ПЛАН ОСМОТРА

Вестибюль



вход в музей

2 этаж

начало осмотра

- ВРЕМЕННЫЕ ВЫСТАВКИ
- ИСКУССТВО АФГАНИСТАНА
- ИСКУССТВО ИРАНА — № 1–5
- ИСКУССТВО ИНДИИ — № 6–9

ИСКУССТВО СТРАН ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

- Тибет — № 10, 11
- Бурятия
- Монголия — № 12–14
- ТВОРЧЕСТВО Н. К и С. Н. РЕРИХОВ — № 15–19
- МЕМОРИАЛЬНЫЙ КАБИНЕТ Н. К. РЕРИХА

3 этаж

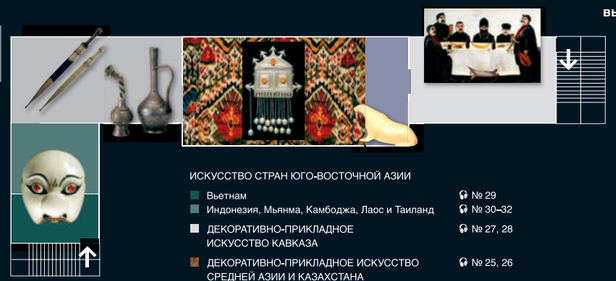
продолжение осмотра

- ИСКУССТВО ЯПОНИИ — № 38–42
- ИСКУССТВО КИТАЯ — № 33–37
- ИСКУССТВО И КУЛЬТУРА КОРЕИ

продолжение осмотра

1 этаж

выход



ИСКУССТВО СТРАН ЮГО-ВОСТОЧНОЙ АЗИИ

- Вьетнам — № 29
- Индонезия, Мьянма, Камбоджа, Лаос и Таиланд — № 30–32
- ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО КАВКАЗА — № 27, 28
- ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО СРЕДНЕЙ АЗИИ И КАЗАХСТАНА — № 25, 26
- ИСКУССТВО СЕВЕРНОЙ АЗИИ — № 23–24
- ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАВКАЗА И СРЕДНЕЙ АЗИИ — № 20–22

продолжение осмотра

Адрес: Москва, Никитский бульвар, 12а
Проезд: Ст. м. «Арбатская», далее пешком;
Ст. м. «Тверская», «Пушкинская», «Чеховская», далее тролл. 1, 15, 31

Часы работы: 11.00 – 20.00. Касса работает до 19:00
Выходной день — понедельник

Тел. (495) 691-02-12; факс: (495) 695-48-46;
e-mail: info@orientmuseum.ru,
официальный сайт www.orientmuseum.ru