

МОСКОВСКИЕ КОЛЛЕКЦИОНЕРЫ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ИСКУССТВА **Востока**







Печатается по решению
редакционно-издательского совета
Государственного музея
Востока

Авторы-составители:
КУЗЬМЕНКО Л.И., НАБАТЧИКОВ В.А., САЗОНОВА Н.В.

Редакционная коллегия:
КАНЕВСКАЯ Н.А., НИКИТИНА Э.Н., ШЕПТУНОВА И.И.

Фотографы:
БАСИЛИЯ Э.Т., ЖЕЛТОВ Е.И.

Реставраторы:
БЕРЕЗИН Ю.С., БУРЛУЦКАЯ Т.И., ЖУРАВЛЕВ В.С.,
ЛОПАТКИН А.Б., РЫБАКОВА Л.М., СОБОКАРЬ Е.Ю.,
СТРЕЛКОВА Е.Г., СТРОГАНОВА О.Д.,
ФИЛАТОВ В.Л., ХМЕЛЕВ Д.Л.

ISBN 5-207-00457-3

© Государственный музей Востока, Москва, 1997
© Дизайн и верстка Семченко В.В., Захаров И.С., 1997

*“Антиквариат - это старинные вещи,
служившие опорой древним людям...
Ведь все люди одинаковы в том,
что находят опору в вещах,
а все вещи служат опорой
друг для друга...
А не старинные ли вещи
помогают нам обрести
в душе покой
и претворить свою судьбу?..
На отдельном столике,
покрытом узорчатым шелком,
можно выставить
предметы своей коллекции
и наслаждаться созерцанием их.
Радость встречи с древними людьми
способна смягчить ожесточившееся сердце
и укрепить размягчившийся дух.
Вот почему тот,
кто тешился антикварными вещами,
может исцелиться от недугов
и продлить свои годы”.*

Дун Цичан (1555–1636)
“Разговор об антикварных вещах”¹

ПРЕДИСЛОВИЕ

Почему так коротка наша память по отношению к именам многих замечательных людей Отечества и, прежде всего, к меценатам, дарителям, жертвователям? Можно к ним применять разные определяющие слова, но смысл остается неизменным – ими двигало истинное бескорыстие и благородство помыслов. Упомянем и о христианском сострадании, стремлении облегчать жизнь бедняков, когда состоятельными людьми строились больницы, богадельни и сиротские дома. Те, кто вкладывал деньги в коллекции, в создание бесплатных музеев – следовал идее просветительства, желанию приобщить к культуре все слои населения.

Как писал В. В. Стасов: "Все это примеры великодушия и доброжелательства отдельных частных лиц на пользу своего народа, примеры, на которые нельзя довольно налюбоваться и перед которыми преклоняешься с глубоким почтением".

Да, к сожалению, на десятилетия было предано забвению имя Козьмы Терентьевича Солдатенкова (1818–1901), пожертвовавшего два миллиона рублей (по тем временам!) на строительство в 1910 году в Москве, а затем и на содержание бесплатной больницы, которая впоследствии стала называться "Боткинской", но не "Солдатенковской".

О К. Т. Солдатенкове важно упомянуть еще и в связи с тем, что был он страстным собирателем русской живописи, которая затем органично влилась в Румянцевский музей (ныне экспонаты находятся в Российской государственной библиотеке и Третьяковской галерее).

Известно, что Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина был основан профессором Московского университета И. В. Цветаевым, а проектирование его осуществил безвозмездно архитектор Р. И. Клейм.

Но только сравнительно недавно стали публиковаться сведения о главном дарителе – Юрии Степановиче Нечаеве-Мальцеве – фабриканте, владельце знаменитых стекольных заводов. На музей жертвовали уже упомянутый выше К. Т. Солдатенков, П. М. Третьяков и др.

Но мало кто, наверное, знает, что еще в конце XIX века текстильный фабрикант П. И. Щукин основал и содержал музей, включавший шедевры искусства мирового уровня. Он был впоследствии подарен Москве, и его бесплатно могли посещать все горожане.

Традиция русского собирательства уходит корнями еще в Петровскую эпоху. Назовем наиболее яркую личность в этой области – Яков Брюс, сподвижник Петра Первого, который и сам собирал редкие приборы, инструменты, книги и завещал их Российской Академии наук.

XVIII век оставил имя Александра Сергеевича Строганова, представителя семьи, славившейся своей благотворительностью. Его дворец на Невском проспекте, где были представлены работы выдающихся мастеров живописи – Рембрандта, Рубенса, Ван Дейка, Пуссена – был всегда открыт для публичного посещения. Его коллекция впоследствии составила гордость Государственного Эрмитажа и Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.

Явления "собирательства" и "меценатства" приобрели широкий размах в конце XIX века, когда круг дарителей включал известных богатых промышленников и купцов. Назовем лишь самые значительные имена (может быть это будет несправедливо по отношению к другим, но в кратком предисловии просто не хватит места их перечислять): братья Третьяковы, Морозовы, Щукины, Нечаев-Мальцев, Солдатенков и многие, многие другие.

Прекрасные традиции отечественного меценатства сохранились и в наши дни.

Нельзя не вспомнить удивительного человека – Феликса Евгеньевича Вишневого, обладавшего глубочайшими научными познаниями и художественным вкусом. Собирателем вел крайне аскетический образ жизни и буквально все средства вкладывал в коллекцию русской живописи и графики, легшую в основу созданного им прекрасного Музея Тропинина и художников первой половины XIX века.

Георгий Дионисович Костаки, грек по происхождению, не имел специального художественного образования, но его поистине редкое искусствоведческое чутье, дар предвидения позволили ему собрать уникальную коллекцию живописи и графики русского авангарда. Он приобретал полотна художников, имена которых или были забыты, или о которых было запрещено упоминать в соответствии с идеологическими установками. При этом буквально спасая от нищеты непризнанных художников или их вдов, а сами произведения – от исчезновения.

Г. Д. Костаки желал видеть работы в музеях, на выставках, но его деятельность не находила достойного отклика у Министерства культуры. И все-таки перед возвращением в Грецию, на родину предков, он большую часть коллекции оставил в дар Третьяковской галерее.

Михаил Аркадьевич Барон-Турубинер, член-корреспондент Академии медицинских наук, врач-гистолог и его жена Любовь Абрамовна в 1987 году передали в дар Государственному музею Востока ценнейшую коллекцию русского, западноевропейского и восточного искусства, мебель, библиотеку.

Конечно, в последнее время имена многих дарителей, коллекционеров возвращаются к нам.

Так весной 1997 года в залах Третьяковской галереи прошла выставка работ из коллекции Костаки.

Под эгидой Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры один из выпусков альманаха "Памятники Отечества" был посвящен меценатам и коллекционерам. В ГМИИ им. А. С. Пушкина открыт "Музей частных коллекций".

Вот и Государственный музей Востока, основанный в 1918 году на базе частных коллекций, в год 850-летнего юбилея Москвы, отдал дань памяти наиболее значительным коллекционерам (Щукин П. И., Некрасов К.Ф., Тардов В.Г., Мельников Д.М., Калабушкин В.С., Гурьян О.М., Грабарь И.Э., Коломиец А.С.), которые, следуя лучшим традициям собирательства, безвозмездно передали или завещали нам, своим потомкам, плоды своей многолетней собирательской и просветительской деятельности.

В.А.Набатчиков

Генеральный директор Государственного музея Востока
Доктор философских наук
Заслуженный деятель искусств РФ

Настоящее издание посвящено памяти семи известных московских коллекционеров восточных произведений, чей вклад в русскую культуру, дело изучения и популяризации искусства разных стран и народов, в московское музейное дело трудно переоценить. Их собрания составляют золотой фонд Государственного музея Востока, а входящие в него экспонаты часто включаются в наиболее интересные выставки, как в нашей стране, так и за рубежом; они занимают достойное место в постоянной экспозиции музея.

Состав выставки показывает не только видовое и региональное разнообразие восточного искусства, но и основные тенденции коллекционирования, в которых отразилась захватывающая история русского собирательства, ее неразрывное единство с общим развитием ориентализма.

В России интерес к Востоку был всегда велик. Уже в XVI—XVII вв. купцы наряду с шелком, специями, чаем привозили фарфор и ткани, а путешественники — бытовые вещи, бесценные описания увиденного, зарисовки. Посольские дары из Персии и Китая включали поистине драгоценные предметы, составившие позже основу дворцовых коллекций. Изделия на внутренний рынок доставляли через Кавказ и Сибирь, а также из европейских стран, получивших восточные товары от Ост-Индской компании. Постепенно спрос на восточные предметы настолько поднялся, что в XVIII в. в Европе и России складывается стиль "шинуазри" (китайщина), удовлетворявший вкусы знати. В русле этого течения появляется масса стилизованных под Китай и другие страны Востока произведений, которые заменили редкие привозные подлинники в оформлении "китайских дворцов" или "китайских комнат".

В начале же XIX века в Европе и России преобладают идеалы Ближнего Востока, когда в

костюмах появляются тюрбаны, шали, а интерьеры украшаются коврами, кавказским или турецким оружием. С середины века мода на "Восток" захватывает все более широкие слои дворян и зажиточных горожан — купечество, промышленников, интеллигенцию. В новых особняках и квартирах доходных домов господствует эклектическое смешение художественных элементов, где большую роль играют исторические стили, в которых уже нет отдельных "китайских комнат" или "турецких уголков". Вещи разных эпох и народов или стилизованные под них. Запад и Восток соединяются вместе, создавая подчас фантастическую среду обитания. Тяга к уюту, комфорту, связанная с определенной демократизацией архитектуры, нередко ассоциировалась с "негой Востока", поэтому интерьер изобилует коврами, оттоманками, пуфами, восточными подушками, пальмами, а в домашней обстановке носят удобную и легкую одежду — шальвары, кимоно, китайские просторные кофты.

Вслед за чисто внешней модой наступает этап более пристального изучения восточного искусства. Повышается интерес к достоверности, этнографическому аспекту, а подражательные ориенталистские вещи как бы отходят на второй план. Параллельно начинается и новый этап в собирательстве, основанный на научном подходе, развитии палеонтологии, археологии, этнографии. Усиливается стремление собирать предметы старины, национального быта, произведений народного искусства. Интерес к систематизации сказался в приобретении вещей, не только оформляющих интерьер. Складываются тематические коллекции, состоящие зачастую из бесполезных для европейца предметов. В моду входят собрания восточных произведений, которые размещаются для усиления декоративного начала — на каминах, тумбочках, этажерках, на спинках диванов с полочками и в специальных шкафах, сделанных на заказ для

коллекций, как в гостиных, так и в деловых кабинетах. Восточные редкости подчас занимают достойное место рядом с палеонтологическим материалом, геологическими окаменелостями, археологическими фрагментами и т. д. Новую возможность приобрести раритеты имеют теперь не только европейские и русские деловые люди, специалисты, путешественники, побывавшие в Индии, Иране, арабских странах, Китае или Японии, но и любители, никогда не бывавшие на Востоке, но питающие к нему глубокий интерес. Как писал в своих воспоминаниях на рубеже веков А. П. Бахрушин, известный коллекционер, представитель семьи, игравшей заметную роль в культурной жизни Москвы: "В настоящее время в Москве, да и в других местах, так много собирателей, что почти каждый мало-мальски свободный человек собирает что-нибудь"². Японская гравюра, китайские флакончики для нюхательного табака (табакерки), японские нэцкэ, детали японского оружия, печати и другие принадлежности дальневосточного "стола ученого", китайский резной камень, веера, персидские ковры, восточная миниатюра и оружие, и по сей день являются популярными и желанными на антикварном рынке Европы, Америки и России, но далеко не исчерпывают всего спектра восточного искусства и археологии. Именно благодаря коллекционерам пополняются фонды большинства музеев. Это люди разных судеб — именитые и неизвестные, но их объединяет одна общая страсть — приобретение памятников Востока, которую они осуществили разными путями, имея разные цели, интересы и возможности. В конце прошлого века состоятельные люди России не остались в стороне от моды, причем они становились часто меценатами, к их числу по праву можно отнести П. И. Щукина.

Среди коллекционеров чаще всего встречаются любители, которые в процессе долгих поисков и приобретений раритетов становятся

подлинными знатоками. Наиболее заметными фигурами в данной области были К. Ф. Некрасов, В. Г. Тардов, Д. М. Мельников, В. С. Калабушкин и О. М. Гурьян.

Велика роль ученых-востоковедов, составляющих личные коллекции, поскольку они изучают собранный материал благодаря накопленным знаниям, четко классифицируя и систематизируя его для доказательства своих научных исследований. Это еще раз подтвердила научная и собирательская деятельность А. С. Коломиец.

Необходимо упомянуть и о знатоках — художниках, чьи приобретения связаны с поисками новых образов, форм, цветовых решений, созвучных их художественным устремлениям. Среди них наиболее яркой личностью является И. Э. Грабарь, талантливый художник и реставратор.

На наш взгляд одинаково ценно, когда коллекцию формирует "дилетант" и ученый, работающий в данной области. Специалист зачастую проводит тщательный отбор вещей, он дифференцирует более точно подлинник и подделку, его коллекция более целостна. Любитель же, даже накапливая большие познания, опыт в вещеведении, часто отдает предпочтение приобретению всякой всячины, особенно в дальних экзотических странах, где все поначалу поражает его воображение. Подобные собрания также имеют большую ценность и чрезвычайно интересны тем, что наряду с высокими произведениями искусства, можно встретить и предметы быта, и различные курьезы, раскрывающие подчас мало известные страницы жизни и быта восточных народов. Для коллекционера "всякая книга и вещь имеют свою историю, и как бы ни велико было собрание, истинный любитель помнит и с удовольствием вспоминает обстоятельства покупки той или другой вещи и редкой книги"³.

COLLECTION OF P.I.SHCHUKIN (1853–1912)

Piotr Ivanovich Shchukin, a famous Russian collector, was born in a family of merchant, which settled in Moscow in the second half of XVIII century. Since years of his childhood, P. I. Shchukin often visited foreign countries, in particular, France, where he studied the process of silk manufacture in factories of Lyons. In 1878, P. I. Shchukin became the joint owner of trade house "I. V. Shchukin and Sons"; however, he became more and more interested in collecting of antiques.

First, P. I. Shchukin collected European and Russian works of art, later he took a great interest in oriental art. For his collections, P. I. Shchukin constructed a special building in Malaya Gruzinskaya Street; in 1896, this building was opened for visitors. In 1905, P. I. Shchukin granted his collection (23911 exhibits) to the State. This museum had to get the status of a department of the Russian Imperial Historical Museum and the official name: the Museum of Piotr Ivanovich Shchukin. Until his death in 1912, Shchukin remained the curator of this museum, undertook all the expenses, and acquired new exhibits. After the revolution in 1917, the great collection of P. I. Shchukin was still kept in the Historical Museum, and afterwards was partially distributed among other collections in Moscow. A small part of oriental articles



was transferred to the Oriental Museum, which was established in 1918, and was distributed among two departments: Far Eastern Department and Near and Middle Eastern Department. The latter department accepted the works of art from Syria, Iran, Turkey, and India (204 articles), which are discussed herein.

The collection of P. I. Shchukin is a generous present to his native city; this collection deservedly occupies the central part in the exhibition. Many monuments in this collection are unique. This collection includes manuscripts and miniatures from Iran and Turkey of XV–XVIII centuries; silk textiles and carpets from Iran and Turkey of XVI–XVIII centuries; as well as lacquer wares, metal wares, and enamel wares from Iran and Syria of XIII–XIX centuries.

КОЛЛЕКЦИЯ П.И.ЩУКИНА (1853–1912)

Известный русский коллекционер Петр Иванович Щукин происходил из купеческой семьи, обосновавшейся в Москве во второй половине XVIII в. Его отец И. В. Щукин, купец первой гильдии, богатый коммерсант, был очень влиятельным и уважаемым человеком в своей среде. Не имея никакого иного образования кроме домашнего, он считал необходимым, чтобы его сыновья, преемники семейного дела, получили более глубокие знания. В детстве Петра окружал целый штат гувернеров и преподавателей, которые обучали его физике, химии, математике, иностранным языкам. Позже он закончил немецкую школу в финском городе Выборге и немецкий пансион Гирста в Петербурге. Несмотря на желание Петра поступать в Московский университет, отец увозит 18-летнего юношу на шесть лет за границу, где он не только изучает процесс выработки шелков и бархатов, но и работает ткачом на фабриках Лиона.

После возвращения в Россию Петр вместе с братьями становится совладельцем торгового дома "И. В. Щукин с сыновьями", основанного в 1878 г. Однако Петра Ивановича все больше захватывает страсть к коллекционированию предметов старины. В этом немалую роль сыграли родственники со стороны матери, которая принадлежала к именитому роду Боткиных. В этой семье многие увлекались собирательством.

На первом этапе П. И. Щукина интересовали европейские и русские произведения искусства, которые достаточно разнообразны: редкие книги и гравюры, древнерусская иконопись, нумизматика, изделия из серебра, живопись. Еще в Лионе он приобрел французские книги, литографии и гравюры. Позже, совершая деловые поездки по Франции, Швейцарии и России, П. И. Щукин продолжал пополнять коллекцию. Можно

предположить, что большую часть вещей Петр Иванович покупал в Москве. Известные антикварные лавки в 80–90-х гг. прошлого столетия существовали на Сухаревке, в Леонтьевском переулке, на Старой площади, на Сретенке, у Арбатских ворот, в Газетном переулке. Владельцы и сами приносили старинные изделия в контору П. И. Щукина на Ильинке, где двери для них всегда были открыты. Денег на произведения искусства Петр Иванович не жалел и всегда платил, не торгуясь. А. П. Бахрушин писал: "П. И. Щукин серьезнейший собиратель из всех мне известных, потому что он не собирает ничего, предварительно не собравши об этом предмете целую библиографию и не изучивши его по книгам... С такими деньгами, да при его знании действительно можно собрать много хорошего".⁴

Интерес к искусству стран Востока (Персии, Индии, Китая) зародился позже, в 1880-х гг. Эта коллекция включала ковры и ткани, миниатюру, рукописи, изделия из фарфора, керамики, кости и камня, оружие. Первые покупки были им сделаны в персидских рядах на Нижегородской ярмарке, которую П. И. Щукин ежегодно посещал по делам фирмы. Немало вещей было приобретено у иранского вице-консула мирзы Нематулы Ашимова, у петербуржца М. М. Савостина, который специально отбирал для него предметы старины, а также из частных коллекций: Г. Д. Филимонова, В. Г. Сапожникова, М. И. Тюлина. Восточные вещи Петр Иванович привозил из Парижа, Стокгольма, Стамбула. В 1908 г. было куплено собрание генерала Комарова, включавшее памятники искусства Ближнего и Среднего Востока и находки из раскопок Афрасиаба (Средняя Азия). Позднее П. И. Щукин писал: "Я поставил себе задачей собирать не только русские предметы, но также восточные и

западные, и, собирая последние, наглядно показать, какое влияние имели Восток и Запад на русскую культуру".⁵

В 1890 г., получив наследство после смерти отца, П. И. Щукин решает возвести специальное здание для коллекций, в 1893 г. на Малой Грузинской улице был построен двухэтажный особняк. В новом помещении находилась библиотека и большой рукописный отдел, картинная галерея, включавшая русскую живопись XVIII – начала XIX вв., работы французских импрессионистов, приобретенные в Париже, а также рисунки и миниатюры Индии и Ирана. Все экспонаты размещались здесь без особой системы, многим произведениям не хватало места в залах, и они хранились в подвальных помещениях запасников. Собрание продолжало расти, и через несколько лет было выстроено еще одно здание, а в 1896 г. музей был открыт для посетителей. Его экспозиция привлекала как любителей старины, так и специалистов. Именно здесь В. Серов делал копии с персидских миниатюр для занавеса балетных спектаклей С. П. Дягилева. Сам Петр Иванович был неординарной фигурой среди коллекционеров. Он не только собирал предметы искусства, но и всячески их популяризировал, разрешал пользоваться нужными материалами для организуемых выставок, изучал специальную литературу. Кроме того занимался систематизацией экспонатов, издавал тематические каталоги с иллюстрациями, "Щукинские сборники", где публиковались наиболее интересные документы. В 1907 г. вышла его работа "Персидские вещи щукинского собрания", включающая подробное описание 32 предметов с фотографиями.

Стремясь сохранить произведения искусства после своей смерти, П. И. Щукин решил подарить их государству вместе со всеми постройками.

Музей должен был получить статус отделения Императорского Российского Исторического музея и официальное название "Музей Петра Ивановича Щукина". Весной 1905 г. дар был оформлен. Перечень памятников, отошедших Историческому музею, составил 23911 номеров, а под некоторыми номерами значились целые комплексы предметов и документов. До своей смерти в 1912 г. П. И. Щукин оставался хранителем музея, нес все расходы и приобретал новые вещи. Предметы старины щукинского музея демонстрировались на международных выставках, в частности, на мюнхенской выставке в 1910 г., посвященной мусульманскому искусству.

После революции огромная коллекция П. И. Щукина продолжала храниться в Историческом музее, а затем была частично распродана по другим московским музеям. Небольшая часть восточных вещей перешла в Музей Востока⁶, созданный в 1918 г. Экспонаты поступали в течение ряда лет с 1919 по 1934 гг. Однако не все они были получены непосредственно из Исторического музея, некоторые были переданы в 1934 г. из Музея Народоведения. Собрание П. И. Щукина было распределено по двум отделам – Дальнего, а также Ближнего и Среднего Востока, в последний были приняты произведения искусства Сирии, Ирана, Турции, Индии (204 единицы хранения) – именно о них и пойдет речь ниже.

Коллекция Петра Ивановича Щукина – это щедрый дар родному городу, и она по праву занимает центральное место на выставке. Многие памятники, входящие в ее состав, уникальны.

Собрание включает рукописные произведения и миниатюру Ирана и Индии XV–XVIII вв. (90). Одна из ранних по времени рукописей – "Хамсе" ("Пятерица") Низами была куплена

П. И. Щукиным в Париже у антиквара Бакри, который в свою очередь обратил на нее внимание при распродаже коллекции графа М. Гобино, бывшего французского посланника в Тегеране. Среди редких приобретений – рукописный лист с миниатюрой из собрания А. А. Брокара. В 1906 г. коллекция пополнилась серией миниатюр к "Бабурнаме" ("Книга Бабур") из 46 листов, подаренных П. И. Щукину известным промышленником и меценатом А. В. Морозовым, который привез их с Нижегородской ярмарки. Темпера́ный портрет – единственная живописная работа XIX в. – был подарен Петру Ивановичу иранским вице-консулом в Москве мирзой Нематулой Ашимовым.⁷

В странах Ближнего и Среднего Востока рукописной книге, происхождение которой было освящено религией, придавали особое значение. Произведения светского содержания украшали не только орнаментальными заставками, но и сюжетными композициями. Классическая миниатюра мусульманского Востока – это тот вид искусства, который получил особенно яркое воплощение. Миниатюрный рисунок служил иллюстрацией к литературному сюжету, мастера использовали богатые изобразительные средства для передачи образов, созданных поэзией. Живописные школы развивались в таких крупных городах как Багдад, Тегеран, Шираз, а с XV в. в новой тимуридской столице, Герате. В конце XV в., при правлении султана Хусейна Байкара, Герат становится одним из ведущих центров, где процветают науки, литература, искусство, где работает прославленный художник Камал ад-Дин Бехзад, воспитавший целую плеяду мастеров. Именно здесь художественное оформление рукописей достигает своей вершины.

К шедеврам книжного искусства, исполненным на заказ, относится рукопись "Хамсе"



1. Миниатюра "ШИРИН ЕДЕТ К ФАРХАДУ НА ГОРУ БИСУТУН" из рукописи "ХАМСЕ" НИЗАМИ

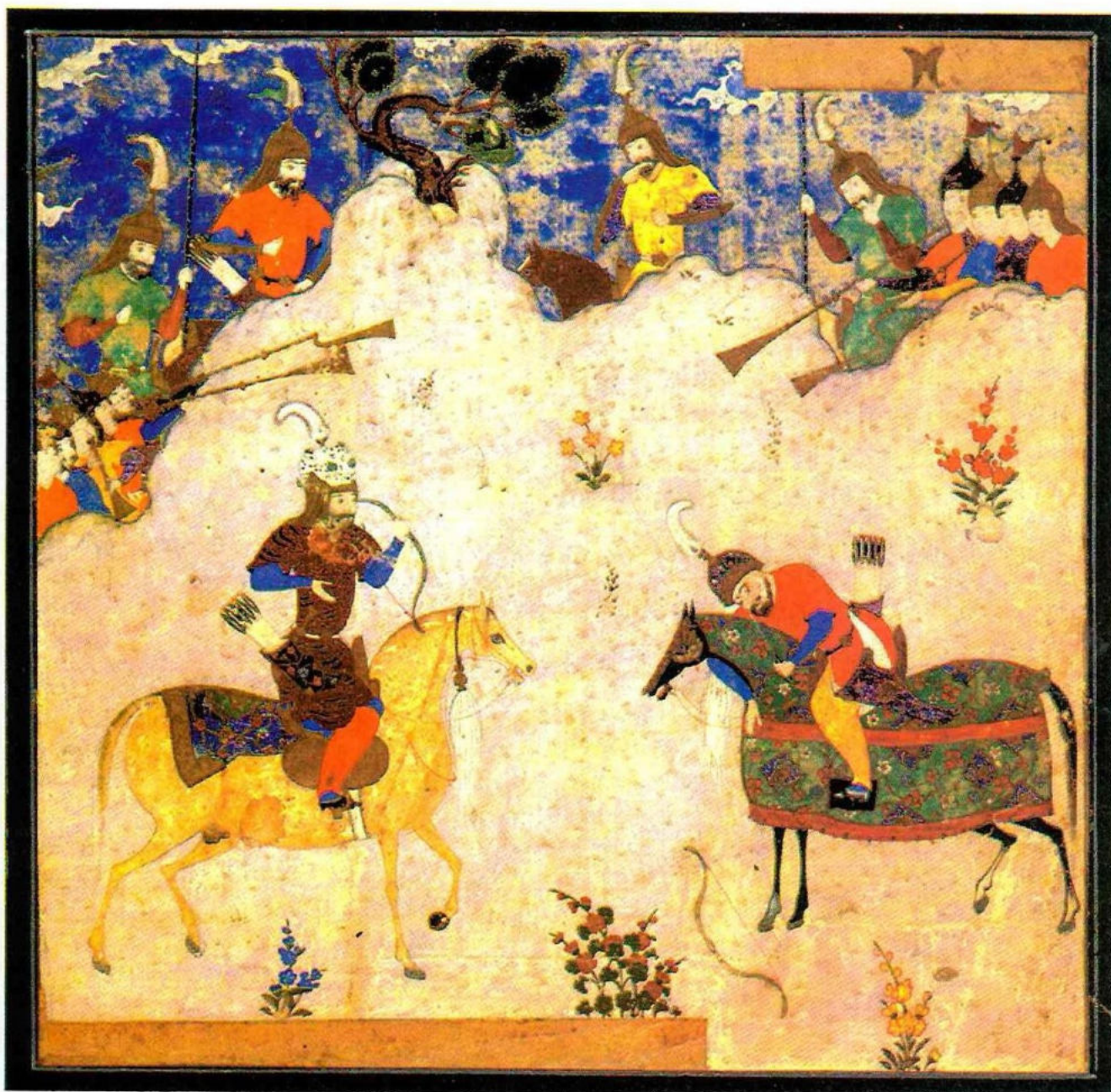
Гератский стиль, 1490/1 гг.
Б., краски, золото
20,5x10,7 см

Низами, 1490/1 гг. В дворцовых мастерских – китаб-хане, являющихся одновременно и библиотекой, где хранились старые манускрипты, над ней работал целый штат мастеров, включая изготовителя бумаги, каллиграфа, художников-миниатюристов. Рукопись написана на персидском языке мелким изящным почерком. Текст расположен на странице в четыре колонки, что было характерно для поэм, однако он не кажется однообразно текучим, поскольку часто прерывается орнаментальными заставками. Особенно пышно оформлено начало книги, но главным ее достоинством являются 56 великолепных иллюстраций. Миниатюры, занимающие треть листа, органично связаны с текстом и отличаются яркими чистыми красками с преобладанием светлых тонов. Проиллюстрированы все пять поэм: "Сокровищница тайн", "Хосров и Ширин", "Лайли и Маджнун", "Семь красавиц", "Искандар-наме". Миниатюры располагаются достаточно произвольно по отношению к содержанию текста, однако, являясь одним из элементов украшения книги, они сочетаются со стилем письма и общего оформления рукописи. Сцены привлекают внимание тончайшей выписанностью деталей архитектуры и пейзажа. Художник, выстраивая композицию на плоскости листа, развивает ее вверх по вертикали, а также справа налево, как читается арабское письмо.

На рубеже XV–XVI вв. империя Тимуридов распадается, территории Хорасана, Южного Азербайджана, Ирана и Ирака объединяются под властью династии Сефевидов (1502–1737). Во второй половине XVI в. сефевидская миниатюра развивается в Казвине и Мешхеде, но продолжают процветать и старые центры в Тебризе и Ширазе. К XVI в. относятся три миниатюры, выполненные в ширазском стиле, из несохра-

нившейся рукописи Фирдоуси "Шах-наме": "Единоборство Исфендиара с Симуригом", "Ослепление Рустамом Исфендиара", "Рустам у тела Сухраба". Композиции занимают почти весь лист целиком, оставляя для текста, который впоследствии был утрачен, лишь незначительные участки сверху и внизу страницы. Поэма "Шах-наме" особенно часто иллюстрировалась художниками. Для некоторых сюжетов были выработаны определенные композиционные схемы и характерные признаки персонажей, по которым они легко узнавались. Например, эпического героя Рустама мастера всегда изображали в кафтане из шкуры тигра и шлеме из его головы.

Миниатюрист брался за рукопись только после каллиграфа, труд которого ценился выше остальных мастеров. Его имя вместе с именем заказчика и датой окончания работы часто ставили в конце книги. В коллекции хранится лист с подписью известного персидского каллиграфа Мир Али Харави, датированный 1521/2 гг. Строки, взятые из произведений классиков восточной поэзии Хафиза и Саади, написаны изящным почерком черной тушью и расположены в лентообразных полосах на золотистом фоне среди растительного узора. Каллиграф обычно сам занимался компоновкой текста, оставляя пустые места для иллюстраций. На практике часто получалось так, что текст и миниатюры выполнялись в разное время. Так произошло и с каллиграфическим листом Мир Али Харави. В XVII в. его обратная сторона была украшена миниатюрой, принадлежащей кисти Бальчанда – известного индийского мастера времени Джахангира (правил 1605–1627). Это иллюстрация одного из сюжетов поэмы Саади "Гулистан" ("Сад роз"), изображающая старого бойца, который побеждает своего хвастливого ученика. Художник



2. МИНИАТЮРА “ОСЛЕПЛЕНИЕ РУСТАМОМ ИСФЕНДИАРА”

Шirazский стиль, XVI в.

Б., краски, золото

20,3x20,3 см

показывает момент схватки, происходящей в присутствии шаха и его окружения. Композиция занимает лист целиком, а рисунок приобретает точность и изысканность линий.

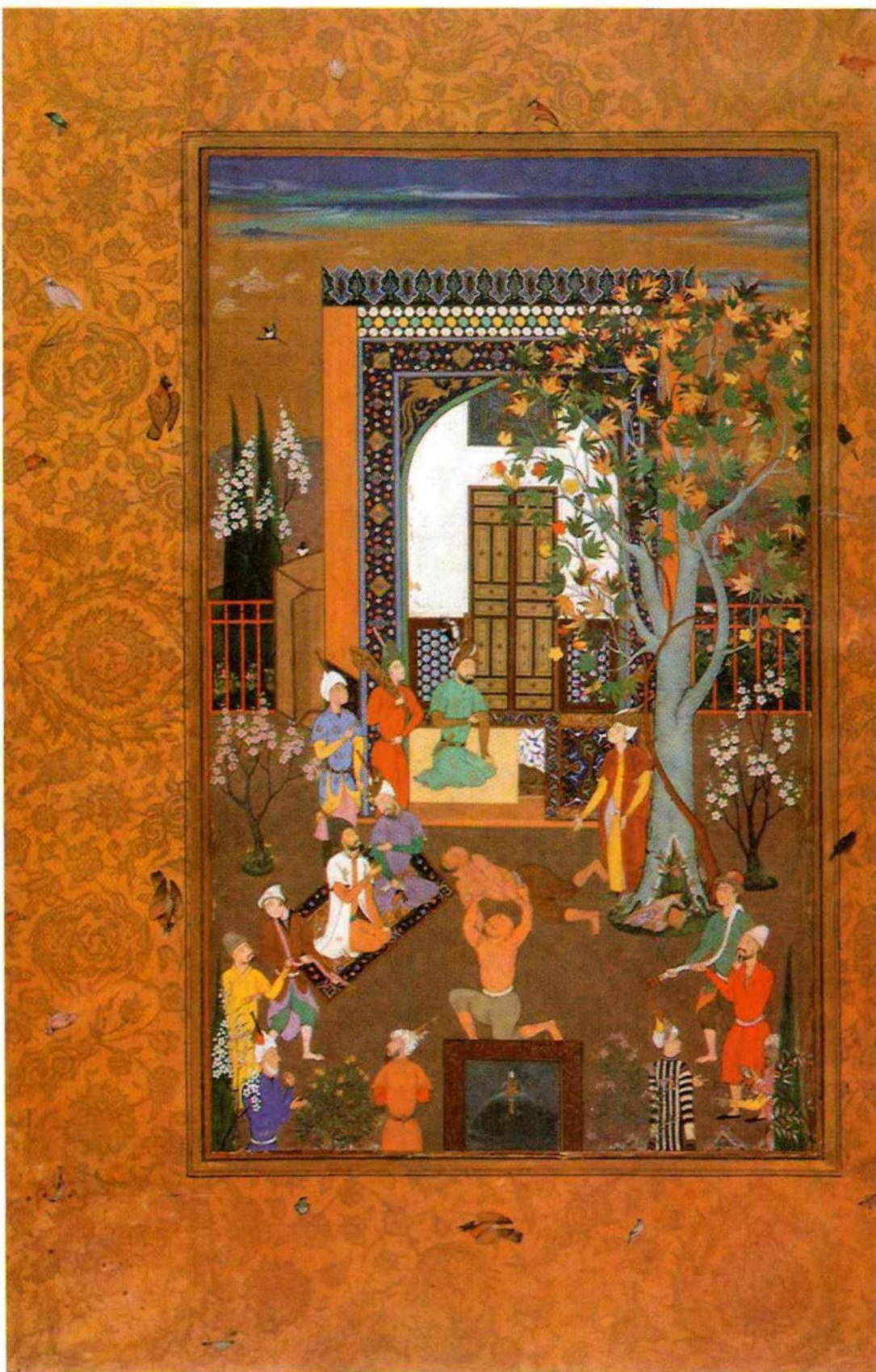
Живописные центры развиваются на Востоке на протяжении нескольких столетий с XII до XVII вв., они то сменяют друг друга, то сосуществуют и взаимодействуют. Постоянному взаимовлиянию стилей в немалой степени способствовало то, что мастера нередко переезжали с места на место в поисках лучших условий для творчества, а иногда из-за религиозных или политических распрей. С XVI в. начинается расцвет миниатюры в Индии при дворе Великих Моголов, связанный с влиянием искусства стран Среднего Востока, откуда были вывезены и мастера. И если на первых этапах в создании живописных мастерских участвовали иноземные художники, то в дальнейшем появились свои миниатюристы, сложились приемы, характерные для индийской школы живописи. Основатель династии Великих Моголов Бабур (1483–1530) – тонкий политик, меценат, знаток культуры сопредельных стран, оставил своим потомкам исторические хроники "Бабур-наме", в которых излагались события с 1494 по 1529 г., связанные

с жизнью правителя в Средней Азии, Афганистане и Северной Индии. При его внуке Акбаре (1542–1605) мемуары были переведены на персидский язык, принятый при дворе, а рукописи стали дополняться иллюстрациями. Серия миниатюр к "Бабур-наме" из коллекции была выполнена в художественных мастерских Акбара в конце XVI в.⁸ В работе над ней принимало участие несколько мастеров. Здесь представлены сюжеты, ставшие популярными в могольской живописи, – сцены дворцовой жизни, батальные композиции и пейзажи. Живописные работы серии, как и вся ранняя могольская миниатюра, привлекают внимание ярким колоритом. Описывая событие, художники стремились к повествовательности, насыщая многофигурные композиции, занимающие почти весь лист, точными деталями.

Иллюстрации к "Бабур-наме" представляют большой интерес в художественном отношении, как и многие другие миниатюры собрания, написанные в разные периоды в нескольких художественных центрах. Однако независимо от места и времени создания миниатюра предназначалась для долгого созерцания и ей были присущи такие качества, как изысканность рисунка, тщательность исполнения, мажорная цветовая гамма.

3. БАЛЬЧАНД. МИНИАТЮРА "БОРЬБА АКРОБАТОВ" НА СЮЖЕТ ИЗ "ГУЛИСТАНА" СААДИ

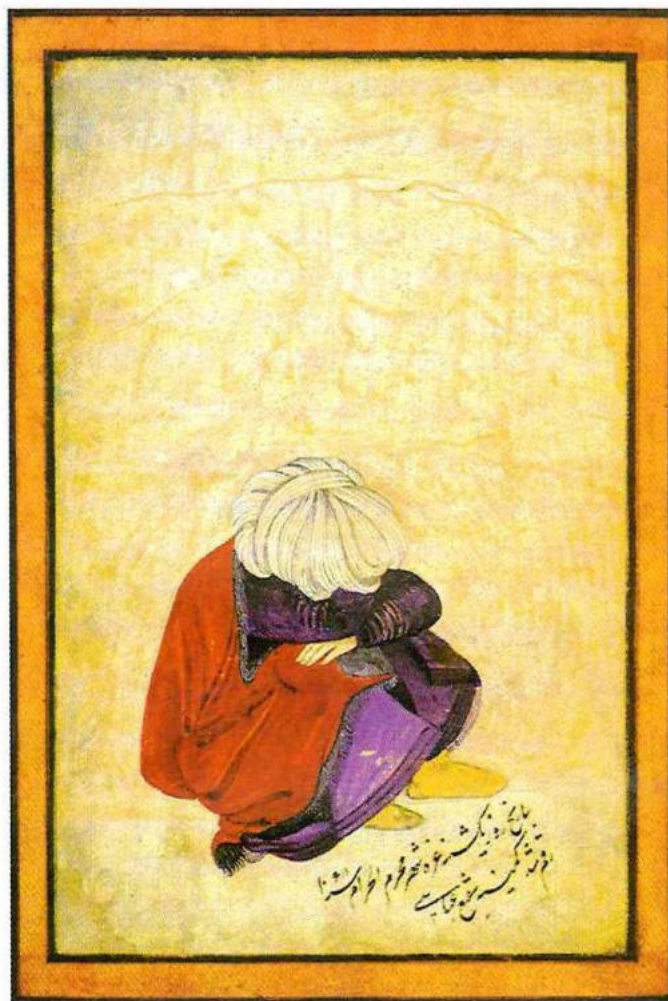
*Могольский стиль, XVII в.
Б., краски, золото
40x26 см*





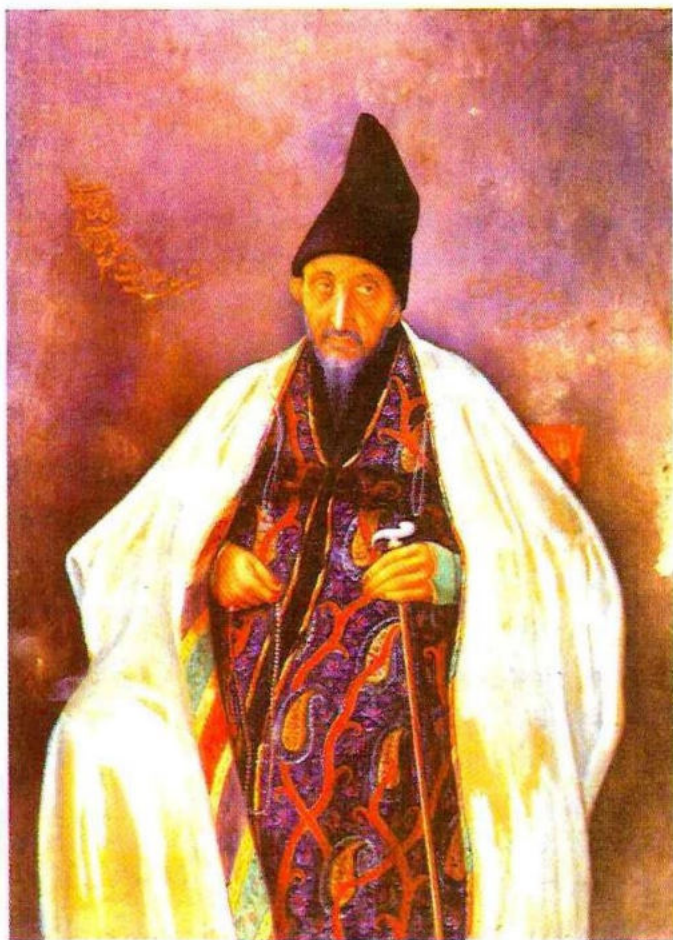
4. МИНИАТЮРА “Пир Бабур в гостях у Бади аз-Замана Мирзы” из рукописи “Бабур-наме”

*Могольский стиль
конец XVI в.
Б., краски, золото
25,5x14,5 см*



5. ШАФИ-ЙИ АББАСИ
МИНИАТЮРА “Спящий дервиш”

*Иран, 1650/1 г.
Б., краски
20x13,7 см*



6. МИРЗА АБУ-Л ХАСАН-ХАН ГАФФАРИ
ПОРТРЕТ МИРЗЫ ХАДЖИ АГАСИ

*Иран, 1845 г.
Б., темпера
25x18 см*



7. ФРАГМЕНТ ТКАНИ С РИСУНКОМ ИЗ ПАЛЬМЕТТ

*Турция, конец XVI в.
Шелк, золотная и
серебряная нить
174x63 см*

В коллекции представлены образцы шелковых тканей, шитья (35) и ковров (2) Ирана и Турции XVI–XVIII вв. В подборе столь редкой группы художественного текстиля, очевидно, немалую роль сыграли практические знания, приобретенные П. И. Щукиным в Лионе. Эти изделия можно сравнить по качеству с экспонатами Оружейной палаты, куда входили предметы из царской казны. Одна из ценных находок была сделана П. И. Щукиным на Большом базаре в Стамбуле, где он купил иранский шелк XVI в.

В XVI–XVII вв. все великолепие придворной культуры сефевидского Ирана и Турции нашло отражение в художественном текстиле и ковроткачестве. Роскошные шелка и бархаты, украшенные разнообразными растительными мотивами и фигурными композициями, выделялись в крупных ткацких центрах – Кашане, Йезде, Тебризе, Исфахане, Бурсе, Стамбуле, где издавна существовало разделение труда внутри корпорации ткачей. Ткани создавались на многоремизном станке, дававшем возможность получать сложный рисунок путем введения в многослойную структуру полотна дополнительных уточных нитей. В разнообразных сочетаниях использовался как цветной шелк, так и золотные и серебряные нити. Такие изделия при очень трудоемкой технике производства отличались высоким мастерством исполнения и тонким художественным вкусом.

Драгоценные ткани пользовались мировой известностью, ими торговали, одаривали послов и правителей. В огромных количествах парча, атлас и бархат вывозились в Россию, которая до середины XVIII в. практически не имела собственного шелкового производства, и где из них шили богатые одежды, церковные облачения, а также использовали для настенных покрытий и обивки предметов.

Особенно торжественно нарядны и декоративны турецкие ткани. Они притягивают взгляд зрителя крупным рисунком, броской цветовой гаммой, где яркие цвета шелка – красный, белый, синий, зеленый, соседствуют с обилием золота и серебра. В их орнаменте используются симметричные композиции из пальметт, а также растительные мотивы. Изображения стилизованных тюльпанов, гвоздик, гиацинтов, многократно повторяясь в вертикальных и диагональных рядах, сливаются в ритмичный узор.

Более изысканны по цвету и сложнее по решению изделия Ирана. В этом регионе значительное влияние на художественное оформление тканей и ковров оказала миниатюрная живопись. Особенности восхищают ткани с сюжетными композициями, эскизы для которых выполняли профессиональные художники. На ярких шелках и бархатах с использованием золотых и серебряных нитей представлены сцены охоты, придворной жизни, сюжеты известных литературных произведений. Ко второй половине XVI в. относится редкий фрагмент шелковой ткани, на которой вытканы всадник, ведущий на веревке пленника, и раскидистый платан с сидящими на его ветках птицами. При создании рисунка мастера-ткачи использовали в этом образце более 15 цветов и оттенков.

Широко распространены были ткани с растительными мотивами. Часто это изображения ирисов, нарциссов, анемонов, шиповника, тонкие и изящные стебли которых склоняются под тяжестью цветов, а также композиции из цветущих плодовых деревьев и кипарисов с проросшими корнями в окружении мелких растений, птиц и насекомых.

В XVI в. в Европу стали вывозить не только ткани, но и ковры. И именно персидский ковер



8. ФРАГМЕНТ ТКАНИ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ВСАДНИКА, ВЕДУЩЕГО НА ВЕРЕВКЕ ПЛЕННОГО

*Иран, вторая половина XVI в.
Шелк, золотая и серебряная нить
120,5x34 см*



9. ФРАГМЕНТ БАРХАТА
С РАСТИТЕЛЬНЫМ РИСУНКОМ

*Иран, XVII в.
Шелк, хлопок, золотная нить
44x32 см*

становится для европейцев тем образом, в котором сконцентрировалось для них все своеобразие иранского искусства. В этот период совершенствуется мастерство ткачей, складываются характерные принципы орнаментации, по которым различаются типы ковров. Многие города и области Ирана были центрами ковроткачества. Наиболее ценные ковры для шахского двора выделялись в Кашане и Исфахане. Материалом для них служили лучшие сорта овечьей или верблюжьей шерсти, а для самых дорогих использовался шелк. К числу таких изделий

относится шелковый ковер XVII в. с золотными и серебряными нитями. Его орнамент состоит из стилизованных пальметт, а колорит строится на основе желто-оранжевого цвета ворсовой поверхности с вкраплениями бирюзового, голубого, зеленого тонов. В средневековых коврах Ирана сложный рисунок всегда гармонично сочетался с изысканным цветом.

Основные мотивы коврового узора образовывали причудливые арабески, состоящие из прихотливо переплетающихся растительных побегов и нередко включающие изображения людей и животных. Известны знаменитые "звериные", "охотничьи", "садовые" ковры. Один из лучших в музейной коллекции – фрагмент шерстяного ворсового ковра XVII в. с рисунком из крупных цветов, соединенных вьющимися побегами, на синем фоне (из собрания В. Г. Тардова). В иранском изобразительном искусстве и поэзии часто встречается образ прекрасного сада в пору весеннего цветения, который являлся олицетворением рая.

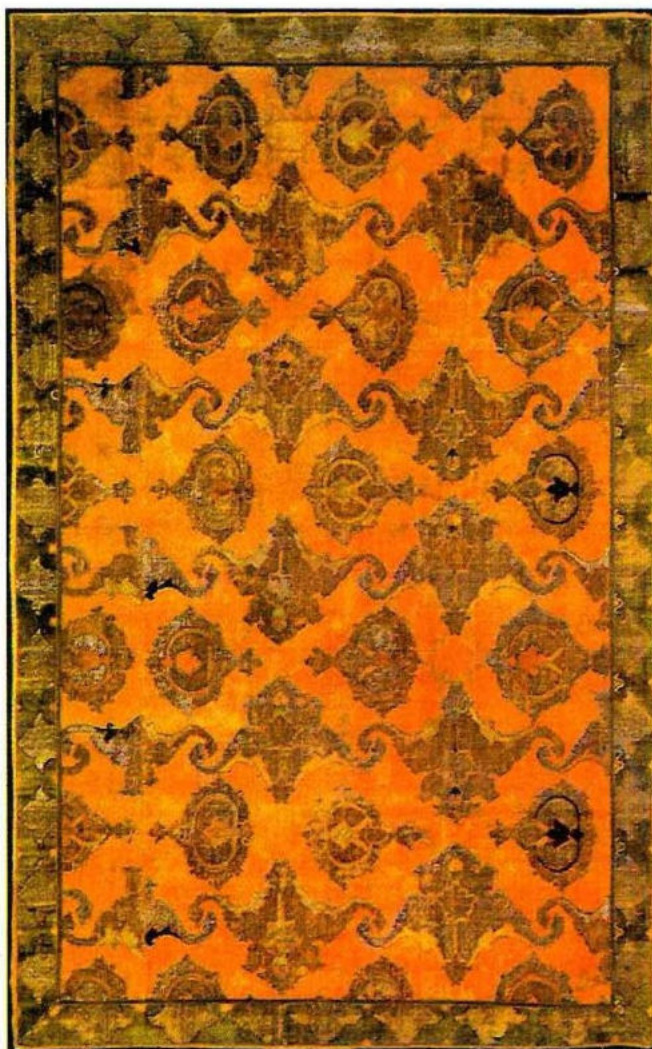
В коллекции прикладного искусства помимо тканей и ковров представлены изделия из керамики XVIII в. (Иран – 3)⁹, из дерева и папье-маше с лаковой росписью XVIII–XIX вв. (Иран – 33)¹⁰, предметы из металла и эмали (Иран, Сирия – 33).

На арабском Востоке было высоко развито искусство художественной обработки металла. В XII–XIII вв. расцвет ремесла был связан в первую очередь с таким крупным центром как Мосул (Ирак). Изделия из меди и бронзы – кувшины, блюда, подносы, курильницы – украшали чеканкой, гравировкой и полихромной инкрустацией из серебра и золота. Они отличались изысканно богатым декором, в котором гармонично сочетались орнамент, фигурные изображения и надписи, сделанные арабской графикой. Образцы

мосульской работы хранятся во многих музеях мира – Государственном Эрмитаже, Британском музее, Метрополитен-музее (Нью-Йорк). Произведения прославленных мосульских мастеров пользовались широкой известностью, султаны Египта и Сирии вывозили лучших художников по металлу для работы при своих дворах. Классическая мосульская традиция оказала большое воздействие на развитие этого производства на всем Ближнем и Среднем Востоке.

К числу шедевров, созданных во второй половине XIII в., относится фрагмент сосуда (тулово) из коллекции. Изящной формы тулово сплошь покрыто тончайшим гравированным узором, золотой и серебряной инкрустацией. На фоне орнаментальной арабески выделяются сюжетные композиции – сцены охоты, а также концентрические фризы с арабскими надписями. Сцены охоты переданы плоским рельефом, что достигалось техникой углубления фона, и инкрустированы золотом и серебром. Фигурки людей и животных четко обозначены контурными линиями, черты их лиц, складки одежды и другие детали лишь слегка намечены.

В XII–XIV вв. своими металлическими изделиями славились и другие города – Герат (Афганистан), Мерв (Средняя Азия), Нишапур, Систан (Иран). Однако независимо от места производства в творчестве мастеров по металлу постепенно нарастает декоративное начало, но оно не ведет ни к вычурности форм, ни к перегрузке элементами украшения. Предметы просты и массивны, как, например, бронзовая ступка XIII в. По сравнению с фрагментом сосуда ее декор несложен – стенки имеют характерные граненые выступы, между которыми вкраплен гравированный растительно-геометрический орнамент, а бортик и низ дополнены поясками с



10. КОВЕР

*Иран, Исфахан, XVII в.
Шелк, металлическая нить,
ворсовое ткачество
161x100 см*

надписями. Рисунок выступает на гладкой поверхности предмета, т. к. его фон выбран и зачернен специальным составом. Теплый оттенок бронзы хорошо сочетается с темным фоном узора.

Через несколько столетий закончился период блестящего расцвета этого искусства, хотя многие образцы по-прежнему отличались высоким качеством исполнения. В XVIII–XIX вв. одним из



11. ФРАГМЕНТ ПАНЕЛИ
 “ПРОДАЖА ЮСУФА НА БАЗАРЕ”

*Иран, XVIII в.
 Фаянс, подглазурная
 роспись
 71x71 см*



крупных центров по производству изделий из металла и холодного оружия был Исфахан (Иран). В мастерских Исфахана изготовлено большинство экспонатов, среди них можно выделить группу дорогих вещей, которые украшали дворцовые покои. Это стальные блюда, чаши, сосуды характерного матового цвета, украшенные тонкой золотой насечкой. В их декоре использованы традиционные мотивы – растительный орнамент, фигурные изображения, надписи (большей частью стихотворные), образующие сложные композиции.

В это время мастера продолжают применять золотую и серебряную насечку для украшения разнообразных предметов из меди, бронзы, стали, материала очень трудного в обработке, в самые ценные изделия монтируют драгоценные камни. Сохранилось парадное оружие, украшенное рубинами, изумрудами, турмалинами. Однако чаще встречаются образцы попроще, включающие вставки из кости, эмали, мелкой бирюзы, – особенно много таких кинжалов. Один из них с чуть загнутым вниз клинком имеет костяную

12. ПЕНАЛ ДЛЯ ПИСЬМЕННЫХ ПРИНАДЛЕЖНОСТЕЙ

*Иран, середина XVIII в.
Папье-маше, роспись,
позолота, лак
5,2x7,1x29,3 см*

рукоять, на которой вырезаны многофигурные сцены и надписи. Стальной клинок с двумя продольными желобками в верхней части украшен сценой терзания животного хищником. Кинжал, где так удачно сочетаются желтоватый цвет кости и тусклый блеск стали, дополняют ножны из черной кожи с серебряными накладными пластинами.





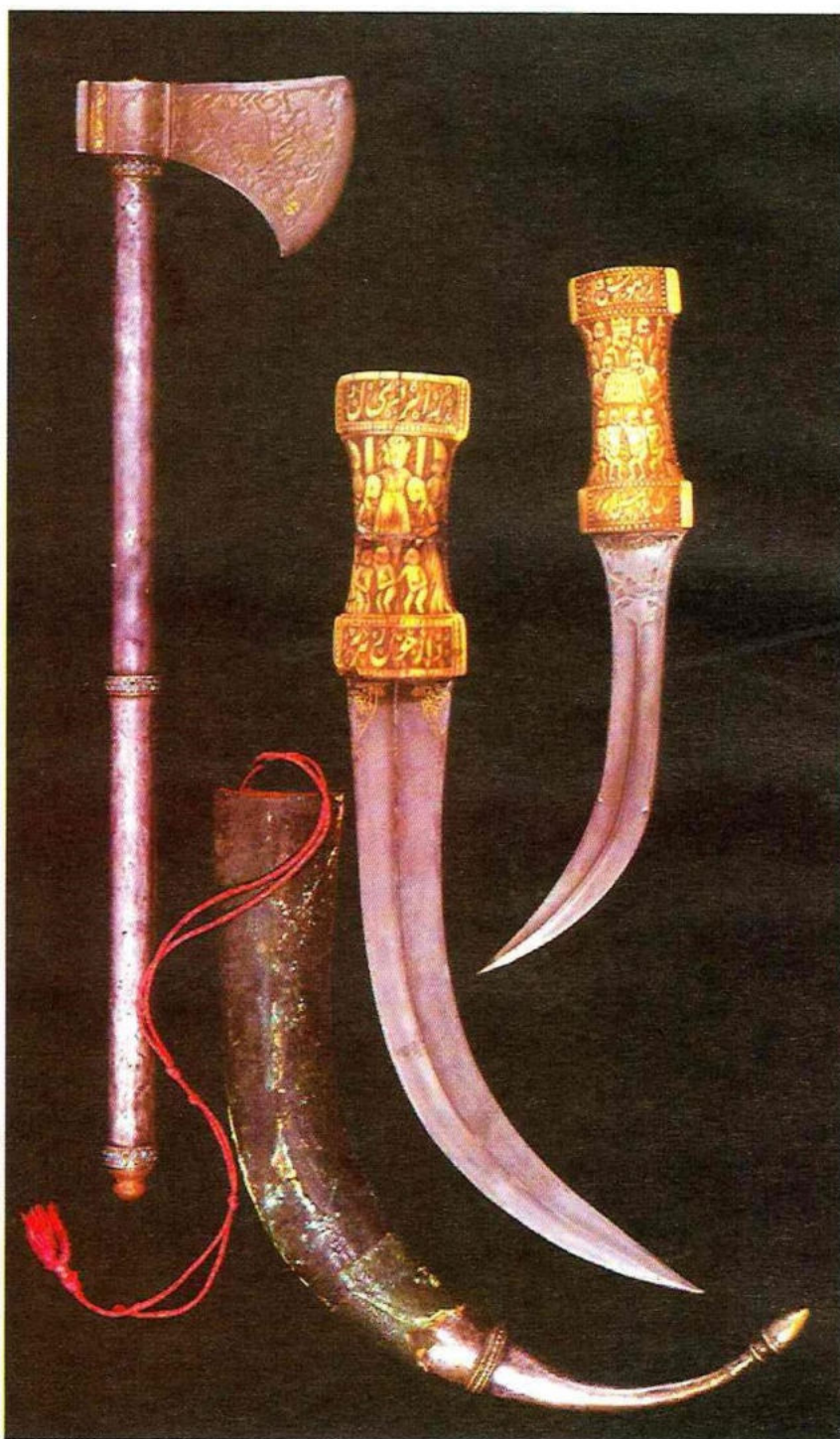
13. Тулово сосуда со сценами охоты

*Сирия, вторая половина XIII в.
Металл, золотая и серебряная
насечка, гравировка
В. 18 см*

14. Сосуд, чаша с крышкой, блюдо

*Иран, Исфахан, XIX в.
Сталь, золотая насечка, гравировка
В. 27 см; дм. 20 см; дм 24 см*





15. ТОПОРИК И ДВА КИНЖАЛА

Иран, XIX в.

Сталь, золотая насечка,
вставки бирюзы; ручка – кость, резьба

Дл. 51,5 см; 40 см; 34 см

COLLECTION OF K.F. NEKRASOV КОЛЛЕКЦИЯ К.Ф. НЕКРАСОВА

The personality of K. F. Nekrasov remains a puzzle for us. We know nothing about his life except for the fact that Nekrasov visited Iran, where he made his collection of works of art, which are unique in many respects. His profession is unknown; we do not know whether it was connected with his collection. This collection (328 exhibits) was bought by the Museum as one of the first, in autumn, 1918. In accordance with the registrar, many articles were found by the collector himself, in particular, from excavation of the ancient city Rei, or were acquired from Persian antiquaries.

This collection includes, essentially, the monuments of Persian art and only few Indian and Turkish articles, and seven Japanese engravings of XVIII–XIX centuries. The integrity and high quality of this collection make us assume that K. F. Nekrasov had profound knowledge in the field of oriental arts besides his fine artistic taste.

The most valuable part of this collection includes rare ceramic objects, which date back to XII–XIV centuries. Ceramics of earlier period with lustre and minai decoration became famous all over the world, they were demonstrated at the international exhibitions in London in 1931 and in the State Hermitage in 1935. This collection also includes manuscripts, calligraphy, miniatures, and one canvas of XIX century.

Личность К. Ф. Некрасова остается для нас загадкой. Ничего не известно о его жизни кроме того, что Некрасов бывал в Иране, где и составил во многом уникальную коллекцию произведений искусства. Неизвестен род его занятий, и был ли он как-то связан с его собирательской деятельностью. Ни в архивах музея, ни в первых публикациях нет никаких сведений об этом человеке.

Собрание К. Ф. Некрасова было куплено музеем одним из первых, осенью 1918 г. Спустя два года отдельные предметы поступили дополнительно через Отдел по делам музеев и охране памятников старины. Всего в фондах насчитывается 328 единиц хранения. Принимал и описывал экспонаты заведующий отделом Ближнего Востока и его единственный сотрудник Михаил Михайлович Попов. Согласно описи, многие предметы были найдены К. Ф. Некрасовым, в частности, при раскопках древнего города Рея, а также приобретены у иранских антикваров.

В коллекции представлены в основном памятники искусства Ирана и лишь несколько индийских и турецких вещей, а также семь японских гравюр XVIII–XIX вв., которые носят явно случайный характер. Целостность и высокое качество собрания, включающего керамику, рукописи и миниатюру, заставляют предположить, что К. Ф. Некрасов не только имел тонкое художественное чутье, но и, по-видимому, глубокие знания в области восточного искусства.

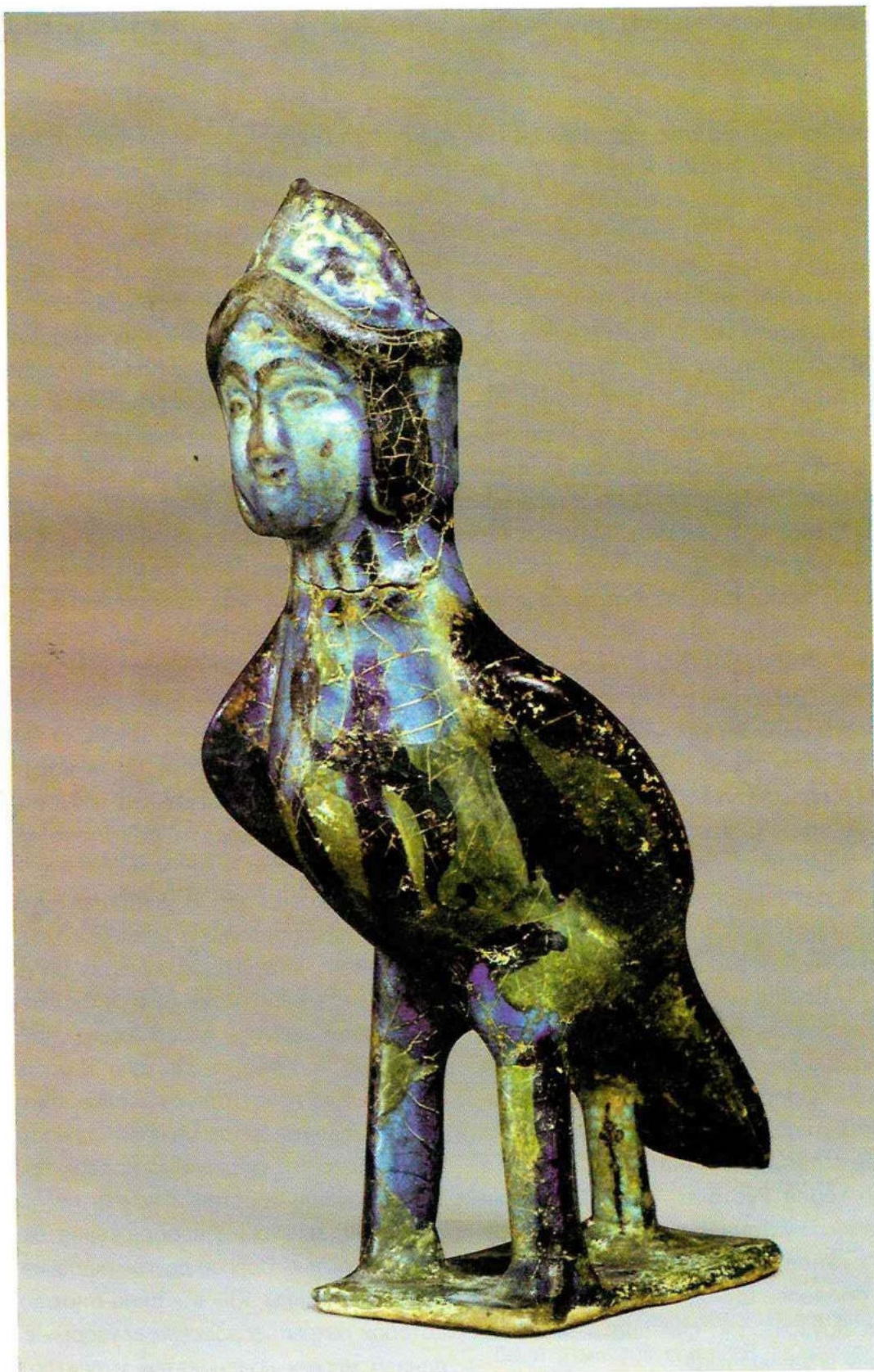
Самый большой и исключительно ценный раздел – это редкие фаянсы XII–XIV вв. (172), составившие основу музейной коллекции средневековой керамики Ирана, и образцы позднего времени (30). Уникальность собрания была отмечена сразу. В 1924 г. М. М. Поповым

был составлен первый каталог керамики, но, к сожалению, он не сохранился. Изделия раннего времени получили мировую известность: они экспонировались на выставке в Лондоне в 1931 г., а также в Государственном Эрмитаже в 1935 г., во время проведения III-го Международного конгресса по иранскому искусству и археологии.

В XII–XIV вв. в Иране наступает расцвет прикладного искусства, в первую очередь керамики, что было связано с быстрым ростом городов и развитием ремесла. Ведущими керамическими центрами долгое время оставались Рей, Кашан, Саве, Султанабад. Мастерские выпускали разнообразные изделия, среди которых особый интерес представляют сосуды в виде фигурок людей и животных. Они имели утилитарное назначение, однако их своеобразное художественное решение позволяет рассматривать эти произведения как мелкую пластику. В собрании два таких экспоната XIII в. – сосуд с горлом в виде головы петуха и широко известный сосуд в форме птицы с женской головой. Птица изображена сидящей со слегка приподнятыми крыльями, ее голову венчает остроконечный убор. Скульптурно проработано женское лицо, лишенное человеческих эмоций и страстей. Сосуд покрыт темной росписью под ярко-бирюзовой глазурью. Возможно, – это Симуург, вещая птица иранской мифологии, часто выступающая как орудие судьбы. Орлоподобная птица неоднократно встречается в поэме "Шах-наме" – она выкармливает своим молоком Залю, отца легендарного героя Рустама, а впоследствии исцеляет и самого Рустама. В искусстве XIII – XIV вв. Симуург становится одним из наиболее популярных образов, его изображение часто помещали на оружие, т.к. считалось, что это приносит удачу его владельцу.

Налаженное керамическое производство позволяло создавать великолепные изделия с темным рисунком, просвечивающим сквозь прозрачную бирюзовую глазурь и глазурь цвета слоновой кости; предметы, покрытые поливой с рельефным узором и рисунком, углубленным по контуру. Среди различных приемов украшения керамических изделий наибольшей эффективностью обладали *люстр* и полихромная роспись *минаи*, рецепты изготовления которых содержатся в известном минералогическом трактате ал-Кашани (1300).

Техника надглазурной росписи легкоплавкими эмалевыми красками, *минаи* (перс. – эмалевый), получила развитие только в Иране, где применялась в течение двух столетий. Тонкая и изысканная, она покрывала особенно дорогие изделия – небольшие, очень легкие тонкостенные чаши, сосуды, блюда. Яркие краски наносили на предметы быстрыми мазками кисти поверх непрозрачной кремовой или голубой глазури. Красочная роспись и позолота украшают полусферическую чашу конца XII в. – один из шедевров коллекции. В центральном медальоне помещено изображение всадника, а дополняют композицию четыре пары сидящих фигурок людей и орнаментальные мотивы. На светлом фоне четко выделяются силуэты персонажей, окрашенные в кремовые, голубые, серые тона. В росписи *минаи* обязательно присутствуют черные контуры – это так называемый "мертвый край", препятствующий растеканию и смешиванию красок при обжиге. Рисунок чаши простой и ясный, не перегружен деталями, фигурные изображения отличаются лаконичностью. Совсем другое решение получила чаша середины XIII в., сине-бирюзовый фон которой покрыт *арабесковым* узором с преобладанием мягких красноватых и светло-кремовых





16. Сосуд в форме птицы с женской головой

*Иран, XIII в.
Фаянс, роспись черным
под бирюзовой глазурью
В. 27,3 см*

17. Чаша с изображением всадника в центре

*Иран, конец XII в.
Фаянс, роспись минаи,
позолота
Дм. 18,5 см*



18. ЧАША С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ПРАВИТЕЛЯ НА ТРОНЕ

*Иран, XIII в.
Фаянс, роспись минаи
Дм. 15 см*

тонов. Восточная *арабеска*, рождающая сложные симметричные композиции с мерным ритмом и повторяемостью элементов, обладала эмоциональным звучанием. Недаром существовало выражение: "орнамент – это музыка для глаз".

В керамическом производстве XII–XIV вв. стала широко использоваться роспись *люстром*. Мастера Рея были знакомы с этой техникой еще в IX в., с XI в. *люстр* стал известен в Кашане, а позднее в Султанабаде и Саве. *Люстром* украшали различные изделия – чаши, кувшины, блюда, вазы, сосуды для вина. Золотистый, красноватый или коричневатый *люстр* – особый красочный состав, содержащий соли металлов, – наносили на непрозрачную глазурь, и после восстановительного обжига он приобретал светящуюся

радужность рисунка на перламутровом фоне. Медно-красным *люстром* расписана ваза с тонким горлом XII в., ее шарообразное тулово украшено медальонами с изображениями сидящих фигурок, а плечики – мотивом звериного гона. Более известен другой кувшин XII в. с коричневато-оливковым *люстром*: он целиком покрыт фризовой композицией, включающей изображения всадников, сидящих фигур и деревьев с пышными кронами. Особую выразительность этим изделиям придавала игра света и тени на их поверхности, мягкое золотистое мерцание, в котором то появлялись, то исчезали бегущие животные и фигуры. *Люстром* украшались также широко применявшиеся для облицовки интерьеров зданий изразцы. На одном из них на фоне причудливых завитков и пятен изображена человеческая фигура в длинной одежде, выделенная четкой линией контура. Округлые лица персонажей на керамических изделиях воплощают принятый тип



красоты: удлиненные глаза, тонкие дуги бровей, сходящиеся у переносицы, маленький рот. И орнаментальные, и сюжетные композиции являлись по существу изящной миниатюрной живописью на керамике.

Коллекция включает рукописные произведения (Иран – 40) XII–XIX вв., миниатюры XVII–XIX вв. (Иран, Индия – 100), а также одно живописное полотно иранского художника XIX в.¹¹

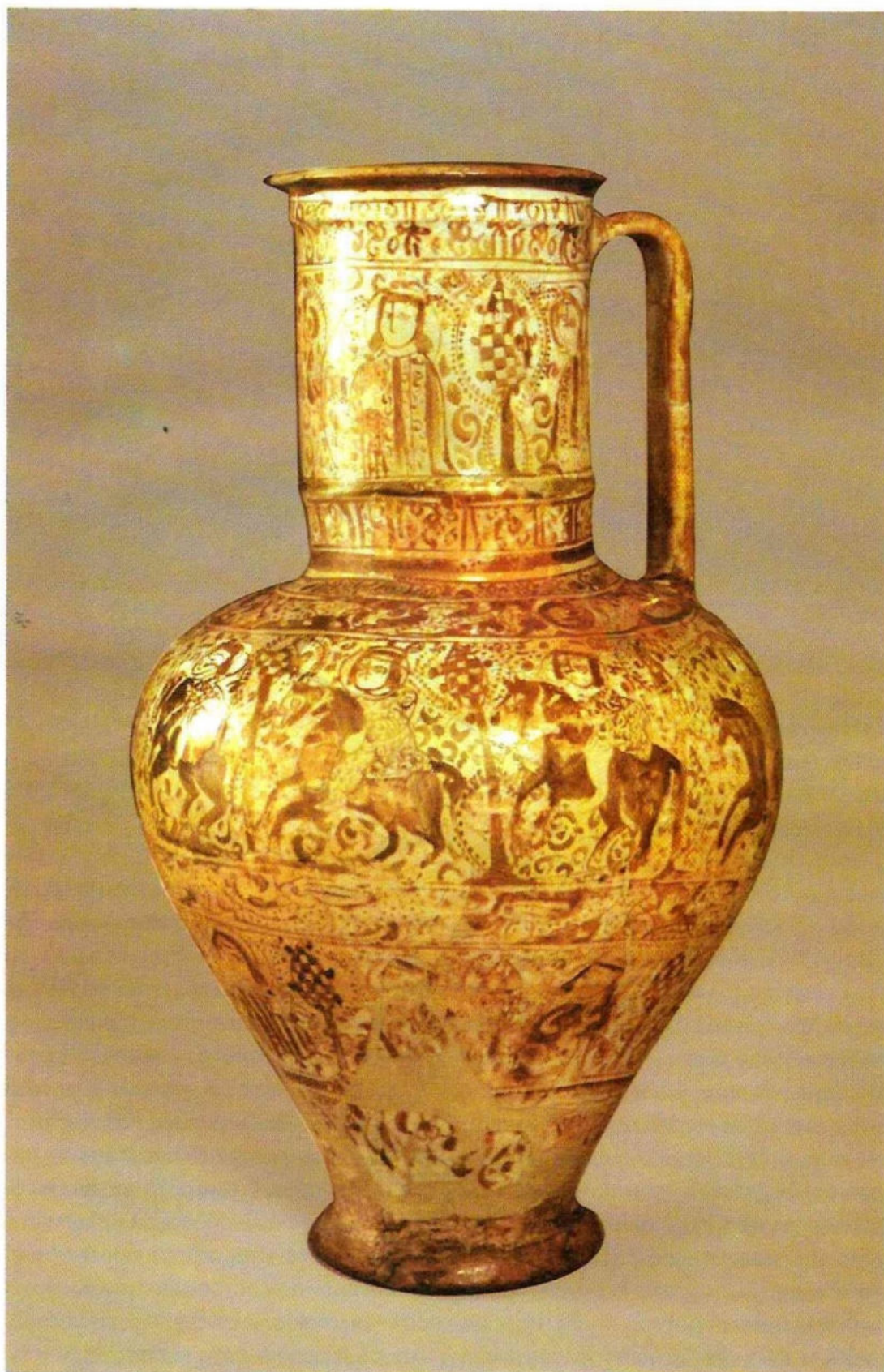
Появление арабской письменности мусульманская средневековая традиция рассматривала как акт божественной воли. Если Коран, священная книга мусульман, был не сотворен человеком, а ниспослан пророку Мухаммаду свыше, то и само письмо имело божественное происхождение. Так религией освящался не только сам процесс, но и характер письма. Написанное слово получает значение талисмана, а процесс письма превращается в магическое действие. Книги Корана раннего времени были выполнены угловатым и

19. Две чаши с арабесковым орнаментом

*Иран, XIII в.
Фаянс, роспись минаи
Дм. 20,5 см; дм. 15,8 см*

прямолинейным почерком, получившим название *куфи*. Такой почерк использован в одном из редких образцов – фрагменте листа из Корана на пергаменте XII в. Позднее пергамен выходит из употребления, заменяясь бумагой, *куфический* почерк начинает вытесняться другими – *насхом* и *сульсом* с их криволинейными очертаниями букв.

Отношение к письму как к искусству складывается на протяжении веков и получает отражение в специальных трактатах, в которых содержится разнообразный материал о развитии каллиграфии, излагаются технические приемы и правила художественного письма и т.д. Такие сочинения включают сведения о мастерах *калама* (тростниковое перо) – каллиграфов и художниках.





20. Кувшин с изображением всадников
и кипарисов

*Иран, XII–XIII вв.
Фаянс, роспись люстром,
частично резерв.
В. 34,5 см*

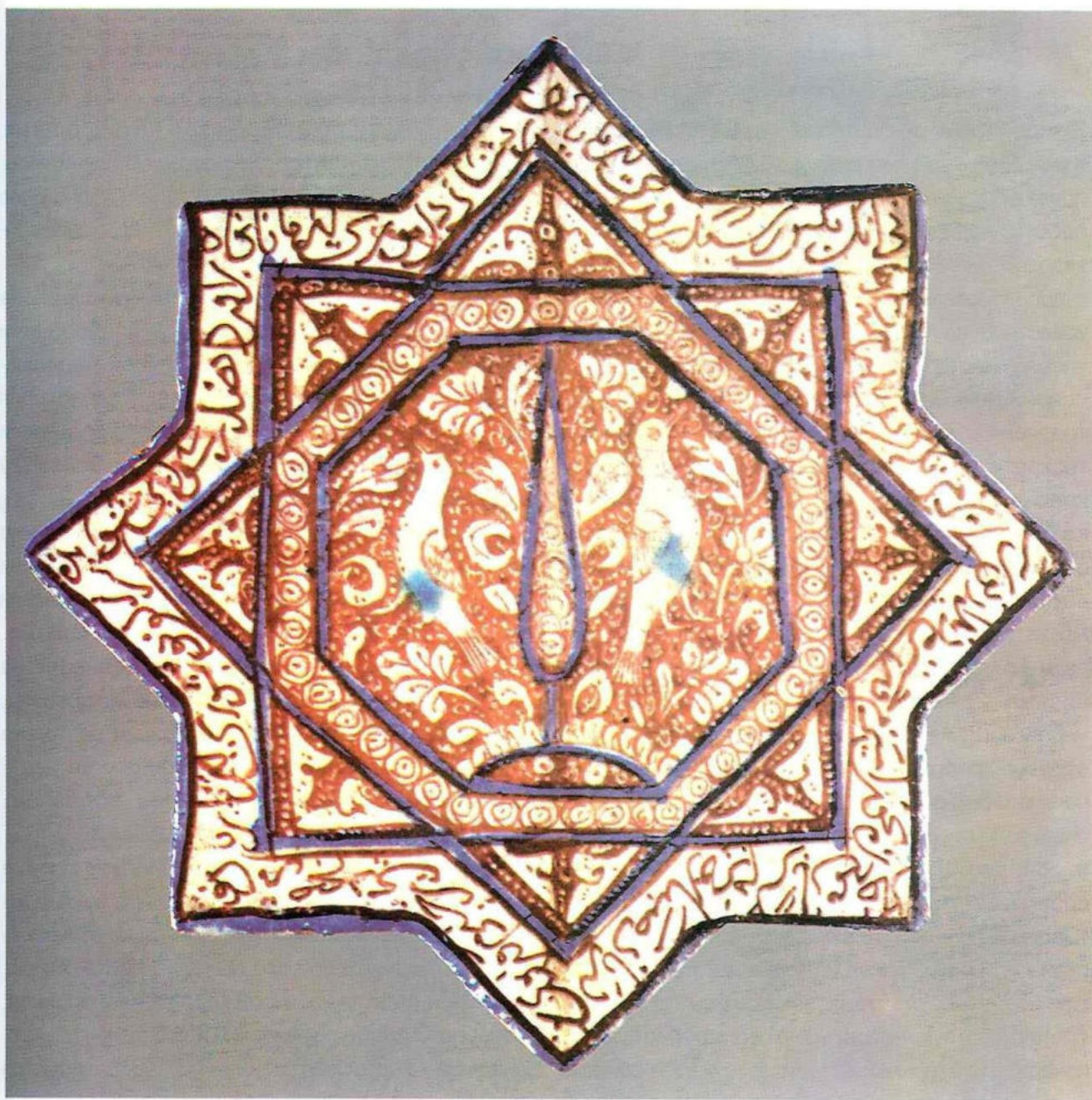
21. Чаша с двумя персонажами

*Иран, XII–XIII вв.
Фаянс, роспись люстром,
частично резерв.
Дм. 16,4 см*



22. ИЗРАЕЦ С ФИГУРОЙ В ДЛИННОЙ ОДЕЖДЕ

*Иран, XIII в.
Фаянс, роспись люстром
15,3x15 см*



23. ИЗРАЕЦ ВОСЬМИЛУЧЕВЫЙ
С ИЗОБРАЖЕНИЕМ КИПАРИСА И ДВУХ ПТИЦ

*Иран, начало XIV в.
Фаянс, роспись люстром
с использованием кобальта
и бирюзовой глазури
Дм. 21 см*

К числу таких относится сочинение Кази Ахмада Куми, 1596 г. "Трактат Кази Ахмада относительно появления *калама* и изобретения письма". Эта работа, переведенная на русский язык востоковедом Б. Н. Заходером, вышла отдельной книгой с предисловием переводчика в 1947 г. и широко известна в научной среде. Из всего перечня имен, упомянутых автором, лишь немногие являлись его современниками, остальных он отметил, следуя традиции. Как написано в анонимном арабском трактате по искусству письма XI в., искусство каллиграфии – редкий дар, именно поэтому на каждое поколение приходится только один выдающийся мастер-каллиграф. Не только высокие профессиональные качества, но и нравственный облик каллиграфа играл немаловажную роль. Выдвигая положение: "чистота письма – чистота души"¹², средневековое мировоззрение предъявляло мастеру-переписчику суровые требования аскетизма. Обучение письму начиналось с раннего возраста. Ученики прилежно осваивали особенности написания отдельных букв и сочетаний, повторяя их сотни раз, чтобы добиться автоматизма в движении руки и *калама*. "Целую жизнь от упражнений согнутым был мой стан как арфа".¹³ Как начинающие переписчики, так и опытные мастера занимались постоянной тренировкой, многократно копируя образцы почерков признанных авторитетов в этой области и добиваясь абсолютного сходства. Это был упорный труд, и не все в результате достигали совершенства и обретали творческую индивидуальность. Размышляя о жизни и постигая ее смысл, Кази Ахмад заключает: "Красота письма – язык руки и изящество мысли".¹⁴ "В царстве письма нужно хорошее снаряжение",¹⁵ а поэтому существовали сложные правила, касающиеся обработки бумаги, выбора и очинки *калама*,

составления чернил, и множество других. Искусство каллиграфии высоко ценилось, считалось мерилom учености и таланта, оно было специально подкреплено *хадисом* – преданием X–XI вв. – "Письмо – это половина знания".

В Иране была широко распространена практика составления альбомов с образцами каллиграфии, которые охотно приобретали знатоки и ценители красивого письма. Каллиграфия на отдельных листах привлекла внимание и К. Ф. Некрасова, который собрал более 20 образцов XVIII–XIX вв.

Небольшая рукопись Кази Ахмада помимо научного интереса обладает и художественными достоинствами. В XVII в. неизвестный иранский мастер украсил ее яркими миниатюрами, занимающими почти весь лист целиком, на которых представлены знаменитые живописцы, поэты и их повелители. Иллюстрации не только создают особое настроение, приближая нас к событию, но и помогают более образному восприятию текста.

Значительный интерес представляют и другие рукописи XVII–XIX вв., почти все украшенные иллюстрациями. Большею частью это поэтические сборники известных восточных авторов XII–XV вв., но есть и работы научного характера, например, лечебник, арабо-персидский словарь – "Сокровищница слов". Концом XVII–XVIII вв. датируются миниатюры к рукописи Фатхуллы Шукруллаха ал-Кашани "Предостережение невнимательным и напоминание познающим /истину/". Среди сюжетов, раскрывающих содержание сочинения, здесь представлена миниатюра "*Мирадж*" – вознесение пророка Мухаммада, описывающая ночное путешествие Пророка по небу на фантастическом скакуне Бураке. Она украшает фронтиспис, который оформлялся особенно



24а. Фрагмент листа Корана,
выполненный почерком куфи

Иран, XII в.
Пергамен, тушь
16x21,5 см

24б. Образец арабописьменной каллиграфии

Иран, первая половина
XIX в.
Б., тушь, краски, золото
30,5x19,5 см





26. Миниатюра “Мирадж” из рукописи Фатхуллы Шукруллаха ал-Кашани “Предостережение невнимательным и напоминание познающим /истину/”

Иран, XVII в.
Б., краски, золото
26,3x16,5 см

пышно как орнаментальными, так и сюжетными композициями, поскольку начало книги несло наиболее важную смысловую нагрузку. На средневековом Востоке существовала традиция посвящать свои литературные произведения правителям, восхваляя их достоинства: это был способ защиты творения от недоброжелателей,

25. Миниатюра “Абу-л Фатх Ибрахим мирза и мастер Малик” из рукописи Кази Ахмада Иран, начало XVII в.
Б., краски
18x10,5 см

а также право на его распространение. Фронтиспис, как и посвящение в начале текста, рассматривались изолированно от самого повествования, и сюда помещали наиболее достойные сюжеты. И если сцены охот, битв, пиров служили прославлению царствующей особы, то традиционная композиция, изображающая вознесение Пророка, настраивала зрителя на благочестивое созерцание.

С середины XVI в. литературный сюжет постепенно перестает быть основным объектом изображения, появляются миниатюры на отдельных листах, которые отражают современные темы. Отделившись от книги, миниатюра превращается в самостоятельный вид искусства, который получает дальнейшее развитие в XVII в. Среди тем наиболее популярны жанровые сцены или портреты. Художники изображали знатных людей и их слуг во время отдыха, уделяя внимание не передаче портретного сходства, а изысканным костюмам, изящным позам и жестам. Такие рисунки выполнялись не только красками, но и тушью. Светлый фон часто покрывали тонким растительным узором, нанесенным жидким золотом. К новому направлению относятся миниатюры исфаханской школы, представленные в коллекции. Это композиции на отдельных листах, объединенные общим оформлением широких полей в несколько серий. На них изображены одна



27. МИНИАТЮРА “АКБАР СО ЗМЕЕЙ”

Могольский стиль, XVII в.
Б., тушь, золото
14,2x8 см

или несколько фигур на нейтральном фоне или среди пейзажа.

В XVI–XVII вв. в иранской живописи становится заметным влиянием европейского искусства. Развитие дипломатических и торговых связей с Западом не могло не пробудить интерес к европейской культуре. Значительное число произведений западного искусства – картины, гравюры – привозятся в Иран купцами и послами в качестве даров шаху. Иранские художники копируют европейские работы, начинают использовать приемы европейской живописи – светотеневую моделировку формы, линейную перспективу.

28. МИНИАТЮРА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ
СИДЯЩЕЙ МУЖСКОЙ ФИГУРЫ

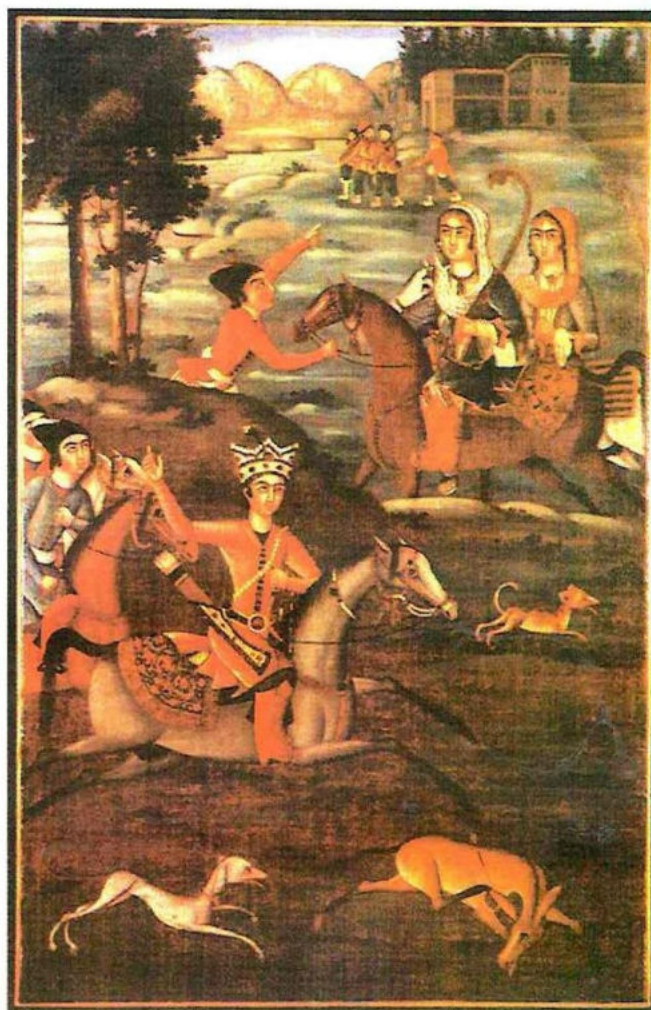
Иран, XVII в.
Б., краски, золото
15x13 см





29. Миниатюра с изображением девушки у цветущего дерева

*Иран, XVII в.
Б., краски, золото
18x12 см*



30. Неизвестный художник
ОХОТА БАХРАМ ГУРА

*Иран, первая половина XIX в.
Х., м., темпера, лак
138x87 см*

COLLECTION OF V.G.TARDOV (1879 – LATER 1940)

Vladimir Gennadievich Tardov started his professional activity as a journalist; in addition, he wrote poems and prose. In his youth, he studied two European and Persian languages. The knowledge of the latter helped him a lot during his journey to Iran. His close acquaintance with this country made a bright and unforgettable impression; moreover, it determined his interest in the Orient for all his life. In 1922, he was appointed as the USSR Consul-General to Isfahan (Iran), where he remained in this position until 1927.

During his work in Iran, V. G. Tardov made a significant collection of art (617 exhibits), which he presented to the Museum in 1927. This collection includes, primarily, works from Iran, though there are also 50 objects from India, China, and Japan. The collection of Persian art includes ceramics of XII XVII



centuries, essentially, tiles, as well as arts of XVIII century and the Qajar period (1794–1925). These are miniatures, oil paintings, painting on glass, calligraphy, and lacquer wares, textiles, ceramics, thin coloured glass and metal works.

КОЛЛЕКЦИЯ В.Г.ТАРДОВА (1879 – после 1940)

Владимир Геннадиевич Тардов родился 22 октября 1879 г. в семье служащего. Его детство и юность прошли в Петербурге, где он закончил реальное училище. В молодые годы Владимир Тардов самостоятельно изучил несколько иностранных языков: английский, французский, персидский (фарси). Он занимался журналистикой, писал стихи и прозу, в печати появлялись его пьесы, сказки, критические статьи о литературе. Уже после переезда В. Г. Тардова в Москву вышли его стихотворные сборники: "Вечерний свет" (1907), "Странник" (1912). В последнем были помещены не только стихи, но и поэтические переводы с персидского. У него было несколько литературных псевдонимов, один из которых – Т. Ардов.

В 1912 г. в журнале "Русская мысль" В. Г. Тардов опубликовал очерк "Персия и ее культура", написанный им по воспоминаниям о путешествии в Иран. Знакомство со страной "изнутри", чему немало способствовало знание языка, не только явилось ярким и незабываемым впечатлением, но и определило его интерес к Востоку на всю жизнь. В своем очерке автор с сожалением отмечал, что на Персию смотрят как на чуждый, дикий край. "Но что-то осталось от прошлых существований, что-то не умерло и продолжает жить и тревожить душу неотвратимым и странным влиянием. Это дух великой цивилизации".¹⁶ Он был очарован персидской литературой и писал, что "это целый мир, полный чистой, поистине звездной красоты".¹⁷

В 1918 г. Владимир Геннадиевич поступил на государственную службу: работал в Наркомпросе, затем в Наркомате Иностранных Дел в Отделе печати, а в 1921 г. получил назначение на работу в Иран в качестве пресс-атташе Полпредства РСФСР. В 1922 г. В. Г. Тардов стал Генконсулом

СССР в Исфахане и оставался на этом посту до своего возвращения на родину в конце 1927 г.

Опираясь на свой опыт пребывания в Иране, В. Г. Тардов написал ряд статей, посвященных экономическим и этническим проблемам персидской истории, выступал за развитие иранистики. В числе его работ – доклад "Основные черты земледелия и аграрных отношений Центральной Персии", прочитанный на заседании Всесоюзной ассоциации Востоковедения (1930); статьи "О происхождении племенного названия арийцев" (1934), "Из истории землевладения и земельной ренты в Иране" (1937).

В 1930-е гг. В. Г. Тардов, по всей видимости, имел тесные отношения с нашим музеем. Он принимал участие в работе Всесоюзной Ассоциации Востоковедения (создана в 1922 г.), совместно с которой в музее проводились научные заседания, а также был создан Кабинет пролетарской культуры. Все его статьи выходили в журнале "Новый Восток", печатном органе Ассоциации, где появлялись и статьи сотрудников музея. Одновременно В. Г. Тардов занимался преподавательской деятельностью, являясь профессором Института Востоковедения им. Нариманова.¹⁸

За время, проведенное в Иране, Владимир Геннадиевич составил значительную коллекцию. Его собирательская деятельность была мало кому известна, а сам он нигде об этом не писал. Вместе с тем, это увлечение легко объясняется его неподдельным интересом к Персии и ее культуре.

Сразу после возвращения из заграницы, в декабре 1927 г. В. Г. Тардов передал произведения искусства музею (617 предметов). В дарственной он писал, что привез коллекцию, надеясь содействовать этим изучению богатого наследия Ирана, и просил сохранить ее как единое целое.



31. Три сосуда

*Иран, XIV в.
Фаянс, подглазурная роспись
В. 5,5 см; 4 см; 3,5 см*

Это пожелание В. Г. Тардова не было выполнено, в последующие годы многие экспонаты были отправлены в учреждения и музеи разных городов. Однако основное ядро собрания было сохранено. Самые ценные образцы были показаны на выставках, включались в музейные публикации – путеводители, альбомы, научные статьи.

В основном это произведения иранского искусства, но есть индийские, китайские и японские памятники. Дальневосточная часть включает главным образом фарфор XVI–XIX вв. (50).

Разнообразна по составу коллекция Ирана. Ранний период представлен в ней керамикой XII–

XIV вв. (32). Это изделия с росписью *люстром*, *минаи* или украшенные кремовой, синей, бирюзовой глазурью, среди них выделяются орнаментированные предметы с арабскими надписями или с сюжетными композициями. Некоторые, по словам В. Г. Тардова, происходят из раскопок в Кухпайе, местечке между Исфаханом и Наином (Иран). К периоду Сефевидов относится фрагмент ковра, а также большая часть керамики – сосуды, чаши, фрагменты изделий, но главным образом изразцы, украшенные кобальтом и полихромной подглазурной росписью. Из дворца Али Капу в Исфахане, по словам коллекционера, происходит ряд изразцов, а также 15 фрагментов фресковой росписи плафона.

Иранскую архитектуру нельзя представить без красочных изразцов, широко применявшихся



в облицовке зданий. В XII–XIII вв. керамическими плитками начинают украшать как светские постройки, так и мечети, и мавзолеи. Из плиток разной формы – прямоугольных, в виде креста или восьмилучевой звезды – составляли изразцовые панели, которые покрывали нижнюю часть стен внутри здания. В XII–XIV вв. изразцы часто расписывали *люстром*. Сохранились массивные изразцы *михрабов* (ниша в мечети, указывающая направление на Мекку), где крупные рельефные надписи с изречениями из Корана располагались на фоне орнаментального узора. Одна из ранних *михрабных* ниш, целиком созданная из *люстровых* изразцов была сделана в 1226 г. для мечети в Кашане. В XIV в. роспись *люстром* стала дополняться кобальтом. Роспись *люстром* покрывает фрагмент восьмилучевого изразца из коллекции, на котором изображена группа людей с характерными округлыми лицами, в длинных

32а. Донце чаши с двумя персонажами

*Иран, XII–XIII вв.
Фаянс, роспись люстром
Дм. 9,5 см*

32б. Фрагмент изразца в форме звезды с пятью фигурами

*Иран, начало XIV в.
Фаянс, роспись люстром,
кобальтом
17x10,4 см*

узорных одеждах. Центральная композиция завершается бордюром, повторяющим форму звезды, с надписью на кобальтовом фоне.

Расписную плитку использовали внутри зданий, а снаружи применяли главным образом резные изразцовые панели. Мастера вырезали по трафарету на ярких глазурованных плитках – желтых, зеленых, синих, ярко-фиолетовых –



33. Два изразца (часть керамической панели) с растительным узором и животными

Иран, Исфахан, XVII в.
Фаянс,
полихромная роспись
23x23 см



34. Два изразца с портретными изображениями

*Иран, XVI–XVII вв.
Фаянс, полихромная
роспись
16x16 см; 17x17 см*

определенную форму, а затем из отдельных элементов составляли сложные *арабесковые* композиции – растительные или орнаментальные, которые укрепляли на внешней стороне зданий. Создание изразцовой мозаики было очень трудоемким, однако такой способ позволял добиться четкости цветовых границ, и давал возможность "прочитывать" композицию на значительной высоте.

Наивысшего расцвета изразцовое искусство достигло в XVI–XVII вв. при Сефевидях и в первую очередь в столичном Исфахане, где велось крупное строительство. Нарядный изысканный узор с использованием зеленых, темно-синих, желтых голубых, фиолетовых цветов целиком покрывал стены зданий внутри и снаружи. Внутри светские постройки – дворцы и дома знати – украшались как орнаментальными, так и сюжетными композициями, где были представлены сцены из дворцовой жизни и литературные сюжеты. Сефевидские художники создавали сложные композиции, которые составлялись из многих плиток. Каждая плитка заключала в себе только часть общего рисунка. Примером такой "картины" на поверхности стены может служить изразцовая панель XVIII в. (из коллекции П. И. Щукина), на которой изображена сцена продажи Юсуфа (библ. Иосиф) на базаре. Жизнеописание этого персонажа Корана, став темой многих литературных произведений, нашло отражение и в изобразительном искусстве. Панель из 75 отдельных плиток размещалась в тимпане арки главного входа шахского летнего дворца в Астрабаде (Иран).

В собрании широко представлены изразцы XVI–XVII вв., предназначенные для интерьеров.



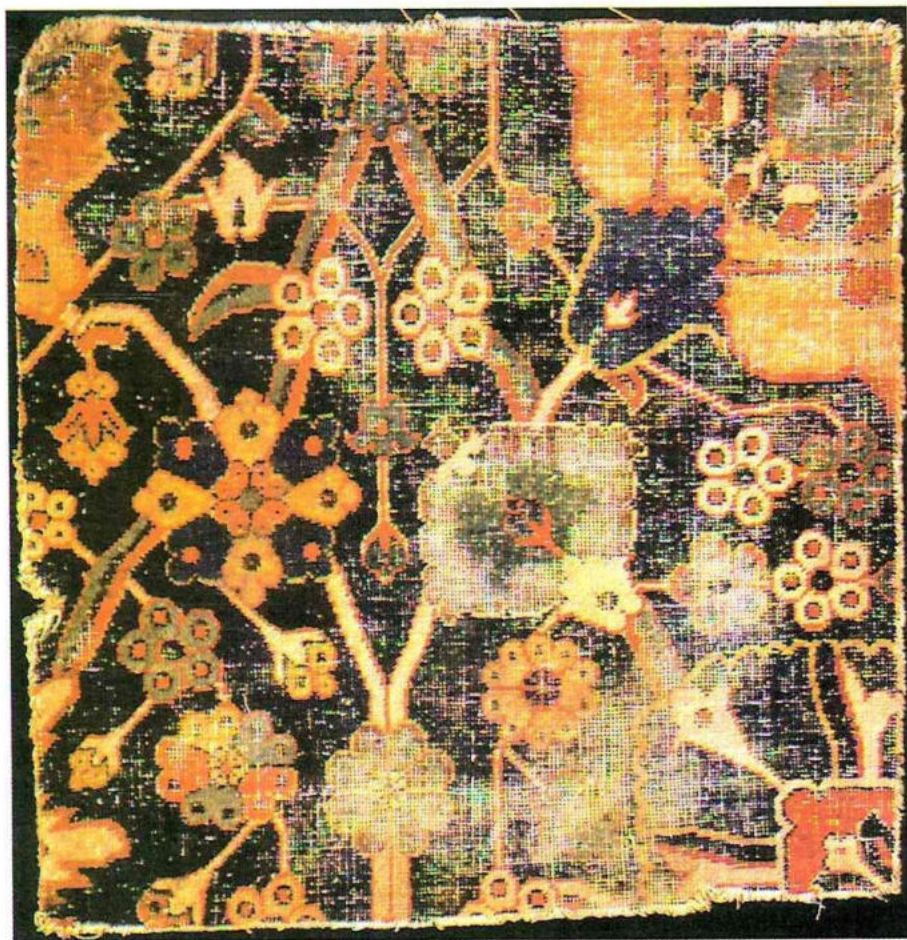
Они украшены яркой подглазурной росписью с растительным узором, включающим изображения зверей и птиц, а также с сюжетным рисунком. Среди последних много плиток с погрудными или поясными портретами – мужчины и женщины с округлыми лицами в традиционных костюмах изображены на светлом фоне или в обрамлении из цветов. Они привлекают внимание не только чистыми звонкими цветами, но и мягкими переходами тонов.



35. ИЗРАЕЦ ВОСЬМИУГОЛЬНЫЙ
С ИЗОБРАЖЕНИЕМ БЕГУЩЕЙ ЛАНИ

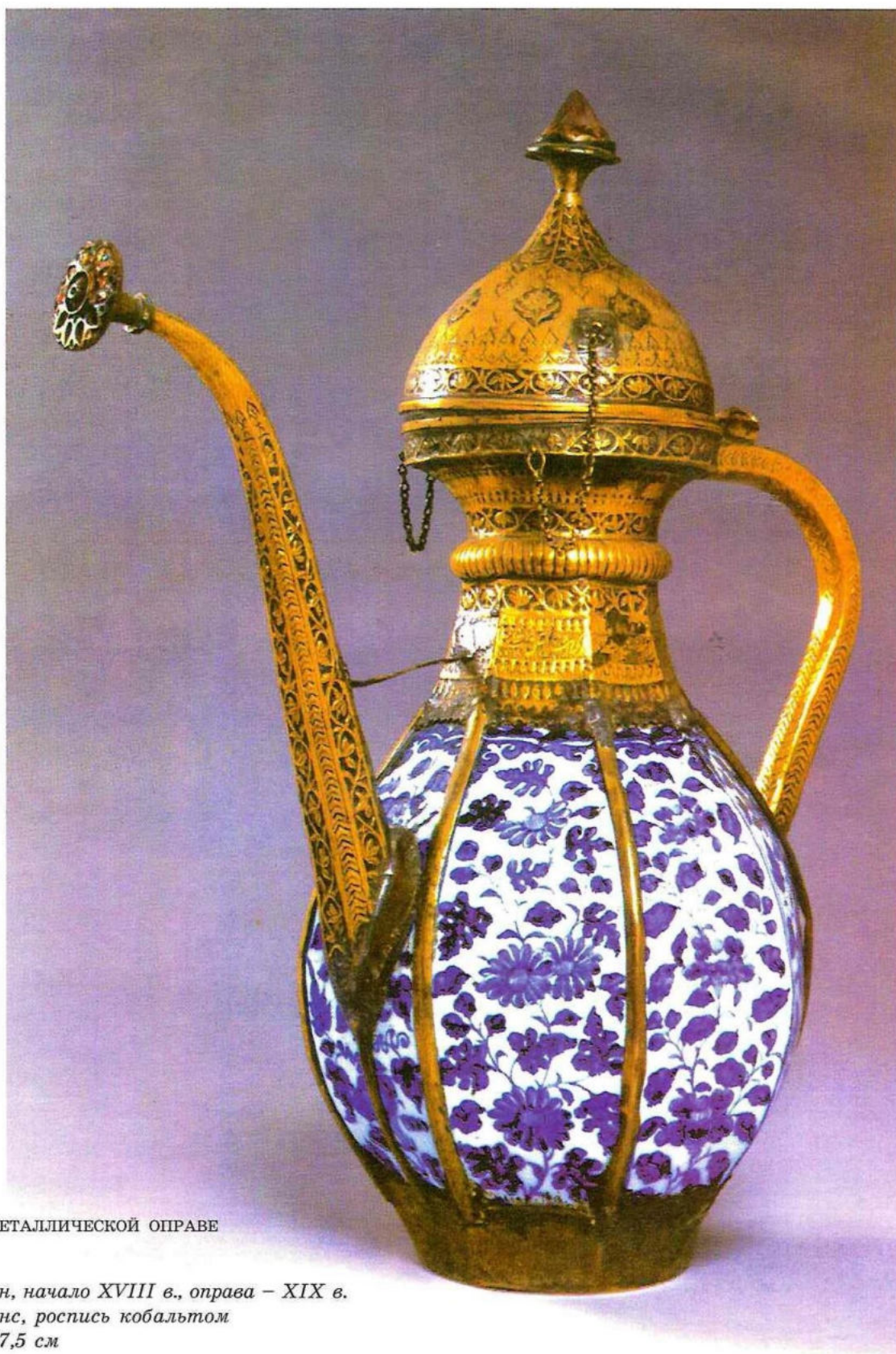
Иран, XVII в.
Фаянс, подглазурная
роспись
Дм. 13,5 см

Несколько изразцов имеют отдельную, замкнутую композицию. К их числу относится восьмиугольная плитка с подглазурной росписью бирюзовым цветом, на которой изображена бегущая лань. Художник тонко подметил позу животного, неуловимую грацию движения и поворот головы.



36. ФРАГМЕНТ КОВРА
С РАСТИТЕЛЬНЫМ УЗОРОМ

Иран, XVII в.
Шерсть, основа х/б,
ворсовое ткачество
58x58 см



37. Кувшин в металлической оправе
с крышкой

*Иран, начало XVIII в., оправка – XIX в.
Фаянс, роспись кобальтом
В. 47,5 см*

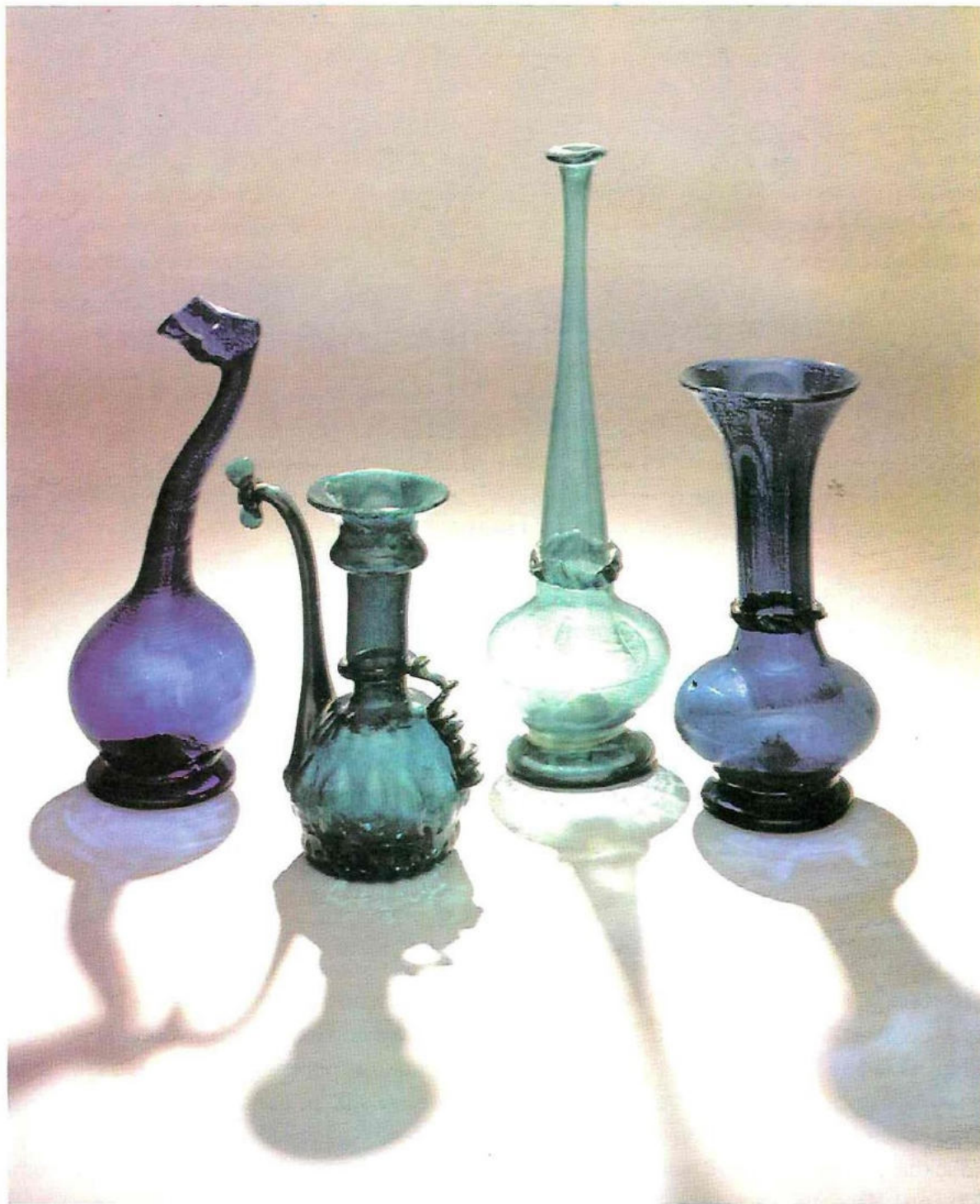


38. Изразец с изображением всадника
и летящей птицы

Иран, XIX в.
Фаянс, подглазурная роспись, люстра
33,5x26 см

39. Сосуды для благовоний

Иран, XVIII в.
Стекло цветное
В. 20,7 см; 24 см; 17 см;
31 см



Наиболее полно в коллекции отражено искусство XVIII в. и времени Каджаров (1794–1925). Интерес к культуре Ирана XVIII–XIX вв. и у нас, и за рубежом появился сравнительно недавно, всего несколько десятилетий назад, и был связан с первыми публикациями о станковой живописи Ирана – явлении уникальном в искусстве Ближнего и Среднего Востока. С изобразительным искусством Ирана XVIII–XIX вв. зрители смогли познакомиться на выставках, проходивших в Москве, Ленинграде, Тбилиси, где экспонировались портреты шахов и придворных красавиц. У В. Г. Тардова таких значительных полотен нет, однако иранское собрание музея Владимира Геннадиевича превосходит в количественном и в качественном отношении не только отечественные, но и ряд зарубежных собраний.

Он собирал акварельные рисунки, а также работы, выполненные маслом и темперой, живопись на стекле, листы с каллиграфией и даже брачные контракты. Его интересовали предметы, украшенные лаковой росписью, ткани, изделия из керамики, тонкого цветного стекла, металла. Всего – более 400 экспонатов.

На рубеже XVII–XVIII вв. Иран охватывает глубокий социально-экономический кризис, который приводит к ослаблению власти Сефевидов. Тяжело переживала страна и период афганского и турецкого нашествий. Только к середине XVIII в. во время правления Надир-шаха Афшара (1736–1747) положение стабилизировалось. Оживает культура, возрождается интерес к живописи. Однако вместо любовных и жанровых сцен, характерных для миниатюры исфаханской школы XVI–XVII вв., появляются новые сюжеты. Известны картины из дворца Чихил-

Сутун в Исфахане, представляющие пышные дворцовые приемы и батальные сцены. Эти композиции прославляли не только самого Надир-шаха, но и его предшественников, шахов династии Сефевидов. Художники XVIII в., продолжая использовать в своем творчестве приемы европейской живописи (светотеневую моделировку формы, элементы перспективы), обращаются к новой технике – масляной живописи, которая оттесняет традиционную миниатюру на второй план. В конце XVIII в. в Иране приходит к власти династия Каджаров. Новые черты находят отражение в живописном стиле, сложившемся при дворе Фатх-Али шаха (1797–1834). Предпочтение отдавалось официальным парадным портретам, где главным являлось внешнее величие. Стройные фигуры в пышных одеждах, идеализированные лица шахов и их придворных, подчеркнутые нейтральным фоном картины, создавали ощущение торжественности. Портреты, как правило, ограничивались передачей внешнего сходства. Они не только служили украшением стен дворцов, но и преподносились в качестве подарков. Помимо портретов в живописи встречались и литературные образы. Полотно "Охота Бахрам Гура" (из коллекции К. Ф. Некрасова) написано неизвестным мастером XIX в. на сюжет из знаменитой поэмы "Шах-наме". Запечатлен момент, когда герой, показывая свою меткость, одной стрелой пронзает копытце и ухо лани.

Каджарский стиль живописи получил отражение и в других видах искусства. Работа "Принц с яблоком" неизвестного художника первой половины XIX в. выполнена в технике живописи на стекле. Красочный слой нанесен на внутреннюю сторону прозрачного стекла. Хрупкий материал еще больше подчеркивает рафинированность



40. НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
Принц с яблоком в руке

*Иран,
первая половина XIX в.
Стекло, м., темпера;
рама - дерево, роспись, лак
38x32 см*



образа юного принца, блеск жемчуга и драгоценных камней в ярком костюме. Ряд живописных работ на стекле изображают молодых женщин. Воспевая идеал женской красоты, художники создавали образы томных, луноликих красавиц в живописных нарядах. В этих работах, как и в живописи в целом, заметна старая живописная традиция, проявляющаяся в повышенной роли орнамента и цвета, усиливающих декоративный эффект.

К первой половине XIX в. относится творчество главного придворного художника мирзы Абу-л Хасан-хана Гаффари. Художник получил образование в Европе и, следуя принципам европейской школы, стремился к передаче психологических характеристик. В 1845 г. им был выполнен небольшой темперный портрет министра

двора мирзы Хаджи Агаси (из коллекции П. И. Щукина). На нейтральном зеленовато-голубом фоне выделяется фигура старца, его узкое в глубоких морщинах лицо. Выразительный взгляд выдает человека, отягощенного государственными заботами. Подчеркивая яркую индивидуальность образа, живописец не забывает и о чисто декоративных задачах, что проявляется в передаче узорного халата в сочетании с высокой темной шапкой и белоснежной накидкой. Этот портрет по своему композиционному решению, выбору персонажа, и попытке создания психологически острой характеристики близок другому. Второй небольшой портрет (из коллекции В. Г. Тардова) написан маслом неизвестным художником XIX в., на нем изображен Мустафи ал-Мамалик. Однако такие работы были еще редки.

41. Неизвестный художник

ПОРТРЕТ МОЛОДОЙ ЖЕНЩИНЫ НА ФОНЕ ПЕЙЗАЖА

Иран, XIX в.

Стекло, м., темпера;

рама - дерево, роспись, лак

52,3x27,7 см



42. Две коробочки

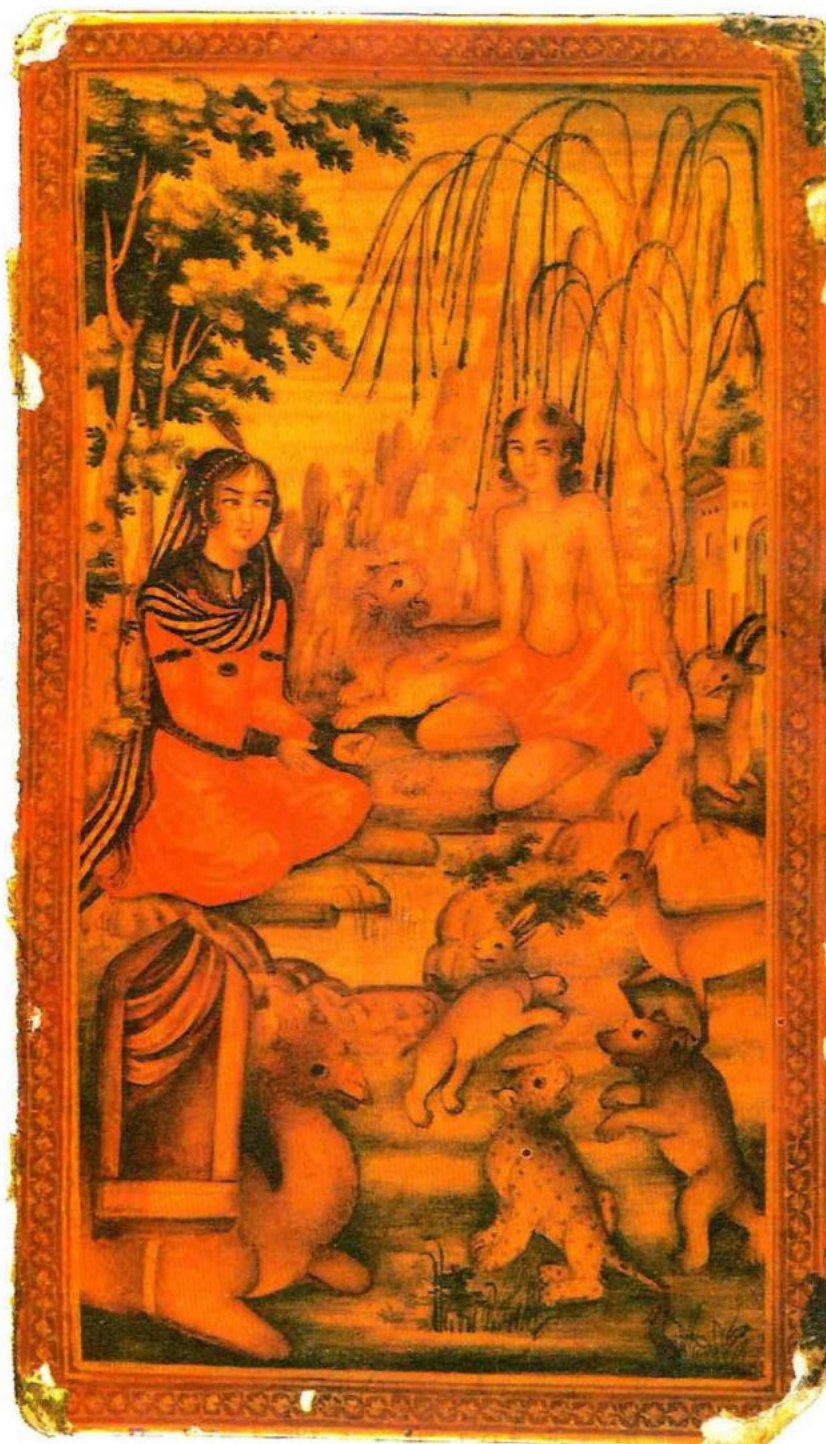
Иран, XIX в.

Папье-маше, роспись, лак
6,5x11,2 см; 8x8 см

Композиции из дворца Чихил Сутун и сюжеты живописных полотен Каджаров были многократно повторены в миниатюре и лаковой росписи. К числу лучших изделий музейного собрания относится пенал (из коллекции П. И. Щукина), крышка которого украшена тремя сценами дворцовых приемов сефевидских шахов, воспроизводящими сюжеты из дворца Чихил Сутун. Лаковая роспись, появившись еще в XVI в., использовалась для украшения предметов из дерева и папье-маше – сначала книжных переплетов, а позже футляров для зеркала, пеналов для письменных принадлежностей, коробочек, шкатулок и других предметов. Росписи выполняли художники-миниатюристы. Изделия грунтовались, покрывались левкасом, по которому мастер делал рисунок кистью темперными красками, а затем

поверхность покрывалась тонким слоем прозрачного, чуть желтоватого лака. В. Г. Тардовым было собрано более сотни вещей с лаковой росписью, на одном из них – футляре для зеркала из папье-маше – представлена дворцовая сцена. В центре на тронном возвышении восседает Фатх-Али шах в парадной одежде в окружении сыновей и придворных.





43. Футляр для зеркала с дворцовой сценой

Иран, середина XIX в.
Папье-маше, роспись, лак
31x20,5 см



44. КРЫШКА ФУТЛЯРА

“МАДЖНУН В ПУСТЫНЕ СРЕДИ ДИКИХ ЗВЕРЕЙ”

Иран, первая половина XIX в.
Папье-маше, роспись, лак
15x8,8 см



45. ЗАВЕСА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ КИПАРИСА

Иран, Исфахан, XIX в.
Х/б ткань, набойка
200x116 см

Collection of D.M.Melnikov (1864–1949)

Dmitry Mikhailovich Melnikov was born in the town of Selenginsk (Transbaikal Region); in 1886, he went to work to China, town of Hankou (now Uhan), where he worked in a tea trading company for more than 35 years and stayed in this country after his retirement.

During all his long life in China, Melnikov collected, as he wrote himself, "Rarities of Chinese culture".

After his return to Russia in 1949, Melnikov granted all his unique collection to the State Museum of Oriental Arts. The collection of D. M. Melnikov includes approximately fifteen hundred works of Chinese arts. The most interesting exhibits include delicate plates (protective amulets) made of white nephrite, which date back to the period of Zhangou (V–IV centuries B. C.); a funeral sculpture, which dates back to the period of Han (III century B. C.– III century A. D.); and a unique ceramic head with a three-legged toad, which dates back to the period of Han. This collection includes a small group of bronze articles, some of them date back to the period of Ancient China (I millennium B. C.), and a significant part dates back to XVI–XIX centuries.



The department of ceramics and porcelain includes more than 300 articles.

The collection of snuff-bottles of XVIII–XIX centuries includes more than 600 bottles made of semi-precious stones, porcelain, glass, mother-of-pearl and ivory.

The rarities include table decorations of crystal glass and nephrite as ancient belt hooks, which date back to XVIII century; there are also true bronze hooks, which date back to the period of Han.

Besides Chinese articles, this collection includes several lamaist tanka icons made in XIX century.

Коллекция Д.М.Мельникова (1864–1949)

Дмитрий Михайлович Мельников – человек с необычной судьбой, проживший долгую жизнь, из которой большая часть отдана Китаю. Он родился в городе Селенгинске Забайкальской области. Отец занимался торговлей, в семье, помимо Дмитрия, росло еще девять детей.

Мельников учился в Троицко-Савском коммерческо-реальном училище, и по отбытии воинской повинности в 1886 году поехал на службу в Китай, в город Ханькоу (совр. Ухань). Он работал в чайно-торговой фирме "Токмаков, Молотков и К^о", прослужив в ней более 35 лет сначала бухгалтером, а затем управляющим фабрикой по изготовлению кирпичных (прессованных) чаев. Всего Дмитрий Михайлович прожил в Китае 64 года и на протяжении этих лет занимался коллекционированием, как он сам писал "редкостей китайской культуры". Его знали антиквары во многих городах Китая, среди которых он пользовался большим уважением как знаток китайской старины, влюбленный в китайскую культуру. Как вспоминают его супруга Валентина Владимировна и дочь Валентина Дмитриевна, коллекционеры, с которыми он обменивался произведениями, торговцы антиквариатом регулярно приезжали не только в их дом в Ханькоу, но и на загородную дачу. Сам Дмитрий Михайлович обращался за консультациями к знатокам, вел переписку с европейскими специалистами, регулярно получал аукционные каталоги.

После войны, уже будучи в преклонном возрасте, Дмитрий Михайлович решил вернуться в Россию. Ему было дано разрешение, но встала огромная проблема с отправкой коллекции. Часть пути багажа, состоящего из 15 ящичков, проходила по реке Янцзы, на нескольких маленьких

пароходиках, причем одно судно, на котором находилось собрание нумизматика, затонуло.

Всю свою уникальную коллекцию китайского искусства Д. М. Мельников подарил Государственному музею искусства народов Востока. Правительство оценило столь щедрый дар, предоставив семье квартиру в Москве. Коллекция передавалась в 1948 – начале 1949 гг.

Принимала ее, составляла инвентарные и научные описания кандидат искусствоведения Ольга Николаевна Глухарева, проработавшая более 55 лет бессменным руководителем отдела Дальнего Востока музея до своей смерти в 1986 г. Ольга Николаевна, непосредственно беседуя с коллекционером, записала ценнейшие сведения об истории приобретения экспонатов, провела их атрибуцию.

Собрание Д. М. Мельникова насчитывает около полутора тысяч произведений и разнообразно по составу. В нем можно выделить несколько основных групп – каменная пластика, нефриты и керамика периода Хань (III в. до н. э. – III в. н. э.), бронзовые сосуды и скульптура, табакерки, а также лаки, эмали, слоновая кость, живопись.

Именно мелкая каменная и керамическая пластика составляют основу собрания искусства Древнего Китая музея. В коллекции преобладают изделия из белого "талькового" нефрита, здесь и круглая миниатюрная скульптура, и обереги в виде фантастических животных, напоминающих не то слонов, не то тапиров, у которых вместо ног декоративные завитки, покрытые сложным спиралевидным орнаментом, имеющим магическое значение.

Плоские ажурные нефритовые пластины в виде фантастических змей (нашивки на одежду или подвески), покрытые магическим орнаментом,

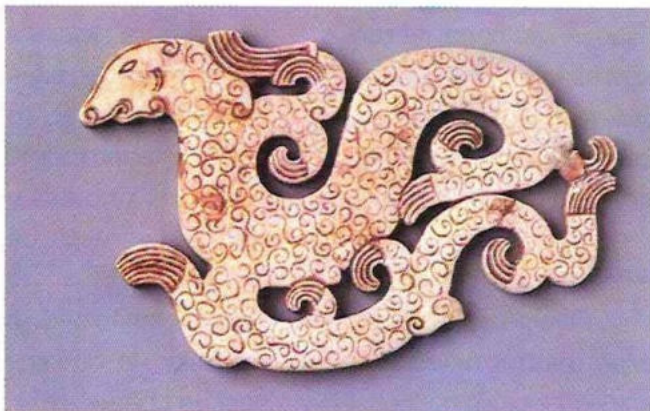


46. ОБЕРЕГ

*Китай, V–III вв. до н. э.
Камень, резьба, тонировка
Дл. 14 см*

47. ОБЕРЕГ

*Китай, V–III вв. до н. э.
Белый нефрит, резьба, гравировка
Дл. 8,5 см*



поражают мастерством исполнения, сложным композиционным решением. В них отразилась стройная система космогонических представлений с развитой числовой изобразительной и цветовой символикой, сложившаяся к периоду Чжаньго (V–III вв. до н. э.).

В период Хань появляются изображения бегущих лошадей, выполненных из камня или бронзы. Древние скульпторы умело передавали стремительное движение, порыв летящей лошади. Небольшая нефритовая фигурка такого рода есть и в данном собрании. Уже с первых веков нашей эры создаются насыщенные сложной символикой вещи для украшения домов знати, так, например, предметы для стола ученого (подлинный их культ сформируется несколько позднее): из нефрита создавали сосуды для воды, подставки для кистей в виде священной горы Бошань. Д. М. Мель-

никовым были приобретены уникальная печать, увенчанная скульптурной фигуркой черепахи из зеленоватого камня (в настоящее время – в постоянной экспозиции), и капельница для разбавления густеющей туши на палитре, представляющая собой черепаху, обвитую змеей – символ Севера и Зимы. Группа изделий из камня относится к XVIII в., периоду когда возрастает интерес к китайской старине, происходит реставрация некоторых элементов этикета Древнего Китая, ритуалов при императорском дворе. Формы старинных предметов сохраняются, ибо они ассоциативно напоминают о священных или особо престижных знаках древности, но при этом функционально переориентируются. Их любят повторять (хотя и с некоторыми вари-

ациями) в пластике других материалов, включать как элементы декора в роспись фарфора, вышивки и др. Так, например, копируются в разных техниках древние сосуды из бронзы или камня, нефритовые ритуальные диски *би* – они используются как украшения в кабинете ученого или в официальных дворцовых апартаментах.

В камне, например, воспроизводят формы древних драгоценных пряжек для поясных ремней, которые прежде выполнялись из металла, иногда с инкрустацией. Они имели слегка вытянутую изогнутую форму с плавно отходящим деко-

48. ОБЕРЕГ.

*Китай, период Хань (306 г. до н.э.–320 г.н.э.)
Керамика Дл. 17 см*





49. ТУШЕЧНИЦА

*Китай,
период Хань
(306 г. до н.э.—320
г.н.э.)
Нефрит,
резьба,
тонировка
Дл. 11,5 см*

50. НАСТОЛЬНОЕ
УКРАШЕНИЕ
В ВИДЕ ПОЯСНОГО
КРЮЧКА.

*Китай, XVIII в.
Хрусталь,
резьба.
Дл. 15 см*



51. Сосуд для кистей.

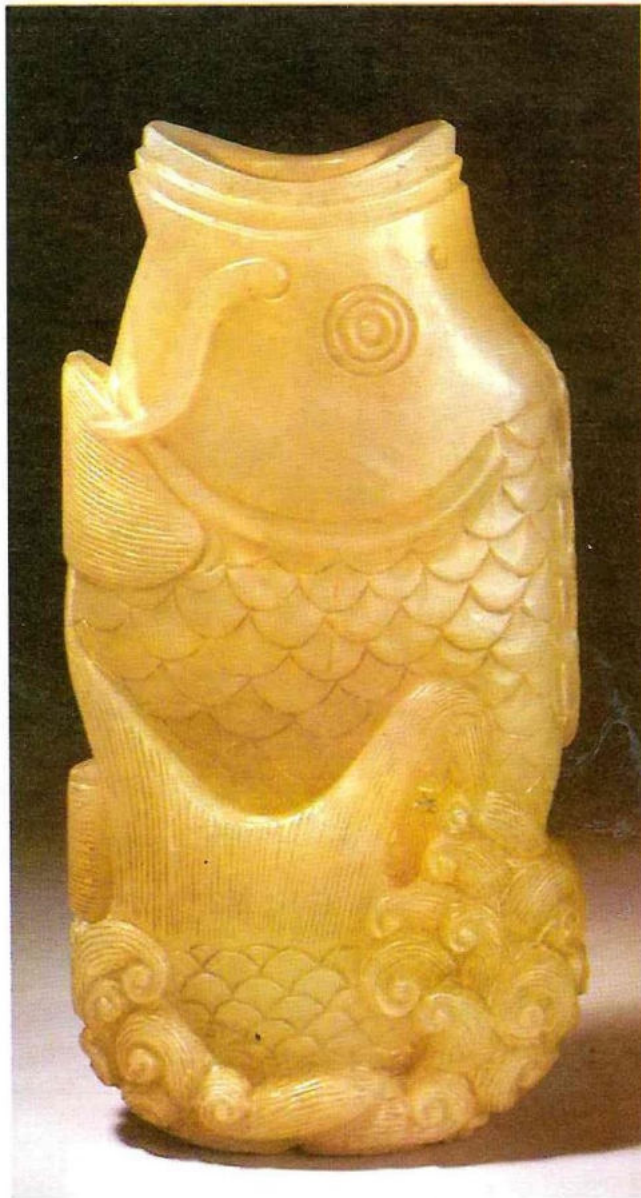
*Китай, XVIII в.
Нефрит, резьба.
В. 14,5 см*

ративным навершием, напоминающим маленькую голову дракона, служившей крючком. Поясные пряжки-крючки появились, вероятно, в период Чжоу (VII–VI вв. до н. э.), а затем распространились в период Хань. Ношение их являлось сановным знаком отличия. В погребениях знати находят в больших количествах пряжки, расположенные не только в поясной части, но и на груди и вокруг головы. Это свидетельствует об их необыкновенной ценности.

Три подставки для кистей из коллекции Д. М. Мельникова (XVIII в.) вырезаны из нефрита и горного хрусталя. Это настольные украшения, воспроизводящие форму описанных пряжек только с увеличенными размерами, которые отличают тщательность отделки и великолепно продуманная композиция. Помимо нефритовых целый ряд произведений также был связан с древней обрядовой практикой. Из глины выполнялись фигурки кабанов нерасчлененной обтекаемой формы, – вкладыши в руки умерших. В загробную жизнь знатного человека "сопровождали" животные, слуги, рабы – таковы статуэтки "Рудокон" и "Пряха". Они заменяли в период Хань человеческие жертвоприношения, против которых выступал еще Конфуций (около 551–479 гг. до н. э.).

Один экспонат поистине загадочен и уникален. Это керамическая голова с сохранившимися на ней следами синей и розовой краски. Странная улыбка приковывает наше внимание, а весь ее облик говорит о связи с древней магией. Вероятно, это один из даосских персонажей, на что указывает волшебная трехлапая жаба, восседающая на голове, и удлиненные уши.

Это, скорее всего, одно из ранних воплощений даосского святого Хоу-сяня, в облике



которого отразились воззрения позднего даосизма с элементами мистики. В период Средневековья Хоу-сянь трансформировался в образ Люхара, юродивого с трехлапой жабой, которая стала ассоциироваться с пожеланием богатства. Она была связана с рядом таинств: почитанием Луны, с так называемой "жабьей магией", а также с идеей Запада.

Происхождение данной головы также весьма загадочно. Легенда о ней известна со слов самого



52. Голова с трехлапой жабой

*Китай, период Хань
(306 г. до н. э.–320 г. н. э.)
Керамика, тонировка
В. 16 см*

заменить голову любой другой, в данном случае – керамической. Это связано, вероятно, с бытованием обряда, восходящего к периоду Яншао (примерно III тыс. до н. э.), – захоронения костей в оссуариях, имеющих форму странных голов: абсолютно гладких, круглых, с прорисованными или гравированными чертами лица, скорее напоминающих скафандры. На некоторых из них имеются наросты в виде рожек, а на одной опубликованной в книге Г. И. Кашиной¹⁹, удивительно перекликающейся с нашим экспонатом, в задней ее части помещена рельефная змея. В настоящее время изображение этой скульптуры из коллекции Д. М. Мельникова можно видеть по телевидению как эмблему телевизионной программы "ВИД".

В собрании находится группа бронзовых изделий, среди которых несколько сосудов относятся к периоду Древнего Китая (I тыс. до н. э.), а большинство – к XVI–XIX вв. н. э., хотя последние созданы

Дмитрия Михайловича, который при приобретении экспоната получил сведения, что раритет был найден в погребении обезглавленного полководца периода Хань. При передаче коллекции Д. М. Мельников сообщил об этом Ольге Николаевне Глухаревой. От нее впоследствии автору удалось узнать эту историю, но насколько она достоверна? Если же находка состоялась именно при таких обстоятельствах, их можно попытаться объяснить. По китайскому поверью, обезглавливание считалось тяжелейшим видом наказания, так как после смерти душа могла "долго искать голову" и не находить успокоения. Поэтому могли

по образцу древних. Мода на копирование старой бронзы появилась в период Мин (XIV–XVII вв.), но мастера вносили много новых элементов, практически создавая своеобразный "минский стиль". В период правления Цяньлун (1736–1795), о котором можно говорить как о "ренессансе" искусства Древнего Китая, появляется большое количество произведений, отлитых по старым образцам. Во дворцах ставятся бронзовые сосуды в сочетании с изделиями из других материалов (нефрит, эмаль, фарфор).

В XIX в. эта традиция сохраняется, более того, производство бронзы увеличивается в связи

53. Фантастическое животное “цилинь”

*Китай, XVIII в.
Бронза*

с большим наплывом европейцев, которые охотно покупали древности и высоко ценимые изделия периода Мин. На многих бронзовых сосудах ставятся марки с девизом правления минских императоров, пиктографическое письмо периода Шан (II тыс. до н. э.), применяется искусственное патинирование, создающее впечатление архаики.

Дмитрий Михайлович, как большой знаток Китая, приобретал бронзовые предметы, понимая, что многие из них датируются XVIII–XIX вв., о чем говорят записи в инвентарных книгах музея за 1949 г. Но и поздние сосуды отличаются высоким качеством отливки, свидетельствующим о

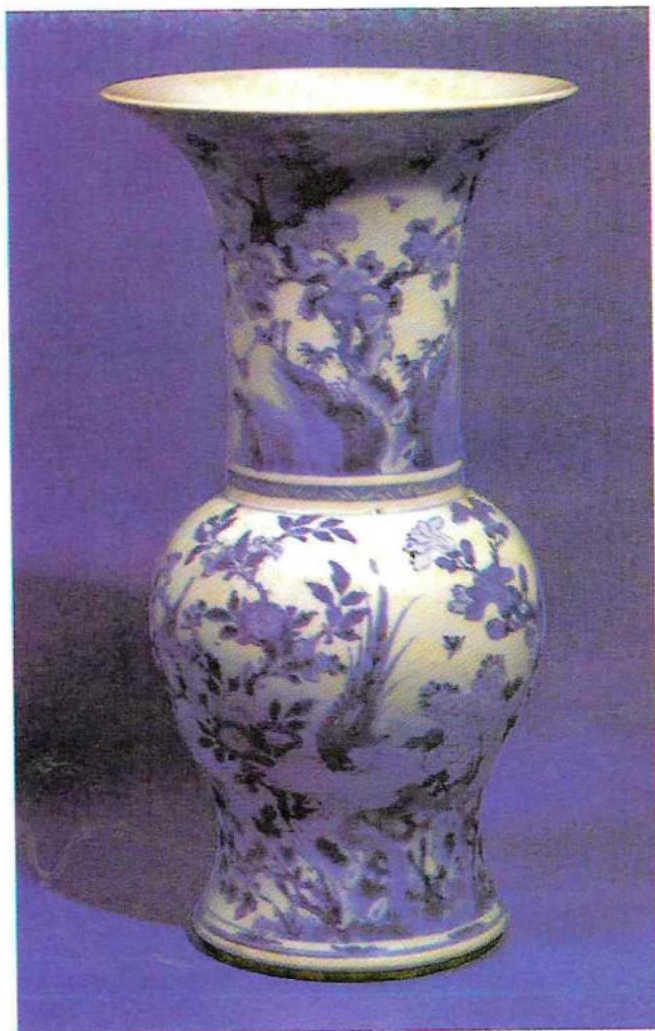
54. Сосуд

*Китай, XVIII в.
Бронза*

непрерывающихся традициях искусства китайских мастеров.

Отдельные предметы собрания представляют собой образцы декоративно-прикладного искусства XVI–XX вв. Это расписные (кантонские) и перегородчатые эмали начала XIX в., несколько изделий, выполненных в технике резного и расписного лака. Хочется отметить произведение, созданное в мастерских Фучжоу для семьи Д. М. Мельникова на заказ в 30-е гг., – удивительную вазочку с крышкой. Мастерские славились своими знаменитыми “бестелесными” лаками, основой которым служила ткань. Вазочка





55. ВАЗА

*Китай, начало XVIII в.
Фарфор, подглазурная роспись
кобальтом В. 36 см*

57. ВАЗА

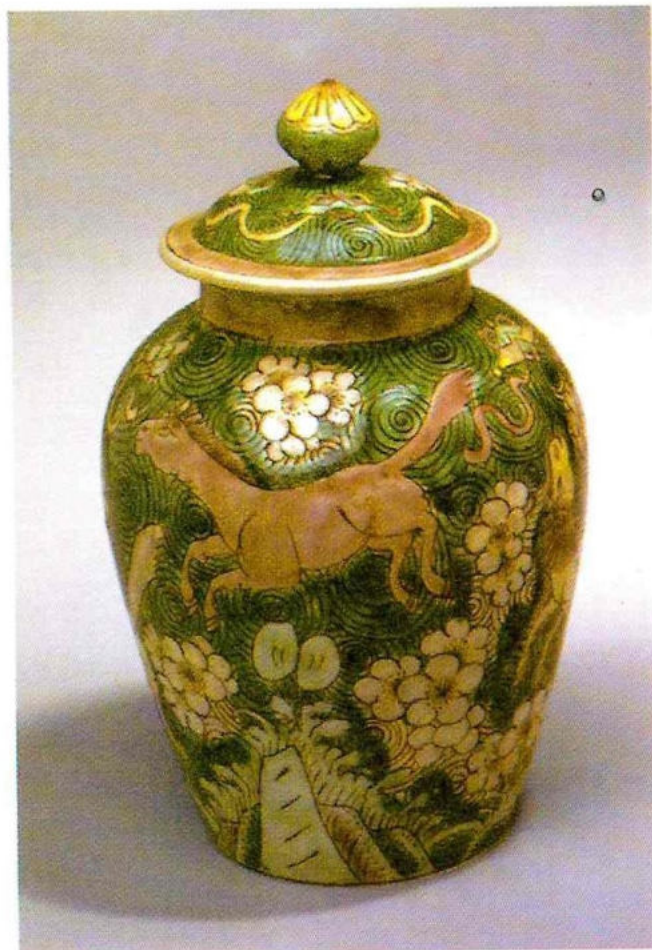
*Китай,
20-30-е гг. XVIII в.
Фарфор, роспись
"брызганый кобальт"
и надглазурными
эмалевыми красками
В. 46 см*

56. ВАЗА

*Китай, начало XVIII в.
Фарфор, роспись эмалевыми
красками
В. 13 см*

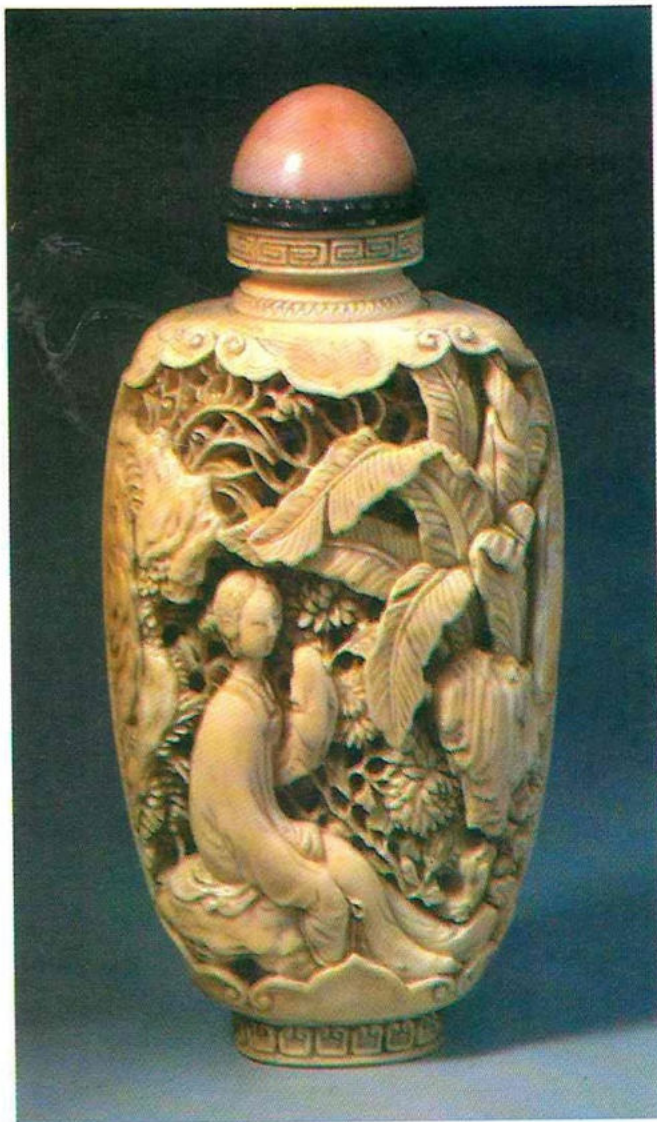
сочетает европейскую форму с эклектичными элементами и традиционную древневосточную роспись черным, коричневым и золотым лаками в стилистике периода Чжаньго (V–III вв. до н. э.). На заказ сделана и фигурка из желтого дерева, изображающая божество долголетия Шоу-сина. Статуэтку сгорбленного старца с большой лысой головой, со съехавшей набок маленькой шапочкой отличает тщательная, доходящая до виртуозности проработка орнаментальных деталей. Лицо Шоу-сина излучает одновременно и лукавство, и доброту, и умиротворение.

Коллекция керамики и фарфора состоит более чем из 300 произведений. Уникальны несколько сосудов, относящихся к периоду Сун





(X–XII вв.) – времени расцвета данного вида искусства. Д. М. Мельников отдавал предпочтение белой керамике, типа *дин*, отличающейся удивительной изысканностью. Подлинный шедевр – парные чашечки в виде полураскрывшегося цветка мальвы, где в технике легкого рельефа и гравировки исполнены нежные очертания лепестков, еле заметные прожилки, покрытые только светлой глазурью. Такие изделия поставлялись императорскому двору.



Фарфор периода Мин привлекал знатоков не только в самом Китае (известно, что традиция коллекционирования берет истоки еще в раннем средневековье), но и европейцев, особенно в XIX в. Отдавалось предпочтение некоторым маркам с девизом правления. – "Сюаньдэ" (1426–1435) и "Чэнхуа" (1465–1487). Китайские антиквары, быстро отреагировав на такой спрос, заказывали керамистам изделия с определенными марками. Вот почему на многих изделиях XIX в. можно видеть старую маркировку. Естественно, что опытные собиратели, каким являлся Дмитрий Михайлович, более придирчиво отбирали вещи, хотя и у него встречаются вещи XIX и начала XX вв.

Ряд изделий, расписанных кобальтом, относится к периоду Мин. Среди них можно выделить вазу с удивительно живой росписью, изображающей драконов, парящих над морскими волнами, или вазочку с крышкой с рисунком лотоса и крупными листьями, выполненными очень чистым глубоким тоном кобальта.

Целую группу произведений следует датировать правлением Канси (конец XVII – начало XVIII вв.), в числе которых ряд больших фарфоровых ваз с усложненными живописными композициями, в гамме "зеленого семейства", т.е. разноцветными эмалями с преобладанием двух оттенков зеленого. Наряду с расписным фарфором есть и классические "монохром", в которых благородная форма сочетается с глубоким звучным оттенком медной красной, дающей оттенок *цзихун* (бычья кровь), или же с яркой изумрудной глазурью.

58. ТАБАКЕРКА

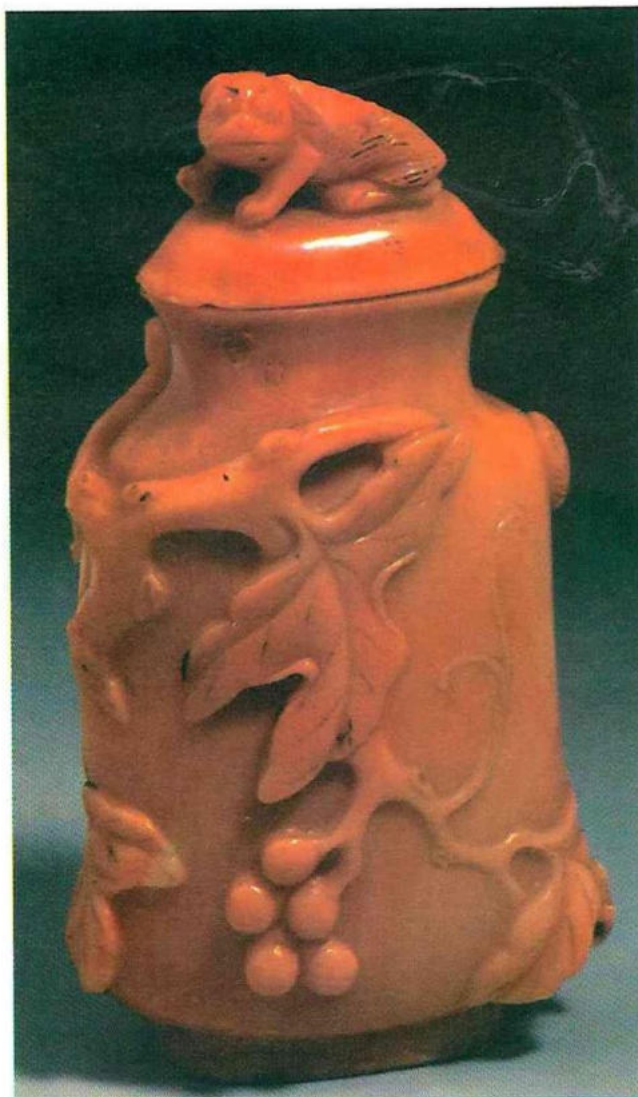
*Китай, XVIII в.
Слоновая кость, резьба
В. 10 см*

Д. М. Мельников собирал и фарфор первых десятилетий XX в., который в настоящее время также становится объектом пристального внимания знатоков. В нем очень грамотно воспроизводятся все признаки старого фарфора: есть и вещи, имеющие ярко выраженную современную стилистику.

Коллекция табакерок Д. М. Мельникова составляет основу всего музейного собрания указанных изделий. В ней около 600 изящных флакончиков. В постоянной экспозиции "Искусство Китая" также преобладают табакерки из его собрания.

Табакерки для нюхательного порошка появляются в период Канси. Китайцы считали, что смесь табака, мяты, камфары, жасмина излечивает от головной боли, насморка, регулирует кровяное давление. Флакончики для этой смеси имеют очень узкое отверстие (меньше 0,5 мм), куда вставляется ложечка с плотно притертой крышкой. Ложечка для взятия понюшки очень маленькая, обычно из металла или кости. Формы табакерок чрезвычайно разнообразны, в их создании проявилась творческая мысль и фантазия авторов. Материалом для них часто служат полудрагоценные камни (агат, халцедон, аметист, нефрит и др.), в которых нередко используется природный рисунок, обыгрываются пятна, игольчатые вкрапления и т. д. Табакерки бывают фигурными – в виде плодов, двойной тыквы, насекомых, рыбок. Мастера используют также широкие возможности стекла при создании флакончиков: это может быть тщательная, трудно

отличимая имитация камня, может быть резьба по многослойному стеклу. С начала XIX в. появляется роспись стеклянных табакерок изнутри, для чего художники использовали специальные искривленные кисточки. В такой технике исполняются и жанровые сцены и сложные по композиции пейзажи. Целая серия табакерок выполнена в фарфоре, причем здесь можно встретить те же техники декорирования, что и на больших сосудах.



59. ТАБАКЕРКА

*Китай. XVIII-XIX вв.
Камень, резьба*



Ряд росписей фарфоровых табакерок отражает богатый мир китайской литературы, фольклора, например табакерка со сценой из драмы Ван Шифу "Западный флигель" (XIV в.) или с сюжетом из романа "Путешествие на Запад" (XVII в.), где изображен любимый герой китайцев – царь обезьян Сунь Укун, мечущий чудесный посох в оборотней.

В коллекции Д. М. Мельникова есть и табакерки из слоновой кости, рога носорога, металла, лака, различных пород дерева. Следует выделить несколько уникальных табакерок из слоновой кости, относящихся к XVIII в.

Помимо китайских произведений в коллекции имеется несколько ламаистских икон-танка. Они написаны минеральными красками на холсте по очень жестким, скрупулезно разработанным канонам. Интересна танка с изображением Гэсэра – героя тибетско-монгольско-бурятского эпоса. Сын небесного божества, ниспосланный на землю для борьбы с заполнившим ее злом, он считался перевоплощением многих божеств – Будды Шакьямуни, божества мудрости Манджушри.

Впоследствии в Китае он стал отождествляться с Гуань-ди – героем романа китайского писателя Ло Гуанчжуна (XIV в.). Именно в образе этого легендарного полководца III в. изображен Гэсэр на иконе из коллекции Д. М. Мельникова. Одетый в доспехи и китайский головной убор, он сидит в репрезентативной позе в окружении симметрично расположенных декоративных облаков. Почитание Гэсэра в Китае началось в Маньчжурский период (XVII в.), когда он был провозглашен защитником Цинской династии.

60. "ГЭСЭР-ХАН"

*Монголия, XIX в.
Холст, краски
31x45 см*



COLLECTION OF V.S.KALABUSHKIN AND O.M.GURIAN

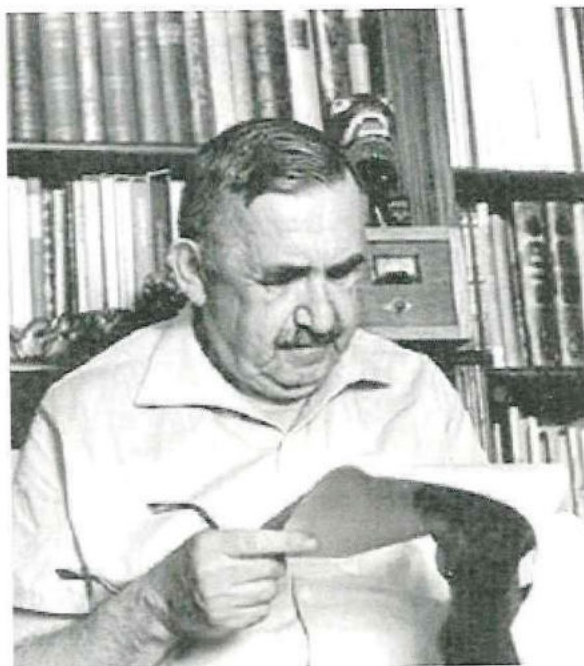
The collection of works of Far Eastern arts was collected by Vladimir Semenovich Kalabushkin, a foundry chemist, and his wife Olga Markovna Gurian, a children's writer, and transferred to the Museum in 1975 under condition of a will.

The most significant acquisitions were made in China since late 40s till early 50s, when Vladimir Semenovich worked there as a lecturer, and continued in Moscow upon his return from this business trip abroad.

This collection includes few paintings, but they demonstrate different styles and tendencies. One of them, a horizontal "Hunting Emperor", is assumed to be painted by artist Zhao Menfu (1254–1322). The most interesting painting, a horizontal scroll "Ice Fun", was painted by artist Lang Shining, who was of Italian origin (his real name is Juseppe Castiglione, 1688–1766).

This collection of antiques includes such rarities as a cup "Gu" (II millennium B. C.) and articles of nephrite: disks "Bi", vessels "Zong", plate "Gui", and nephrite hatchets "Zhe Gui", which date back to V–III centuries B. C.

Bronze mirrors date back to III century B. C. – XV century A. D.



The collection of Chinese ceramics and porcelain includes such rarities as a vessel of IV–VI centuries and an aquarium of XVI century. There are also several articles of Chinese furniture: wardrobes of XVIII century and armchairs.

A high artistic quality characterizes articles for "Scientist's Table": stamps, small presses for paper, pieces of plates of Indian ink, buckles for books and scrolls. There are also such pieces of applied arts as cricket gourds (XIX century), medicine bottles, and Mongolian lighter purselets.

In the Japanese department of the collection of V. S. Kalabushkin and O. M. Gurian, one should note tsuba and kodzuki, parts of cold steel, which include authors' works of XVIII century.

A unique varnished box (inro), which dates back to late XVII – early XIX century, was made by master Masanobu.

КОЛЛЕКЦИЯ В.С.КАЛАБУШКИНА И О.М.ГУРЬЯН

В 1975 г. в музей поступила коллекция произведений Дальнего Востока, собранная Владимиром Семеновичем Калабушкиным и его супругой Ольгой Марковной Гурьян.

Владимир Семенович, по образованию химик-литейщик, был известным специалистом в своей области, а Ольга Марковна – талантливая писательница, в основном писавшая для детей и юношества. Каждая ее книга – это маленькое историческое исследование, но переданное в увлекательной приключенческой форме. Она создавала повести и романы на темы различных исторических событий, повествуя об экзотических странах, о выдающихся людях. Известны ее повести о Христофоре Колумбе, Жанне д'Арк, М. В. Ломоносове, а также захватывающие истории из жизни детей в средневековой Японии ("Один рё и два бу") или Китая ("Обида маленькой Э").

Ольга Марковна выросла в семье букинистов и коллекционеров. В их доме сохранились старинные редчайшие издания книг. Перед войной супруги продолжали пополнять книжное собрание и приобретали произведения русского и европейского антиквариата.

С 1949 г. Владимир Семенович работал в Китае как специалист-преподаватель. Эта страна ошеломила и захватила его и Ольгу Марковну. Начался этап собирания китайских предметов быта и произведений искусства, а по возвращении домой супруги буквально все деньги, полученные в качестве гонораров и заработанные в зарубежной командировке, тратят на пополнение коллекции. Более того, те европейские произведения, которые были приобретены в 30-е гг., вымениваются у знакомых коллекционеров на китайские и японские.

Их небольшая уютная квартира на улице

Черняховского представляла собой подлинно китайский уголок, заставленный резной китайской мебелью, вазами, скульптурой на специальных полочках, украшенная свитками и декоративными панно.

Автору, к сожалению, не удалось застать в живых Ольгу Марковну, но с Владимиром Семеновичем посчастливилось не только познакомиться лично, но и иметь возможность работать с его редчайшими произведениями китайского и японского искусства. Владимир Семенович подробно рассказывал о приобретении каждой вещи, ее истории, при том, что круг его интересов был довольно обширным. К каждому разделу В. С. Калабушкин искал определенную литературу, делал описи, прибегал к консультациям специалистов. У него сложилась серьезная картотека коллекции, которая в дальнейшем очень помогала специалистам музея при научной обработке. Когда Владимир Семенович тяжело заболел, он высказал пожелание передать коллекцию и книги по искусству стран Дальнего Востока Государственному музею искусства народов Востока. После кончины первого декабря 1975 г., согласно его завещанию, собрание поступило в Музей, а в начале 1976 г., в память о В. С. Калабушкине и О. М. Гурьян, в музейных залах была организована выставка.

В настоящее время ряд произведений этой коллекции находится в составе постоянной экспозиции стран Дальнего Востока.

Ее особенностью является то, что она состоит как бы из небольших тематических групп, что свидетельствует о разносторонних интересах собирателей. Наряду с подлинными шедеврами дальневосточного искусства, есть и бытовые вещи, а также и такие, которые можно отнести к разряду курьезов. Но они важны тем, что



61. ШКОЛА ЧЖАО МЭНФУ (1254-1322)
 "ИМПЕРАТОР НА ОСЕННЕЙ ОХОТЕ"

*Китай, XIV в.
 Шелк, гуашь, вод. краски
 365x30 см*

62. ЛАН ШИНИН (1688-1766)
 "ЛЕДОВЫЕ ЗАБАВЫ"

*Китай, 60-е гг. XVIII в.
 Шелк, вод. краски
 Дл. 19 м*



расширяют наши представления о странах, быте китайцев, японцев, монголов, их обычаях. Это – палочки для еды в футлярах, наконечники из серебра и эмали для длинных ногтей, "домики" для сверчков, свадебные свечи, бутылочки для лекарств и многое другое.

Живописных свитков в коллекции немного, но они отражают разные стили и направления. Один из них предположительно принадлежит кисти художника школы Чжао Мэнфу (1254–1322). Свиток не сохранился в первоначальной форме, многие его фрагменты утрачены, в том числе и те, где должны стоять надпись и авторские печати. Поэтому наша атрибуция основывается на творческой манере письма и на сюжете. На горизонтальном свитке изображен император монгольской династии Хубилай вместе с членами семьи и приближенными на охоте за дикими утками. Умело переданы бурная динамика движений, сложные ракурсы, психологическая характеристика персонажей. Свиток почти монохромный, с легкой тонировкой голубой и розовой акварелью. Моделировка объемов осуществлена при помощи плавной каллиграфической линии.

Свиток Цзян Тинси "Утки в камышах" (XVII в.) относится к традиционному жанру "цветы-птицы", а точнее к его разновидности – живописи "пуха и пера". Он написан в так называемой "бескостной" манере, где контуры смягчены и приглушены, а изображение птиц дано изящными пятнами, расположенными среди зелени.

Произведения художника Лан Шинина (1688–1766) хранятся во многих музеях мира, таких как Гимэ (Париж), музей Кливленда (США) и других. Лан Шинин (его настоящее имя Джузеппе Кастильоне) – выходец из Италии, совсем молодым попадает в Китай в составе католической миссии. Здесь он живет около 60 лет до своей



63. ЦЗЯН ТИНСИ (1669-1732)
"Утки в камышах"

*Китай.
Шелк, вод. краски
82x163 см*



64. СКИПЕТР "ГУЙ"

*Китай, V–III вв. до н. э.
Нефрит, резьба, гравировка
В. 35 см*

кончины и работает придворным художником и архитектором императора Цяньлуна (1736–1795). Он прославился как мастер пейзажа, и портрета, и батальных сцен. В своем творчестве он соединил принципы европейской и китайской живописи. Именно в такой манере создана работа из коллекции В. С. Калабушкина, которая

называется "Ледовые забавы". Судя по сюжету, она была написана около 1760-го г.

На горизонтальном свитке (длина 19 м) дана широкая панорама парка с дворцовыми постройками вокруг озера Тайши. В центре композиции на темном серовато-зеленом фоне льда изображен сидящий в санях император Цяньлун, который наблюдает за катающимися перед ним на коньках дворцовыми гвардейцами. Подпись в левой части свитка гласит: "Для императора Лан Шинин рисовал игры на льду".

Коллекция древностей включает в себя редчайший бронзовый кубок гу, относящийся к периоду Шан (II тыс. до н. э.), стройной изящной формы, раструб которого как бы напоминает венчик цветка. Уникальные нефриты, где разнообразные цветовые оттенки были связаны со сложными космогоническими представлениями, которые отразились в ритуалах, погребальных обрядах. Изделия из камня использовались и в придворном этикете. Обязательным, например, было ношение определенных украшений, которые без уважительных причин нельзя было снимать. Скипетры из зеленоватого нефрита держали перед собой и правители и знатные сановники. К подобным сакральным атрибутам относится драгоценный скипетр гуи (V–III вв. до н. э.) с резным орнаментом, расположенным по периметру, и изображением драконов. Глубокой символикой пронизан декор предметов, предназначенных для погребального культа. Нефритовые пластины закрывали "отверстия" на теле умершего, небольшие изделия обтекаемых форм, напоминающие цикаду или ее личинку (цикада являлась символом возрождения) вкладывались в рот и сомкнутые пальцы рук. С нефритом были связаны представления о волшебной силе этого камня. Владимир Семенович очень гордился

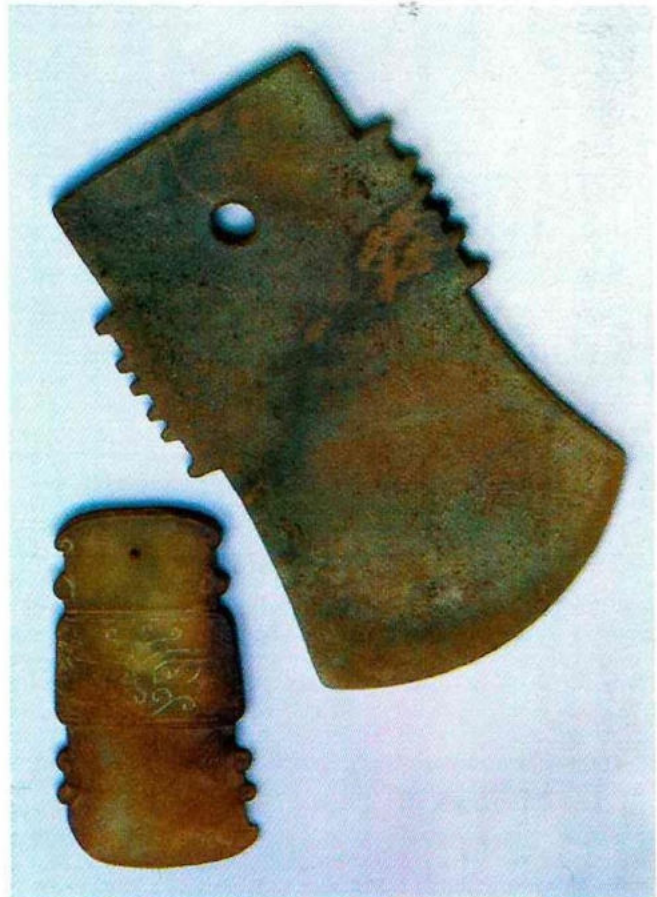
редчайшими дисками *би* светлого оттенка, которые олицетворяли небо и помещались на грудь и под спину умершего. На них в технике гравировки выполнены символические орнаменты в виде туго закрученных спиралей. В ритуальный набор входили сосуды *цзун* прямоугольной формы, чаще всего из желтого или желтого с зеленоватыми прожилками камня. На каждой грани сосуда в технике рельефа выполнен узор *багуа* (восемь триграмм), соответствовавший сторонам света.

Интересны нефритовые топорики *чжэ гуй* желтоватого и зеленоватого оттенков, являвшиеся символами императорского достоинства. Они созданы в виде пластины с круглым отверстием сверху и закругленной в нижней части лезвия.

В коллекции находится также небольшая группа бронзовых зеркал, датируемых III в. до н. э. – XV вв. н. э. Зеркала – особый вид искусства, возникший, как предполагают, в период Чжоу, и связанный с очень сложными магическими и обрядовыми функциями.

Самые ранние зеркала использовались для подвешивания их на дереве во время полнолуния для собирания "лунной воды". Зеркала со слегка вогнутой, хорошо отшлифованной поверхностью служили как зажигательные приборы от солнечных лучей – *янсуи* и считались священными. В погребальном ритуале они помещались на груди усопшего для защиты от влияний злых духов земли. Данные предметы получают особое распространение в период Хань. Зеркала высоко ценились и передавались из рода в род, благодаря

чему часть из них дошла до Нового времени. В них обычно одна сторона полировалась ртутной амальгамой, а другая декорировалась с ориентацией на расположенную в центре шишечку со сквозным отверстием для шнура. На рубеже нашей эры зеркала становятся более массивными, с широким плоским бортом. Появляются довольно четкие схемы композиции, отражающие определенные формулы, где зашифрованы представления о тайнах мироздания, воплощенных в идее взаимоотношения двух начал: *инь* и *ян*. У кочевников-гуннов с I в. до н. э. был заимствован "животный цикл", состоящий из двенадцати животных, которых чаще размещали вокруг



65. Ритуальные топорики "чжэ гуй"

*Китай, V–III вв. до н. э.
Нефрит, гравировка*



66. ЗЕРКАЛО

Китай, VII–X вв.

Бронза

Дм. 11,5 см

шишечки. Композиции нередко замыкались зубчатым орнаментом, символизовавшим "космические горы", или рельефным веревочным пояском, называемым "лучи света".

В период Хань в художественную культуру Китая проникают эллинистические мотивы, что отражается и в декоре зеркал. Распространяются изображения гроздьев винограда, "морских коней", львов.

Появляется еще один тип – *чун лие* – ярусный, когда фигуры реальных и фантастических животных размещаются друг над другом. В средневековые декорировка зеркал становится более живописной, вытесняя жесткие геометрические схемы. Мы видим изображения цветов и птиц, сложно разработанные пейзажи, жанровые и литературные сюжеты. Все чаще встречаются божества буддистского пантеона.

В коллекции В. С. Калабушкина есть несколько зеркал, которые можно датировать периодом Хань. Одно из них – с тремя рельефными

концентрическими кругами, с четырьмя стилизованными фигурами лошадей, между которыми размещены ветви с плодами. Зеркало (II в. до н. э.) покрыто плоским рельефом с мотивом *арабески*, воспроизводящим стилистику произведений периода Чжаньго (V–III вв. до н. э.). Интересно зеркало с ручкой, относящееся к периоду Сун (XI–XIII вв.), где отражена жанровая сцена с играющим ребенком.

Отголосками древних охранительных свойств зеркал являются фольклорные благопожелательные сюжеты, как, например, в рисунке с изображением черепахи, выпускающей облако с очертаниями божественного гриба. Над ним летит птица, а по краям помещены иероглифы с пожеланиями долголетия и богатства.

Значительная группа произведений декоративно-прикладного искусства датируется периодом Средневековья и Нового времени (вплоть до начала XX в.). Среди крупных вещей следует выделить художественную мебель, хотя ее немного. Два шкафа начала XVIII в. отличаются необычайно сложной работой, основанной на применении разнообразных техник – ажурной резьбы по дереву, росписи лаковыми красками, перегородчатой эмали. Большие массивные кресла XIX в. вырезаны из благородных пород дерева и дополняются вставками из мрамора с "пейзажным" рисунком и плакетками расписного фарфора.

Собрание китайской керамики и фарфора невелико, но в нем есть поистине редчайшие образцы. Самый ранний в данном разделе – керамическая ваза, относящаяся к III–IV вв., покрытая небесно-голубой глазурью. Ее декор дополняют две симметрично расположенные ручки в виде драконов, – поднимающихся от оплечья и заглядывающих внутрь сосуда.

Аквариум XVI в. украшен рисунком с приме-

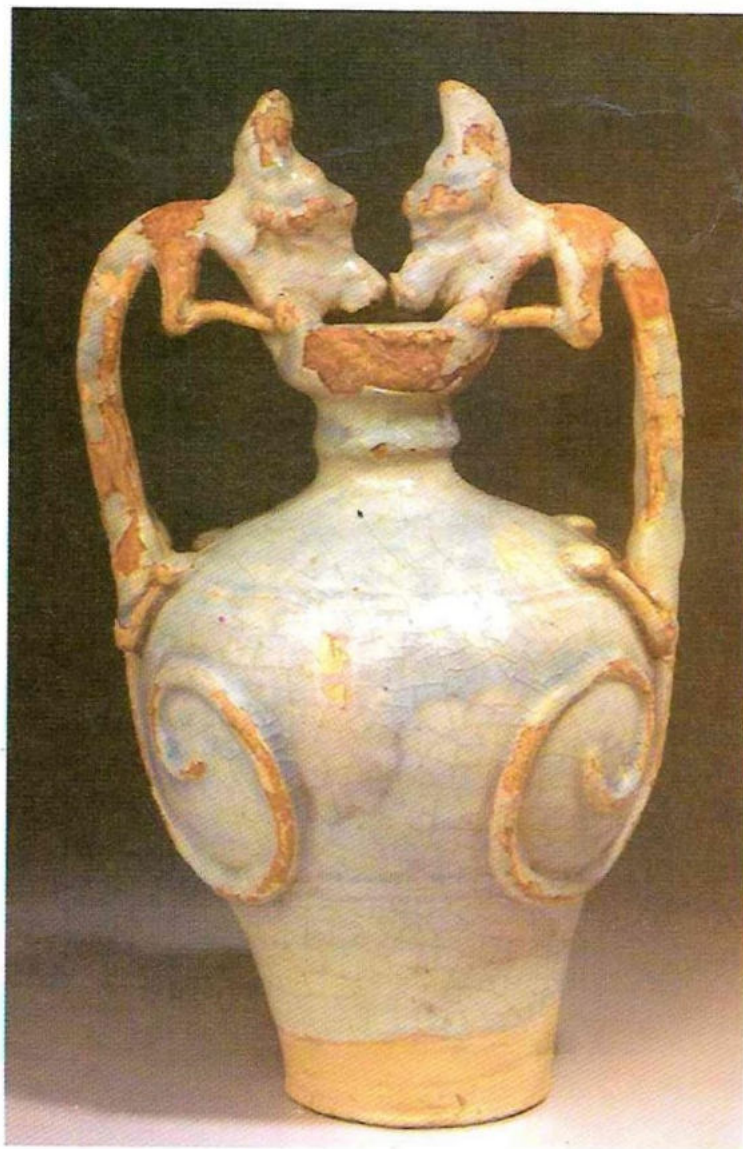
нением сложной техники многократного обжига *уцай* (пятицветная), соединяющей подглазурную и надглазурную росписи, в которой воссоздан классический сюжет "Рыбки и водоросли". Связано это с тем, что использовались не стеклянные аквариумы, поэтому живых рыбок можно было увидеть только заглядывая поверх сосуда. Рисунок на наружных стенах рождал удивительную иллюзию прозрачности аквариума, несмотря на условный колорит. К периоду Канси относится ваза, на стенках которой, в гамме черного семейства выписаны цветы четырех сезонов.

Коллекция монгольских кошелек-кресал представляет интерес не только с этнографической точки зрения, но и с художественной. Они имеют слегка изогнутый отполированный металлический край для высекания огня, обрамляющий кожаный кошелечек прямоугольной или трапециевидной формы для хранения кремня или трута. На коже обычно помещается накладка, чеканная или ажурная, с изящной декоративной композицией с орнаментом или благопожелательной символикой.

Среди изделий из дерева присутствуют различные настольные украшения, декоративные коробки. Есть и несколько небольших деревянных скульптур.

Весьма своеобразна многосекционная коробка XIX в. для студента, отправляющегося на конкурсные экзамены. Рисунок на ее крышке в технике резьбы включает

"Трех звездных божеств", являющихся олицетворением богатства, счастья, карьеры и долголетия. Со сдачей экзаменов на чин в старом Китае связывались всегда большие надежды на продвижение по службе, "завоевание" знатного положения в обществе. Поэтому вся символика, окружающая церемонию, и предметы с ней связанные (особенно предназначенные для "стола ученого"), имели глубокий зашифрованный смысл.



67. ВАЗА

*Китай,
начало IV-VI вв.
Керамика, глазурь
В. 22 см*

68. Ваза "ВРЕМЕНА ГОДА"

Китай, начало XVIII в.
Фарфор,
роспись эмалевыми красками
В. 48 см



Подобные принадлежности Владимир Семенович и Ольга Марковна собирали с особым вниманием. Они стали объектом собирания как на Западе, так и на Дальнем Востоке. Уже с периода раннего Средневековья, предметы "стола" или "кабинета" ученого были окружены особым благоговейным отношением. Их называли *бао* – сокровища. Многие из них отличались небольшими размерами, утонченным изяществом, нарочитой неброскостью, ибо предназначались для образованной элиты, умеющую ценить "скрытую красоту". В таких изделиях особое внимание художники уделяли пропорции, форме, подбору материала.

Тщательная отделка поверхности рассчитана одновременно и на визуальное и на тактильное восприятие предмета. При их создании используются благородные материалы – кость, рог носорога, полудрагоценные камни, бамбук. Принцип художественной обработки основан на виртуозной прихотливой декорировке, рождающей вместе с тем ощущение простоты с выявлением естественных природных особенностей материала. Ученые любили и предметы из керамики и фарфора. Ранее уже упоминалось о фарфоровой печати, расписанной в стиле *уцай*. Оригинальна капельница из светлой керамики в виде листа лотоса. Есть несколько пластинок туши, имеющих разнообразные формы, которые отлиты в форме вееров, древних дисков *би*, дополнены гравировкой и позолотой.

Следует сказать и о миниатюрных пряжках для книг и свитков. Книги обрамлялись шелковой или парчовой тканью и закрывались при помощи двух застежек из камня или кости, фиксирующихся в петельке из ткани. Точно так же застегивались свитки и их футляры. Рассмотрение свитка для истинного ценителя предваряло любованию его обрамлением с мелкими изящными

детальями. У свитка "Ледовые забавы", например, есть две пряжки: обычная и нарядная. Последняя, изображающая дракона в облаках, вырезана из ярко-зеленого нефрита, с поистине высочайшим мастерством.

Скульптурные миниатюры (иногда не превышающие двух-трех сантиметров) привлекали особый интерес любителей и в Китае, и в Европе. Обладая определенными функциями, они являлись высокохудожественными произведениями, и выполняли роль украшений. Их использовали как прессы для небольшого листа бумаги или куска шелка, чтобы их края не закручивались при работе. Характерна малахитовая фигурка трехлапой жабы с глазками из розового коралла. Ее гладкая отполированная поверхность, обтекаемая приятная на ощупь форма предназначалась не только для упражнений пальцев каллиграфа но и, одновременно, для релаксации после работы. С этой целью каллиграфы употребляли и круглые просушенные плоды тыквы. Они не шлифовались и не закрашивались, сама их поверхность, теплая и сухая, была необыкновенно приятной. Декорировали ее незначительной каллиграфией, изображением пейзажа в технике неглубокой гравировки. Плоды тыквы имеют красивый золотисто-коричневый цвет с бархатисто-матовым налетом. Кстати само растение вместе с побегами, листьями и плодами являлось излюбленным мотивом в китайской и японской живописи и прикладном искусстве. В собрании В. С. Калабушкина – О. М. Гурьян много интересных разнообразных предметов из тыквы или повторяющие ее форму в других материалах. Сам Владимир Семенович всегда с восторгом говорил об этих очаровательных произведениях.

Плоды тыквы использовали и при изготовлении "зимних домиков" для сверчков, в которых



69. Кошелечки-кресала

Монголия, XIX в.
Кожа, металл

отразился уникальный способ подготовки формы предмета в процессе собственного роста.

Многие "домики" представляют собой подлинные произведения прикладного искусства, восхищавшие эстетов в старом Китае и усиленно собиравшиеся восточными и западными люби-

телями. Во многих музеях мира хранятся эти удивительные изделия. Например, известная коллекция Стивенсона, в свою очередь купленная у Дж. Д. Пратта, была распределена между американским Музеем истории природы, музеем Метрополитен и Музеем искусства Амхерст колледжа. В наш музей "домики" впервые попали в 1976 г. в составе коллекции В. С. Калабушкина – О. М. Гурьян.

Традиция ловли и дрессировки цикад зародилась еще в раннем периоде китайской истории, а с периода Канси выращивались плоды тыквы *хулю* специально для лекарственных бутылочек и "домиков", причем это ремесло находилось под патронами императорского двора.

Китайцы обожали пение цикад, а сверчков выращивали для боев, что было любимым развлечением и знати и городского плебса. Сверчки-чемпионы стоили баснословных денег, поэтому их тщательно оберегали. Летом держали в маленьких золоченых клетках или прохладных керамических кувшинчиках, а зимой – в специальных тыквенных бутылочках с ажурными, для доступа воздуха, крышечками, которые в холода утепляли ватными футлярами.

"Домики" выращивались внутри глиняных горшочков (такая методика использовалась и для выращивания тыквенных сосудов другого назначения), которые надевались на завязь плода. Постепенно тыква росла в этом сосуде, с

70. "ДОМИК ДЛЯ СВЕРЧКА"

Китай, XIX в.

Тыква, оттиск, тонировка

В. 10 см

внутренней стороны которого был рельеф *интальо*, образованный разборной деревянной болванкой. Тыква, вращаясь в рельефе, отпечатывала его на своей поверхности. При созревании плода керамические формы разбивались, затем каждый плод высушивался. Сосудик необыкновенно легкий, приятен на ощупь, имеет нежную матовую



поверхность, на фоне которой проступает рельеф с плавными очертаниями. Применялся и более простой способ декорирования – выжигание или гравировка с последующим тонированием рисунка. Наиболее популярные сюжеты – драконы в облаках, "восемь бессмертных гениев", "цветы – птицы". Горлышко сосуда обрамлялось кольцом из дерева или кости и завершалось ажурной крышечкой, иногда даже со скульптурным навершием из рога, черепахового панциря, дерева, слоновой кости, или даже из нефрита, золота или серебра.

Среди других отдельных предметов коллекции можно отметить уникальные панно XVIII в. в технике *кэсы* (резаный шелк) с изображением мифологических сюжетов, декоративные настольные украшения в виде волшебных грибов *линчжи*, выполненных в сложной резьбе по рогу носорога.

Японский раздел коллекции Калабушкина – Гурьян сравнительно небольшой, но произведения,

включенные в его состав, отличаются поистине высочайшими художественными достоинствами. Прежде всего следует выделить цубы и кодзуки – детали японского холодного оружия, связанные со сложившейся еще в период Средневековья специфической культурой меча. Наряду с его высокими боевыми качествами ценилась и оправа, называемая *косираэ* – одеяние клинка, все детали которых были тщательно разработаны и регламентированы. Главным элементом в сборке являлась гарда – цуба, представляющая собой округлую пластинку, помещаемую между клинком и рукояткой. Цуба, помимо ее прямого назначения – препятствовать соскальзыванию руки на острие клинка и защищать руку от удара меча противника – давала еще возможность продемонстрировать "лицо владельца", показать его вкус.

Мастера оружия, которое в период Токугава (XVII – первая половина XIX вв.) утратило свой боевой дух, достигли поистине виртуозного мастерства в их декорировке. Гарды были не

71. Панно

Китай, XIX в.
Техника "кэсы"
(резаный шелк)
29x103 см



только железные, но и из сплавов меди, серебра, свинца, олова, взятых в разных пропорциях, что позволяло создавать многообразие цветовых оттенков. При изготовлении цубы использовались разнообразные техники – резьба, гравировка, насечка золотом и серебром, золочение и т. д. Главное в художественном облике цубы – мастерское размещение композиции на небольшой (примерно 7x6 см) пластине с тремя прорезями различных форм в центре. Здесь отражалась поистине неиссякаемая фантазия их создателей.

Интересны цубы с ажурным рисунком, относящиеся к школе Ито. Эта сложная техника основана на применении прихотливого резного узора, где читаются гнущиеся стебли бамбука с листьями (цуба мастера Масаката начало XVIII в.) или цветы сливы, плывущие по струящимся волнам (цуба XVIII в.). Данный стиль получил название *итодзукаси* (ажурный Ито). Для мастеров цуб нет главных или второстепенных сюжетов. Могут быть изображены персонажи японской мифологии, боги, герои сражений. Композиции нередко проникнуты глубокой символикой, где бамбук – символ стойкости перед жизненными невзгодами, а



72. НАСТОЛЬНОЕ УКРАШЕНИЕ *Китай, XVIII в.*
Рог носорога, резьба
В. 10 см



лепестки в волнах – аллегория быстротечности жизни. Но иногда можно увидеть и такую цубу XVIII в., которая воспроизводит форму и рисунок листа тыквы с волнистыми краями, где изображены его прожилки, причем одно отверстие остроумно воспроизводит дырочку как бы изъеденную гусеницей (которая также изображена в форме прорези); в технике золотой насечки нанесены выщипанные усики тыквы.

Еще одна цуба в коллекции (начало XIX в.) имеет правильную форму и как бы заткана сплошными, сложно разработанными геометрическими орнаментами восьми видов. Более оригинальные композиции, часто фрагментарные, можно наблюдать на пластинке – кодзука (конец XVIII–начало XIX вв.) с изображением богини веселья Отафуку, которое буквально втиснуто в узкое пространство пластинки. При полной монтажке

73. Цубы

*Япония, XVIII–XIX вв.
Металл, гравировка
В. 6,5 см*

меча декор виден только с одной стороны, но любой элемент "одеяния клинка" обрабатывается целиком, т. к. представляет собой с точки зрения мастера и владельца, подлинное произведение ювелирного искусства.

Традиция коллекционирования деталей оружия появляется в Европе в конце XIX в., тогда как отношение японцев к оружию, даже утратившему боевое назначение, было иным – его рассматривали в полном наборе. На Западе цубы ценились наравне с гравюрами. Орнаментальная изысканность их композиции, неожиданные рисунки отразились в искусстве модерна – черно-белой гравюре, ювелирных изделиях, рисунках тканей.

74. Нэцкэ "Китайчонок с маской льва"

Мастерские Хирадо,
начало XIX в.
Фарфор, роспись
эмалевыми красками
В. 5 см



Среди группы миниатюрных изделий, которые подвешивались к поясу традиционного мужского костюма, можно назвать несколько уникальных. Прежде всего, набор, включающий многосекционную коробочку – инро в виде сплющенного цилиндра с продетым через него шнуром, концы которого соединяются бусиной *одзимэ* и нэцкэ, при помощи которой инро крепится к поясу мужского костюма. Инро имеет подпись мастера Масанобу (псевдоним Сиони Масанори, работавшего в конце XVII – начале XVIII вв.) Произведение выполнено в технике росписи золотым лаком *макиэ*, инкрустировано перламутром и пластинами черепахи. Восхищает соединение чисто декоративных приемов – мерцание разноцветного перламутра на благородной поверхности матово блестящего золота, – и реализма, с которым переданы позы и жесты слепых, переходящих горную реку, держась друг за друга. Художником остро подмечены пластика движений, осторожность слепцов, их усталость. *Одзимэ* изготовлено из резного нефрита, а нэцкэ, представляющая собой льва, играющего шаром – из дерева. Уникальна фарфоровая нэцкэ "Китайчонок с маской льва" (начало XIX в.), выполненная в мастерских о. Хирадо, славившихся бело-голубым фарфором. Интересна также нэцкэ "Актер с маской за спиной" (конец XVIII в.) работы известного эдосского мастера Мива. Он одним из первых стал резать по вишневному дереву, сохраняя его естественную красоту, исключая лак и полировку.





75. Инро

“Слепцы, идущие вброд”

*Япония. Мастер Масанобу
(конец XVII– начало XVIII вв.)*

*Лак, перламутр,
кость, тонировка*

В. 9 см

COLLECTION OF I.E.GRABAR (1871–1960)

The collection of I. E. Grabar, including 150 pictures of classical Japanese xylography of XVII–XIX centuries, was transferred to the Museum in 1968.

The name of Grabar, an artist and a historian of Russian arts, an art critic, is well known in Russia and abroad. I. E. Grabar is one of those, who organized the museum work and established scientific restoration. Under his direct supervision, the history of Russian arts was published in many volumes. Grabar was the director of the Central Restoration Studio, which is now named after him, he was the director of the Tretyakov Gallery (1913–1928), the director of the Institute of Arts History of the USSR Academy of Sciences; he was elected as the full member of the Academy of Arts.

The collection of I. E. Grabar is dedicated to Japanese engraving, which included the names of many famous artists. His great interest in this kind of arts complied with the tendency of general fashion in Western Europe and was consonant with the creative aspiration of artists at the boundary between XIX and XX centuries.

Grabar paid the most preference to landscape series of famous Utagawa Hiroshige (1797–1858), in particular, such his works as "Fifty-Three Stations



of Tokkaido" of different years, "Sights of Sixty-Nine Provinces", and "One Hundred Sights of Edo".

The oldest engraving is "Girls at Chrysanthemums", the work, which is assumed as created by Hishikawa Moronobu.

This collection represents engravings by Katsukava and Torii, famous schools of XVIII–XIX centuries, in the genre of theatre engraving and "bijnga". They include "Blind-Man s-Buff", a work by Kiyomine. Some works of this collection were created by famous Kitagawa Utamaro (1753–1806).

The masterpieces of this kind of arts include "Courtesans with Seven Treasures in the Fortune Ship", a work by Kikugawa Eizan. There are also a work by Utagawa Kunisada (1786–1864) "Portrait of an Actor" and a work by Utagawa Kuniyoshi "A Lion Dance".

КОЛЛЕКЦИЯ И.Э.ГРАБАРЯ (1871–1960)

Игорь Эммануилович Грабарь собрал интересную коллекцию японской ксилографии Лукиё-э, насчитывающую около 150 листов, поступившую в музей в 1978 г.

Имя И. Э. Грабаря широко известно в нашей стране и за рубежом. Это выдающийся деятель изобразительного искусства, мастер пейзажной и портретной живописи, историк русского искусства, художественный критик, один из организаторов музейного дела и создатель советской школы научной реставрации.

И. Э. Грабарь родился в Будапеште, 25 мая 1871 г., он получил прекрасное художественное образование – сначала в Академии художеств у И. Е. Репина, затем в студии А. Ашбе в Мюнхене. Продолжает совершенствовать мастерство в Париже, где изучает различные течения в западноевропейском искусстве, склоняясь, в основном, к импрессионизму. Тогда же молодой художник знакомится с японской гравюрой, которой был увлечен буквально весь Париж.

Игоря Эммануиловича Грабаря можно сравнить с человеком "эпохи Возрождения" – за необыкновенную энергию, жадность к путешествиям, стремление проявить себя во многих сферах художественной и научной деятельности. Ему недостаточно только одной живописи – он пробует себя и в архитектуре, участвуя в строительстве Захарьинского санатория в Химках, причем, для углубления знаний в этой области, едет в Грецию и Италию. Увлечение архитектурой заставляет его проводить огромную работу по обследованию архивов, дворцов и усадеб, заниматься поисками произведений искусства в самых разных, даже отдаленных уголках России.

В 1906 г. он выступил инициатором серии монографий "Русские художники", написав работу

о В. А. Серове. В начале века Грабарь входит в объединение "Мир искусства" и "Союз русских художников".

Как крупный знаток иконописи и русского искусства в И. Э. Грабарь в 1913 г. назначается попечителем и директором Третьяковской галереи и остается на этом посту до 1928 г. Под его руководством состоялась полная перевеска картин собрания Третьяковых. Он разработал научный план экспозиции, положив в основу размещения художественных произведений принцип исторической последовательности.

С 1918 по 1930 гг. И. Э. Грабарь руководил Центральными реставрационными мастерскими, которые в настоящее время носят его имя. Именно тогда были обследованы фрески культовых зданий Москвы, Новгорода, Пскова, Владимира; стены собора Спас-Андроникова монастыря. Освобождены от поздних наслоений творения Андрея Рублева и установлен реальный облик великого иконописца, которому Игорь Эммануилович посвятил монографию. В 1937–43 гг. Грабарь являлся директором Московского художественного института, а затем – Всероссийской Академии художеств. С 1944 г. и до своей кончины в 1960 г. он возглавлял Институт истории искусств Академии наук СССР, где под его руководством создается новая "История русского искусства" в 12-ти томах. Он был избран действительным членом Академии художеств и членом-корреспондентом Академии архитектуры СССР, неоднократно награждался высшими государственными наградами.

Собрание И. Э. Грабаря посвящено определенному виду искусства, которое включает многие прославленные имена, – классической японской гравюре. Ее художественные принципы,

приемы помогали художнику в его творческих исканиях.

Мода на коллекционирование японской гравюры зародилась в конце XIX века в Европе, затем распространилась и в России через русских художников и собирателей, покупавших иногда целые серии листов в Париже. Сам И.Э.Грабарь скорее всего, приобрел листы во время своих приездов в Париж, где начинает формироваться круг знатоков и ценителей японского искусства.



В галерее С. Бинга (известный коллекционер, художественный критик, предприниматель, стоял у истоков формирования стиля "Ар Нуво", в России называемого модерн) проводилась пропаганда гравюры "укиё-э", проходили и художественные выставки. Складывается традиция с 1895 г., когда на многих выставках, посвященных искусству Ар Нуво, обязательно демонстрируется и японская ксилография XVIII–XIX вв.²⁰ Известно, что страстными собирателями гравюры были Ван Гог, Тулуз-Лотрек, братья Гонкуры. Европейцы заимствовали у японских художников плавный абрис изогнутых тел при создании плакатов, театральных афиш, произведений живописи в стиле Ар Нуво; а черно-белые композиции с виртуозным диалогом расплывающегося пятна и ювелирно отточенной линии – в книжной графике, оформление книг и журналов. В искусство 1910-х гг. проникают идеи графических разработок с сопо-

ставлением различных drobных орнаментов.

. В 1897 году появляется статья И.Э.Грабаря, где он говорит о "новой художественной волне, которая всколыхнула весь мир искусства... Она явилась с далекого Востока в лице японцев".²¹

Художник, вслед за французами, начинает показ в России японской ксилографии. Известно, что на выставке "Современное искусство", организованной по его инициативе "Миром искусства", проходило пять

экспозиций, отражавших художественные пристрастия того времени: французского ювелира и декоратора Ар Нуво – Р. Лалика, русского художника К. Сомова, экспозиция в честь 200-летия Петербурга, выставки Н. К. Рериха и японской гравюры укиё-э. В 1903 г. Игорь Эммануилович издает книгу, посвященную гравюре.²²

Собрание И. Э. Грабаря можно назвать классически-хрестоматийным: его состав отражает интересы художественной среды рубежа XIX–XX вв. В нем представлены художники, работавшие в различных жанрах, но значительная часть работ приходится на творчество известного мастера Утагава (Андо) Хиросигэ, отдавшему предпочтение жанру пейзажа.*

Гравюре на дереве посвящено довольно

* Гравюры коллекции И. Э. Грабаря определены А. И. Юсуповой



много публикаций, кроме того, в кратком очерке невозможно указать все аспекты ее проблематики. Остановимся лишь на основных моментах, связанных с конкретными произведениями собрания И. Э. Грабаря, с тем, что в первую очередь интересовало русских и европейских художников, испытавших в своем творчестве влияние японской гравюры.

Гравюра укиё-э (что значит мир бренный, повседневный) наряду с литературой, театром Кабуки отражала вкусы третьего сословия

периода Эдо (1615–1868). В технике ксилографии изготавливались театральные афиши, портреты артистов в ролях, наиболее любимых эдосской публикой. Издавались книги с иллюстрациями, альбомы, календари, поздравительные открытки – *суримоно*.

В гравюре на протяжении веков сложились определенные жанры, стили, направления. В этом виде искусства работали выдающиеся художники, создававшие живописные эскизы, а довершали работу резчики и печатники.

76. КРУГ ХСИКАВА МОРОНОБУ
“Девушки у хризантем”

Конец XVII в.
Б., цв. ксилография
19x14 см

77. КАЦУКАВА СЮНСЭН
(1762–ок.1830)

“Женщины на берегу моря”

Б., цв. ксилография
26x38,2 см

Основателем гравюры укиё-э считается Хисикава Моронобу (1618–1694). В 70-е гг. XVII в. он выпускает иллюстрированные книги и альбомы гравюр. Затем начинает работать в технике

национальной средневековой живописи, когда взгляд скользит как бы сверху, но под некоторым углом. Хрупкие фигурки девушек перекликаются с цветами на высоких стеблях.



**78. ТОРИИ КИЁМИНЭ (Киёмицу II)
(1787–1868) "Игра в жмурки" (триптих)**

Ок. 1800 г.

Б., цв. ксилография

36,8x24,7 см

(каждый лист)

Издатель Цуруя

станковой гравюры на отдельных листах, отдавая предпочтение жанру, весьма популярному в период Эдо – так называемому *бидзинга* (изображение красавиц).

В этом жанре создана одна из ранних гравюр, которую приписывают Моронобу – "Девушки у хризантем", где превалирует живописное начало. Заимствуется и основной прием, характерный для

Стойкой традицией в деятельности художников гравюры являлось образование творческих династий, когда последователи школы принимали фамилию основателя или же один из ее иероглифов.

В коллекции представлены гравюры известных школ XVIII-XIX вв. Кацукава и Тории, художественной сферой которых были жанр театральной гравюры и *бидзинга*. Художнику Кацукава Сюнсэн (1762–1830) принадлежит прекрасная, проникнутая лирическим началом работа "Женщины, играющие с детьми на берегу моря".

Тории Киёминэ (Киёмицу II), работавший в конце XVIII – начале XIX, был учеником и внуком прославленного Тории Киёнага. Он предпочитал



79. КИТАГАВА УТАМАРО (1753–1806)

“КРАСАВИЦА С ВЕЕРОМ”

*Б., цв. ксилография
35,5x22 см*



80. КИТАГАВА УТАМАРО (1753-1806)

“Куртизанки Хакуцую и Хацукэдзэ из дома Ваканая,
что на Второй улице квартала Син Ёсивара в Эдо”

Ок. 1790–1800 гг.

Б., цв. ксилография

34,7x23 см



81. КИКУГАВА ЭЙДЗАН (1787–1867)

“СЕМЬ КРАСАВИЦ, ОЛИЦЕТВОРЯЮЩИХ СЕМЬ БОГОВ СЧАСТЬЯ НА КОРАБЛЕ ДРАГОЦЕННОСТЕЙ”
(Лист из триптиха)

Ок. 1808 г.

Б., цв. ксилография

34,7x23 см

Издатель Нисимура Яхати/Эйдзюдо из Бакура-тё



82. КИКУГАВА ЭЙДЗАН (1787–1867)

“Куртизанка Мэйдзан из дома Тэджия, со служанкой”

Ок. 1803–1804 гг.
Б., цв. ксилография
35,5x23,1 см



83. УТАГАВА КУНИСАДА (1786–1864)
 “АКТЕРЫ ТЕАТРА КАБУКИ, ИСПОЛНЯЮЩИЕ
 ТАНЕЦ ЛЬВА” (ТРИПТИХ)

Ок. 1860 г.

Б., цв. ксилография

35x24,7 см (каждый лист)

Издатель Маруя Дзимпати

жанр *бидзинга*, где незамысловатые, как бы подсмотренные на улицах сценки, превращал в виртуозные, тщательно разработанные композиции. Плавные изящные фигуры, как например в листе "Игра в жмурки", даются на фоне пейзажа, который постепенно все больше проникает в гравюру.

Ряд работ собрания принадлежит прославленному Китагава Утамаро (1753–1806). Работая в разных жанрах (например, "цветы – птицы") чаще всего обращался к жизни и повседневным занятиям обитательниц веселых кварталов Эдо. Он объединяет листы в большие серии, наиболее известными из которых являются "Большие головы", "Выбор песен", "Испытания верной любви", "Знаменитые красавицы шести лучших домов" и др.

В работах типа *окубиэ* (большие головы) основной художественной формой является поколенное или погрудное изображение красавицы на нейтральном фоне, когда абрис фигуры предельно выразителен и сразу привлекает внимание, тем более, что второстепенные детали сводятся до минимума, исключаются элементы

интерьера или пейзажа. Он передает определенное душевное состояние через певучую линию, плавность движения, а смену настроений и острые переживания подчеркивает неожиданным ракурсом, резким поворотом. На помощь приходят и такие художественные решения, как оригинальное построение линейного ритма, соотношение тонов и полутонов.

Художники школы Кикугава также отдавали предпочтение жанру красавиц, но если сравнивать их с Утамаро, то видно явное отличие в принципах художественного подхода. Если у Утамаро главным является линия, изящные поза и жесты, то у Кикугава Эйдзан (1787–1867) в ряде работ, в частности в музейной гравюре "Семь небожительниц с семью драгоценностями на



84. УТАГАВА КУНИЁСИ (1797–1861)

“Ржанка над рекой Тамагава в провинции Муцу” (левая и центральная часть триптиха)

Ок. 1847–1850 гг.

Б., цв. ксилография 36,6x25,3 см (каждый лист)

Издатель Саня Кихэй/Кикакудо

корабле счастья”, первостепенная роль отводится передаче сложных причесок, пышных одежд, драпирующих фигуру струящимися волнами. Разнообразные орнаменты на одеждах предельно усложняют и без того насыщенную композицию.

Ярчайший представитель династии Утагава – Тоёкуни I (1765–1825) воспитал целую плеяду замечательных мастеров гравюры. Не случайно их листы чрезвычайно распространены и встречаются во многих коллекциях по всему миру. Художники подписывались именем родона-

чальника школы, но с порядковым номером, или же присоединяли один из иероглифов фамилии “куни”. Самым известным его учеником был Тоёкуни III, также известный как Утагава Кунисада (1786–1864 г.), который вместе с другими последователями мастера обращался к театральным сценкам, иллюстрациям известных романов средневековья. Художники “словоохотливо” отражали детали интерьера, японских садиков, подробно рисуя быт, повседневные занятия горожан и праздники. По их листам можно

восстановить все аспекты жизни Японии XIX века. Следует выделить такие работы коллекции как "Портрет актера" Кунисада, "Танец льва" Куниёси и ряд других.

Особое пристрастие И. Э. Грабарь питал к собиранию знаменитых пейзажных серий. Листы из серий Утагава Хиросигэ (1797–1858), подчи-

зареву заката или расцветающие в небе "цветы" фейерверков. Наиболее прославлены его серии "53 станции Токайдо" (тракт, соединяющий две столицы – Эдо и Киото), "Виды 69 провинций", "100 видов Эдо". В них отражена природа в различных состояниях, в разное время года, в разное время суток. Некоторые листы позволяют



85. УТАГАВА КУНИЁСИ (1797-1861)

“Тайра но Масакадо, любующийся полетом диких гусей”

Триптих из серии “Уподобление восьми прославленных героев восьми знаменитым достопримечательностям Японии”

Ок. 1846 г.

37,5x25,5 см (каждый лист)

Издатель Эйсюя Матабэй из Хориз-тё

ненные декоративному замыслу, были наиболее созвучны художественным исканиям представителей "Мира искусства". Художник максимально использует все возможности гравюры, виртуозно работая с доской. Ему удается передать пушистые хлопья снега, косые струи дождя,

вспомнить живописные композиции, выполненные в монохромной манере с изысканной цветовой подцветкой. Его излюбленный прием – контрастное сопоставление предметов – то ясно различимых, то как бы исчезающих в тумане, легкой дымке или за струями дождя. Иногда фигуры, здания,



86. ХОСОДА ЭЙСУЙ (РАБ. ОК. 1790–1823)
 “Куртизанка Утаносукэ из дома Мацубая”

*Б., цв. ксилография
 34x22,8 см
 Издатель Иватоя*



87. УТАГАВА ХИРОСИГЭ (1797–1853)

“Станция Ёккайти Миэгава”. Лист из серии “53 станции Токайдо” 1833–1834 гг.

Б., цв. ксилография

22,3x34,5 см

Издатель Такэути Магохати

деревья выполнены четко, а иногда напоминают расплывшиеся пятна. В более позднем его творчестве ощущается увлечение перспективным построением пространства – несомненно под влиянием европейского искусства.

В композиции появляется характерный прием раската с переходами тонов в цвете и кулисное построение, когда первый план акцентируется цветом и укрупненными деталями, данными иногда даже фрагментарно. Эти приемы особенно явно проявляются в его последней серии “100 видов Эдо”.

Многие художественные открытия мастеров классической гравюры были органично восприняты

не только на Западе, но и японскими художниками-графиками XX в., которые творчески их переосмыслили, о чем свидетельствует собрание Аллы Сергеевны Коломиец, также пополнившее фонды музея.



88. УТАГАВА ХИРОСИГЭ (1797–1858)

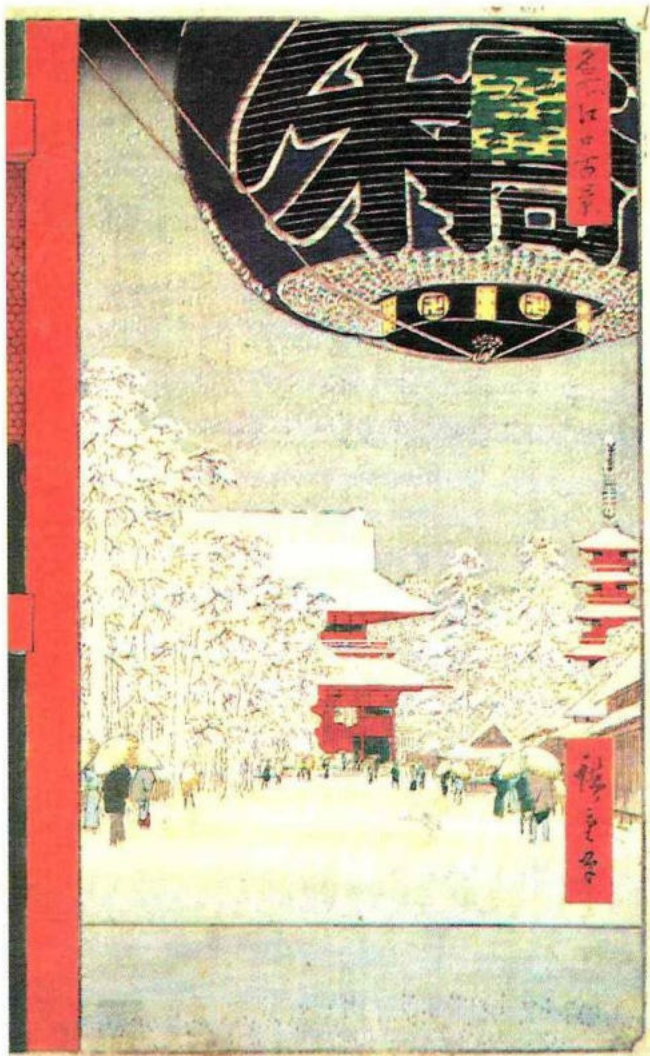
“Станция Сэки. Монах Иккю
(1394–1481) и куртизанка Дзигоку”
Лист из серии “53 станции Токайдо
в парных изображениях”

Ок. 1845 г.

Б., цв. ксилография

37,2x24,2 см

Издатель Эбия Ринносукэ/
Кайлзюдо из Хориэ-тё



89. УТАГАВА ХИРОСИГЭ (1797–1858)

“Храм Кинрюдзан в Асакусэ”

Лист из серии

“100 достопримечательностей Эдо”

1856 г., 7 месяц

Б., цв. ксилография

35,3x23,7 см

Издатель Уоя Эйкити
(Уэно, Син Куромон-тё)



90. УТАГАВА ХИРОСИГЭ (1797–1858)

“Синтоистский храм Суйдзин в районе Массаки на берегу реки Сумидагава”
Лист из серии “100 достопримечательностей Эдо”

1856 г., 8 месяц

Б., цв. ксилография

34,5x23 см

Издатель Уоя Эйкити (Уэно, Син Куромон-тё)

COLLECTION OF A.S.KOLOMIETS (1924–1976)

In 1976, the funds of the State Museum of Oriental Arts were replenished with a collection of 140 modern Japanese engravings (dated 50s – 70s of XX century), which earlier belonged to Alla Sergeevna Kolomiets.

Alla Sergeevna is a prominent scientist in the field of Japanese arts, a researcher of the Institute of Arts History at the Ministry of Culture of the USSR (now Russian Federation). She published more than forty scientific papers, where are the most essential include "The History of Japanese Arts" (Moscow, 1966); "Manga", a collection of paintings by Hokusai (Moscow, 1967); and "Modern Japanese Engraving and Masters" (Moscow, 1974). The last book describes also the works included in the collection of the author. They are classified into several artistic orientations, where the most essential include the traditional engraving, folk engraving, and decorative orientation.

The traditional artists include such old masters as Hiratsuka Unichi, Munakata Shiko, Sasajima Kihei, who retain the approaches of old technique.



The goal of artists related to orientation "dzimmin hanga" (folk engraving) was an attempt to describe the life of common people before the World War II and the first post-war decade. This branch includes the works of such artists as Sudzuki Kanji, Ueno Makoto, Iino Nobuo, Takidaira Jiro, and Murakami Gyajin.

Artists of the decorative orientation, who attempted to enrich the national traditions with European principles with their special enhanced sense of colour, searched new formal solutions. The brightest artists of the decorative orientation were Ono Tadashige, Saito Kiyoshi, and Kitaoka Fumio.

КОЛЛЕКЦИЯ А.С.КОЛОМИЕЦ (1924–1976)

Коллекция Аллы Сергеевны Коломиец посвящена определенному виду искусства – японской гравюре 50-х – начала 70-х гг. нашего столетия. Алла Сергеевна Коломиец – известный исследователь в области японского искусства. В 1949 г. она закончила Московский институт Востока, в 1964 г. защитила кандидатскую диссертацию по теме "Сборник рисунков Хокусая "Манга". Некоторое время была заведующей редакцией учебников на восточных языках Издательства иностранной литературы, в 1958–1961 гг. – сотрудник редакции вещания на Японию в Радиокomitee. С 1961 г. и до своей безвременной кончины в 1976 г. являлась научным сотрудником Института истории искусства Министерства культуры СССР.

Она блестяще владела японским языком, неоднократно бывала в Японии. Ею опубликовано более 40 научных работ, среди которых крупнейшими являются "История японского искусства" (М., 1966), "Манга", сборник рисунков Хокусая (М., 1967) и "Современная гравюра Японии и ее мастера" (М., 1974).

Алла Сергеевна Коломиец была истинным другом нашего музея, участвовала во многих мероприятиях, связанных с японским искусством, писала о наших выставках, оказывала помощь музейным специалистам. Она отличалась высокой эрудицией и была необыкновенно интересным собеседником.

Японскую гравюру А. С. Коломиец изучила досконально, имея счастливую возможность бывать в стране, общаясь со многими японскими художниками, посещая мастерские, где непосредственно изучала методы их работы. Мастера охотно раскрывали перед ней свои профессиональные секреты, дарили свои произведения.

В книге, посвященной современной японской гравюре, автор не только анализирует характер творчества мастеров, но и рисует их живые портреты с большой симпатией и теплотой.

Она подробно прослеживает историю становления многих направлений гравюры XX в., рассматривая этапы ее развития, определяет место, которое занимает данный вид искусства в национальной художественной культуре. В монографии дается подробный рассказ о творческом пути известных художников, история создания произведений. В книге повествуется и о тех работах, которые вошли в состав коллекции автора, насчитывающей около 140 листов, и поступившей в Государственный музей Востока после ее смерти в 1978 году.

Алла Сергеевна классифицирует гравюру по различным художественным направлениям, выделяя основные: художники традиционного направления, "народная гравюра" и художники декоративисты. Конечно, следует подчеркнуть, что Алла Сергеевна, как человек своего времени, отразила лишь часть обширного мира современной японской гравюры, отдав предпочтение прежде всего реалистическому направлению, не имея объективной возможности в конце 50-х гг. заниматься формалистическими течениями, абстракционизмом и т. д. (кстати, также отраженных в искусстве японских графиков XX в.).

Художники, творчество которых исследовала А. С. Коломиец, не были особенно популярны в то время в Японии, многие из них бедствовали, и так случилось, что ряд их работ сохранился именно в данной коллекции.

Современная японская гравюра продолжала традиции классической японской гравюры *укиё-э*, но при наполнении ее новым содержанием и



91. ХИРАЦКА УНЪИТИ
"ЗАМОК В МАЦЗЭ"

Ксилография
24x25,5 см

рядом новых приемов, хотя в ней по-прежнему преобладает техника ксилографии, с максимальным использованием ее возможностей. И в современной гравюре нередко сохраняется глубокий философский подтекст, символика образов, апелляция к ассоциативному восприятию ее зрителями.

В начале XX в. возникает движение за создание "новой гравюры", которое возглавляют молодые художники, получившие образование за границей. В создании гравюры (в отличие от классической) теперь принимает участие один автор, доводящий свой замысел, художественную концепцию до завершения, демонстрируя свою индивидуальную манеру, нередко экспериментируя с фактурой, применяя смешанные техники. Именно поэтому это направление получило название *сосаку-ханга* – творческая гравюра.

В 20–30-е гг. японские мастера шли в русле многих новых веяний мирового искусства, используя идеи импрессионизма, фовизма, сюрреализма. Ряд из них обращался к стили-

тике советских мастеров, в частности, Д. Моора; китайских художников 20-х – начала 30-х гг., и немецких экспрессионистов – Г. Гросса, Кете Кольвиц.

Велика роль графики в формировании демократической национальной культуры послевоенной Японии, когда гравюра становится многообразной по жанрам, стилю, технике. Ее можно сравнить с искусством итальянского "неореализма", отразившего тяжелый труд и быт простых людей, подробные реалии их жизни.

"Традиционное направление" оставалось ведущим в гравюре 50–70-х гг. К нему принадлежали старейшие мастера – Хирацка Унъити, Мунаката Сико, Сасадзима Кихэй и др.

Данное направление сложилось еще до войны, когда названные художники начинали свою творческую деятельность, и является составной частью "творческой гравюры". Традиционалисты сохраняют приемы старой техники, часто работают в черно-белой гравюре, используют поэтические образы природы. В их работах

92. МУНАКАТА СИКО

“Стихи и гравюра”

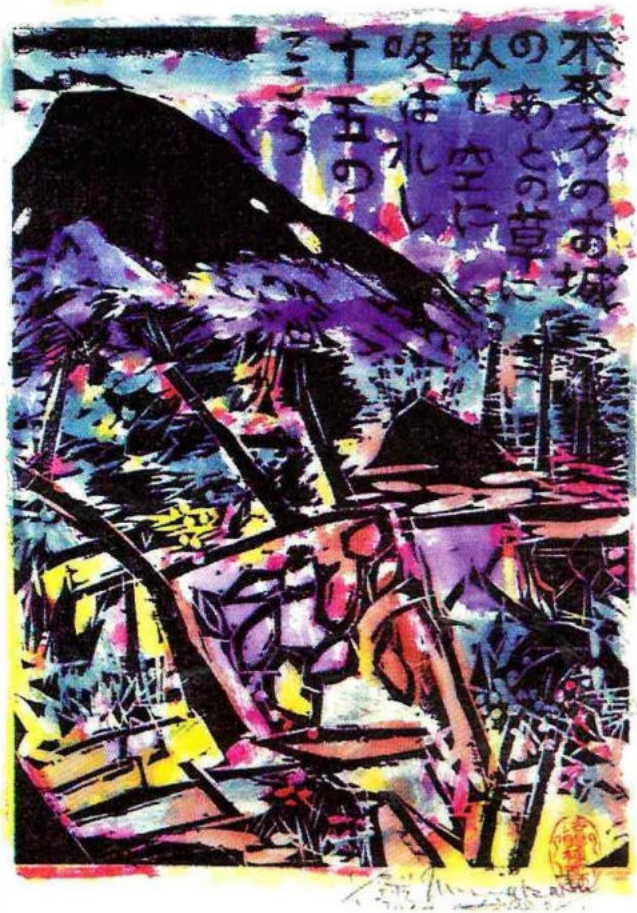
Цв. ксилография
38x26 см

преобладают лаконизм пятна и линии, ясные композиционные решения. Мастера также заимствуют образы и формы различных национальных видов искусства – керамики, живописи тушью, каллиграфии.

Художественный стиль художника Хирацка Унъити строится на основе принципов старой буддистской гравюры с ее черно-белым колоритом, но с привнесением в нее своей неповторимой манеры. Хирацка воспринимал природу в неразрывном единстве с творениями человеческих рук. Его работа “Замок в Мацуэ” изображает силуэт здания с причудливыми крышами и нависающей веткой магнолии. Художественные средства здесь предельно скупы, как и во всех его работах, но он передает и ощущение пространства, и игру света и тени ритмическим чередованием черно-белых пятен и штрихов.

Несколькими интересными работами представлен Мунаката Сико, заимствующий также, как и Хирацка, у которого он учился, идеи средневековой гравюры и монохромной живописи, обогащая их эстетико-философскими идеями буддизма.

В работах Мунаката присутствует предельный лаконизм, острая экспрессивная манера, соединение ломаной линии и нарочито-небрежного пятна, не совпадающего с контуром. В пейзажные композиции он часто включает и каллиграфические и фантастические образы, а растительные мотивы превращает в причудливый орнаментальный узор. Каллиграфия, использующая фразы из буддистских сутр или стихи, основана на особой выразительности иероглифов, построенных угловатыми линиями и штрихами. В них как бы отражено все напряжение движения резца по деревянной доске, с которой делается оттиск. В



листе “Стихи и гравюра” отчетливо проявляется сопоставление ломаных плоскостей, сбой ритма, линии и пятна.

Художник Сасадзима Кихэй в пейзажных работах использует прием *такидзури* – печать по увлажненной бумаге, создающей вдавленный узор со своеобразным рельефом. Влажная бумага помогает выявлять все движения и направления резца, строение шероховатой текстуры деревянного клише, создавать легкий рельефный объем на фоне плоскостных орнаментальных ритмов.

В 60-е гг. в творчестве мастера появляется его основная тема – изображение божеств буддистского пантеона, что связано, по свидетельству самого художника, с увлечением средневековой храмовой скульптурой и желанием постигнуть этическую сторону буддизма.

Задачей художников направления *дзиммин*



93. САСАДЗИМА КИХЭЙ
“Каннон”

Цв. ксилография
20x27 см

94. САСАДЗИМА КИХЭЙ
“Фудо-мёо”

Ксилография
29x18 см.



ханга (народная гравюра) являлась попытка рассказать о жизни простого народа в предвоенные годы и первое десятилетие послевоенного периода. Художники обличали социальную несправедливость, размышляли о судьбах войны и мира, рассказывали о трагедии войны. В первые годы становления *дзиммин ханга* они обращались к лаконичному языку плаката, с повышенной ролью текста, особой экспрессией и монументализацией образов. С этим направлением связали свое творчество такие графики, как Судзуки Кэндзи, Уэно Макото, Иино Нобуя, Онти Косиро, Такидайра Дзиро, Мураками Гёдзин.

Деятельность Судзуки Кэндзи началась еще в 20-е гг., в период зарождения движения "пролетарского искусства", когда он работал в жанре политической карикатуры. В послевоенные годы художник обратился к технике гравюры на

95. МАКОТО УЭНО
"КРЫША ХРАМА"

Цв. ксилография
 41,5x56 см



дереве, в которой создает остро социальные произведения: "Голод", "На земле военных баз", "Сбор подписей".

В послевоенном творчестве художника Уэно Макото присутствует постоянный интерес к темам общественного звучания. Наиболее известны его серии, получившие резонанс во всем мире, посвященные трагедии японских городов Хиросимы и Нагасаки. В 1961 г., после посещения Нагасаки, он создает серию из 70 листов с одноименным названием. Символично-ассоциативные образы серии нередко переданы с предельной экспрессией, выделяется гравюра "Памятник Нагасаки", где три символа – маска башни Возмездия, часы остановившиеся на времени взрыва и голубь мира – рожают чрезвычайно сильный трагический образ.

В созданных образах художника Такидайра Дзиро присутствует суровость, внутренняя напряженность, нередко доходящая до ощущения трагизма – таковы его лучшие работы в коллекции "Мать и дитя", или "Ветер", где маленький ребенок

с большими, отчаянно смотрящими в жестокий мир глазами, прижимает к лицу руки, как бы пытаясь их спрятать от порывов ледяного ветра. Художник приблизился в своих художественных устремлениях к декоративистскому направлению, но при этом в его работах присутствует социальная острота и эмоциональная глубина образов. Он создает свой стиль, основанный на очень сложных и трудоемких процессах сочетания графики со смешанной техникой.

Представителями декоративного направления еще одного крупного течения в современной гравюре, можно считать Сайто Киёси, Тадасигэ Оно, Сэкино Дзюньитиро, Китаока Фумио. Они стремились обогатить национальные традиции европейскими принципами, где присутствовало особое повышенное чувство цвета. Художники часто обращаются к сложным приемам или "смешанным" техникам, оригинальным цветовым разработкам, прежде всего, с заимствованием черт фовизма с его звучной напряженной красочностью. При этом сюжетная сторона,

96. МАКОТО УЭНО
"НАГАСАКИ"

*Ксилография
56,6x43,8 см*



97. ТАКИДАЙРА ДЗИРО
"Дети зимой"

*1960 г.
Ксилография, смешанная техника,
золотая и серебряная пудра
28x40 см*





излишняя детализация в их творчестве как бы отходит на второй план, а на первый выдвигаются поиски новых формальных решений.

У Сайто Киёси преобладают пейзажи с включением традиционной архитектуры – садиков, храмов, решенных в условно обобщенной манере, с включением больших плоскостей, с особой ритмикой тональных сочетаний.

Прекрасный художник Тадасигэ Оно отдавал предпочтение урбанистическим мотивам, его города тревожны и безмолвны, но есть в коллекции и ряд интересных морских пейзажей. Излюбленный прием – резкие контрастные черные штрихи, темные неровные плоскости на напряженном цветовом фоне.

Китаока Фумио – график, работы которого получили известность и признание во многих странах мира, города которых он запечатлел. Но его сердце отдано простым труженикам Японии, ее неповторимым садам и храмам. Художник продолжает поиск нового звучания привычных цветов, тонких цветовых граций. Часто использует

98. МУРАКАМИ ГЁДЗИН “Остров Авадзи”

*Цв. ксилография
30x44 см*

разномасштабность предметов, сочетает звучное цветовое пятно с разнообразными по рисунку штрихами. Он добивается также текстурных эффектов, нередко передает даже акварельный размыв. При этом тонко чувствует и материал и специфику графики, что проявляется в особой фактуре бумаги, на которой видны отпечатки деревянных клише, органично вплетающихся в декоративное оформление работ.

Анализируя коллекцию А. С. Коломиец в целом, убеждаешься в разнообразии творческих направлений и стилистических поисков японских мастеров первых двух послевоенных десятилетий.





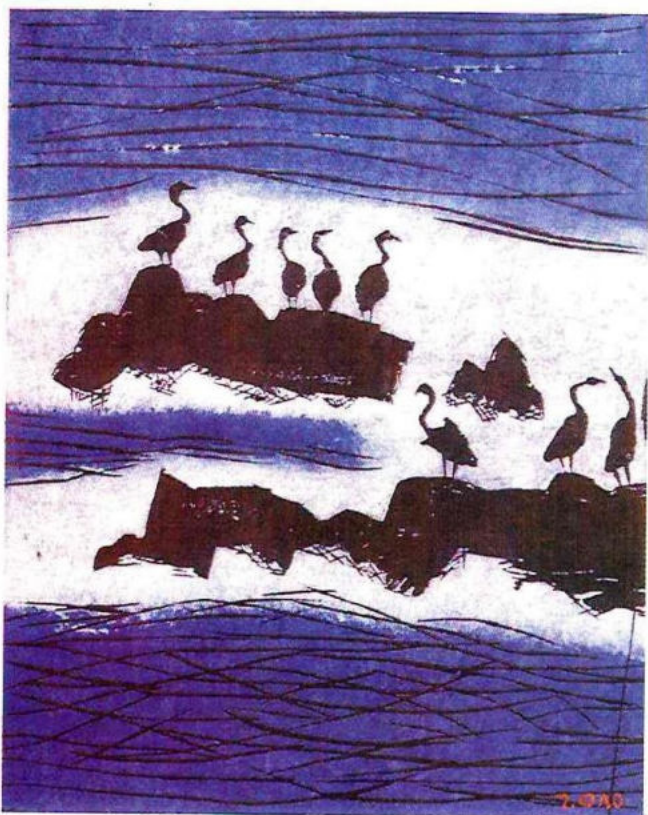
99. МУРАКАМИ ГЕДЗИН
“Детский хор”

*Цв. ксилография
22,5x48 см*

100. ИИНО НОБУЯ
“Затапывание роствов”

*Ксилография
24x30,9 см*



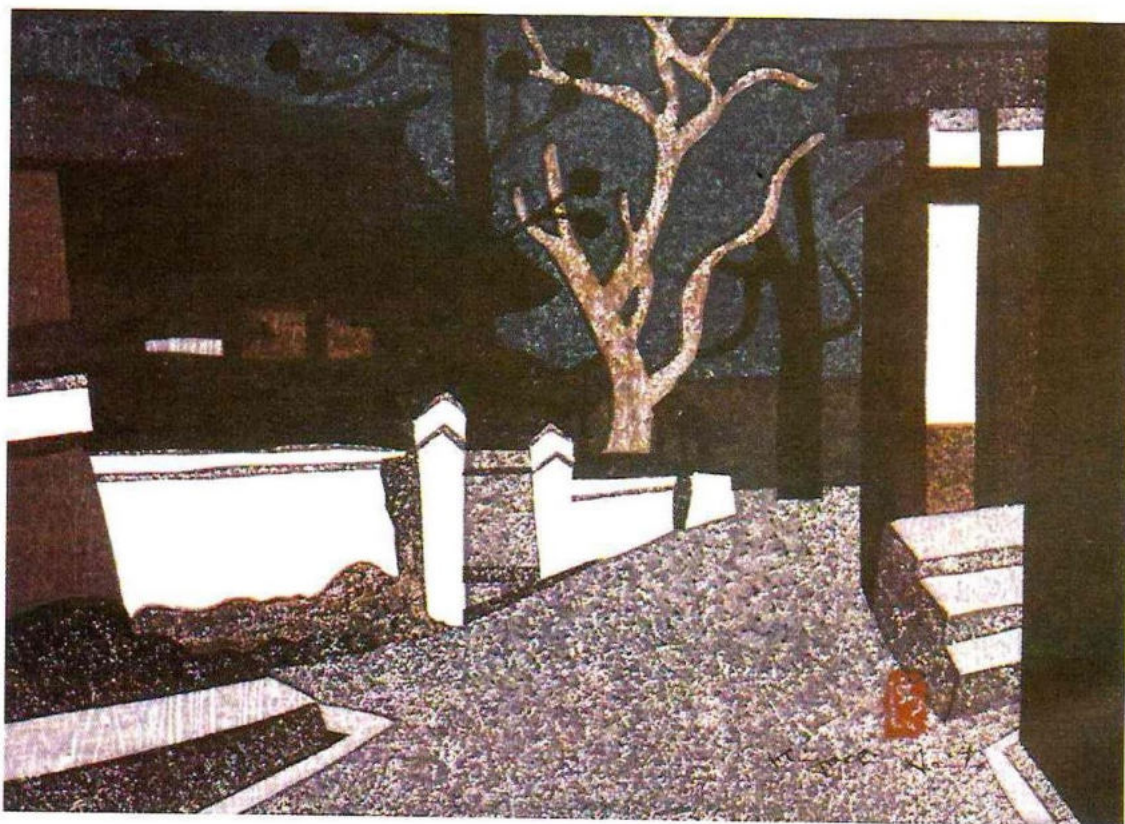


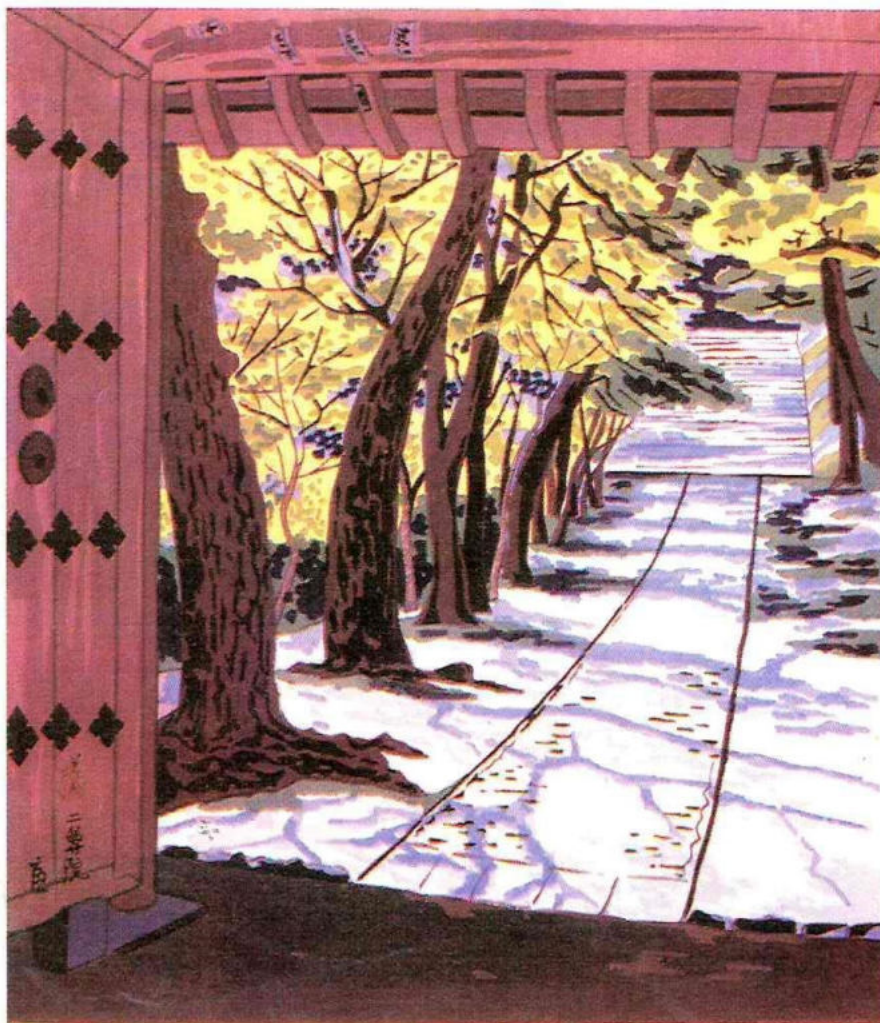
101. ТАДАСИГЭ ОНО
“ПТИЦЫ НА СКАЛАХ”

*Цв. ксилография
27,8x22,5 см*

102. САЙТО КИЁСИ
“ХРАМ ДАЙКОН”

*Цв. ксилография
38x52 см*





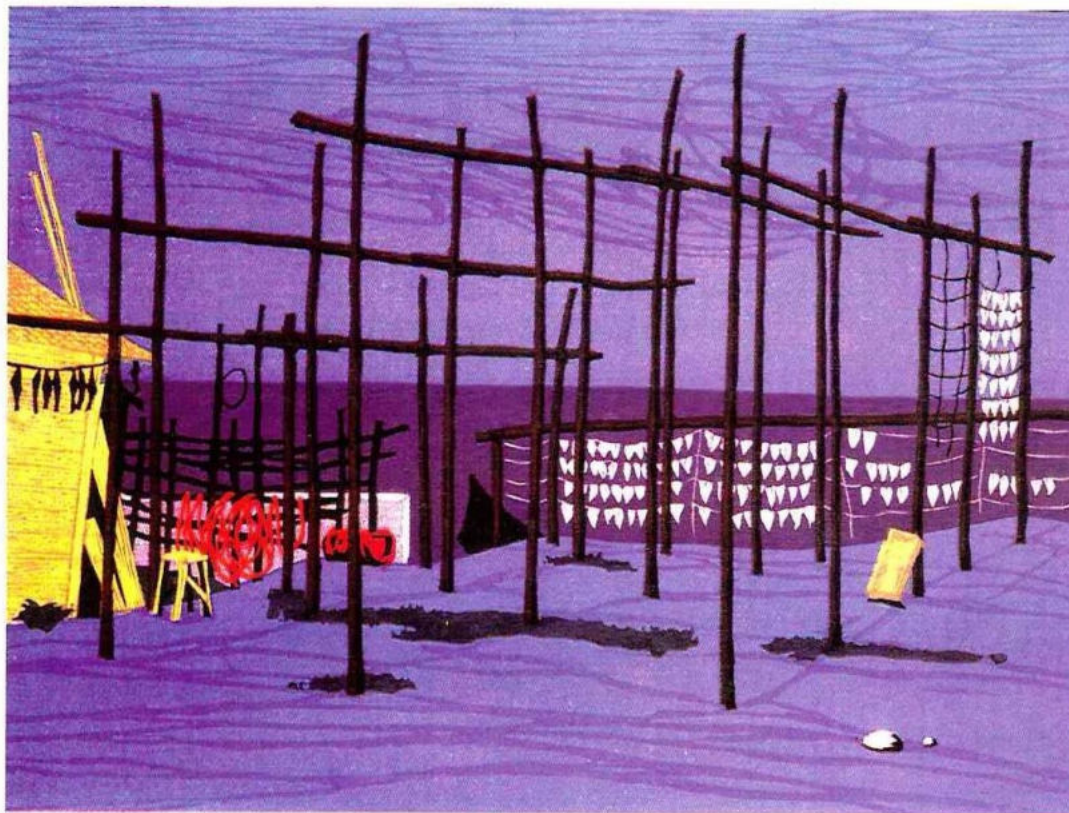
103.
ТОКУРИКИ ТОМИКИТИРО
“ДОРОГА В САДУ”

Цв. ксилография
26,7x23,8 см



104.
СЭКИНО ДЗЮНБИТИРО
“КЛАДВИЩЕ В НЬЮ-ЙОРКЕ”

Цв. ксилография
30,7x49,6 см



105. КИТАОКА ФУМИО

“СУШАТ КАРАКАТИЦУ”

Цв. ксилография
33,5x41 см

Завершая рассказ о московских коллекционерах, мы надеемся, что посвященная им экспозиция расширит представления об искусстве Дальнего и Ближнего Востока и еще раз напомнит о замечательных людях, любивших и Восток и Россию. Нам очень дорого и то, что большинство из них ценили наш музей как крупный и уникальный центр собирания и изучения восточного искусства.



СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

КОЛЛЕКЦИЯ П.И.ЩУКИНА

1. МИНИАТЮРА
"ШИРИН ЕДЕТ К ФАРХАДУ НА ГОРУ БИСУТУН"
из рукописи "ХАМСЕ" НИЗАМИ
Гератский стиль, 1490/1 гг.
Б., краски, золото
20,5x10,7 см
2. МИНИАТЮРА
"ОСЛЕПЛЕНИЕ РУСТАМОМ ИСФЕНДИАРА"
Ширазский стиль, XVI в.
Б., краски, золото
20,3x20,3 см
3. БАЛЬЧАНД
МИНИАТЮРА "БОРЬБА АКРОБАТОВ"
НА СЮЖЕТ ИЗ "ГУЛИСТАНА" СААДИ
Могольский стиль, XVII в.
Б., краски, золото
40x26 см
4. МИНИАТЮРА "ПИР БАБУРА В ГОСТЯХ У БАДИ
АЗ-ЗАМАНА МИРЗЫ"
из рукописи "БАБУР-НАМЕ"
Могольский стиль, конец XVI в.
Б., краёвки, золото
25,5x14,5 см
5. ШАФИ-ЙИ АББАСИ
МИНИАТЮРА "СПЯЩИЙ ДЕРВИЩ"
Иран, 1650/1 гг.
Б., краски
20x13,7 см
6. МИРЗА АБУ-Л ХАСАН-ХАН ГАФФАРИ
ПОРТРЕТ МИРЗЫ ХАДЖИ АГАСИ
Иран, 1845 г.
Б., темпера
25x18 см
7. ФРАГМЕНТ ТКАНИ С РИСУНКОМ ИЗ ПАЛЬМЕТТ
Турция, конец XVI в.
Шелк, золотная и серебряная нить
174x63 см
8. ФРАГМЕНТ ТКАНИ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ВСАДНИКА,
ВЕДУЩЕГО НА ВЕРЕВКЕ ПЛЕННОГО
Иран, вторая половина XVI в.
Шелк, золотная и серебряная нить
120,5x34 см
9. ФРАГМЕНТ БАРХАТА
С РАСТИТЕЛЬНЫМ РИСУНКОМ
Иран, XVII в.
Шелк, хлопок, золотная нить
44x32 см

10. КОВЕР
Иран, Исфахан, XVII в.
Шелк, металлическая нить,
ворсовое ткачество
161x100 см
11. ФРАГМЕНТ ПАНЕЛИ "ПРОДАЖА ЮСУФА НА
БАЗАРЕ"
Иран, XVIII в.
Фаянс, подглазурная роспись
71x71 см
12. ПЕНАЛ ДЛЯ ПИСЬМЕННЫХ ПРИНАДЛЕЖНОСТЕЙ
Иран, середина XVIII в.
Папье-маше, роспись, позолота, лак
5,2x7,1x29,3 см
13. ТУЛОВО СОСУДА СО СЦЕНАМИ ОХОТЫ
Сирия, вторая половина XIII в.
Металл, золотая и серебряная насечка,
гравировка
В. 18 см
14. СОСУД, ЧАША С КРЫШКОЙ, БЛЮДО
Иран, Исфахан, XIX в.
Сталь, золотая насечка,
гравировка
В. 27 см; дм. 20 см; дм 24 см
15. ТОПОРИК И ДВА КИНЖАЛА
Иран, XIX в.
Сталь, золотая насечка, вставки
бирюзы; ручка - кость, резьба
Дл. 51,5 см; 40 см; 34 см

КОЛЛЕКЦИЯ К.Ф.НЕКРАСОВА

16. СОСУД В ФОРМЕ ПТИЦЫ С ЖЕНСКОЙ ГОЛОВОЙ
Иран, XIII в.
Фаянс, роспись черным
под бирюзовой глазурью
В. 27,3 см
17. ЧАША С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ВСАДНИКА В ЦЕНТРЕ
Иран, конец XII в.
Фаянс, роспись минаи, позолота
Дм. 18,5 см
18. ЧАША С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ПРАВИТЕЛЯ НА ТРОНЕ
Иран, XIII в.
Фаянс, роспись минаи
Дм. 15 см

19. ДВЕ ЧАШИ С АРАБЕСКОВЫМ ОРНАМЕНТОМ
Иран, XIII в.
Фаянс, роспись минаи
Дм. 20,5 см; дм. 15,8 см
20. КУВШИН С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ВСАДНИКОВ И
КИПАРИСОВ
Иран, XII–XIII вв.
Фаянс, роспись люстром, частично
резерв
В. 34,5 см
21. ЧАША С ДВУМЯ ПЕРСОНАЖАМИ
Иран, XII–XIII вв.
Фаянс, роспись люстром, частично
резерв
Дм. 16,4 см
22. ИЗРАZEЦ С ФИГУРОЙ В ДЛИННОЙ ОДЕЖДЕ
Иран, XIII в.
Фаянс, роспись люстром
15,3x15 см
23. ИЗРАZEЦ ВОСЬМИЛУЧЕВОЙ
С ИЗОБРАЖЕНИЕМ КИПАРИСА И ДВУХ ПТИЦ
Иран, начало XIV в.
Фаянс, роспись люстром
с использованием кобальта
и бирюзовой глазури
Дм. 21 см
- 24а. ФРАГМЕНТ ЛИСТА КОРАНА,
ВЫПОЛНЕННЫЙ ПОЧЕРКОМ КУФИ
Иран, XII в.
Пергамент, тушь
16x21,5 см
- 24б. ОБРАЗЕЦ АРАБОПИСЬМЕННОЙ КАЛЛИГРАФИИ
Иран, первая половина XIX в.
Б., тушь, краски, золото
30,5x19,5 см
25. МИНИАТЮРА “АБУ-Л ФАТХ ИБРАХИМ МИРЗА
И МАСТЕР МАЛИК”
из рукописи КАЗИ АХМАДА
Иран, начало XVII в.
Б., краски
18x10,5 см
26. МИНИАТЮРА “МИРАДЖ” ИЗ РУКОПИСИ
ФАТХУЛЛЫ ШУКРУЛЛАХА АЛ-КАНАШИ
“ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЕ НЕВНИМАТЕЛЬНЫМ И
НАПОМИНАНИЕ ПОЗНАЮЩИМ /ИСТИНУ/”
Иран, XVII в.
Б., краски, золото
26,3x16,5 см
27. МИНИАТЮРА “АКВАР СО ЗМЕЕЙ”
Могольский стиль, XVII в.
Б., тушь, золото
14,2x8 см

28. МИНИАТЮРА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ СИДЯЩЕЙ
МУЖСКОЙ ФИГУРЫ
Иран, XVII в.
Б., краски, золото
15x13 см
29. МИНИАТЮРА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ДЕВУШКИ
У ЦВЕТУЩЕГО ДЕРЕВА
Иран, XVII в.
Б., краски, золото
18x12 см
30. НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
ОХОТА БАХРАМ ГУРА
Иран, первая половина XIX в.
Х., м., темпера, лак
138x87 см

КОЛЛЕКЦИЯ В.Г.ТАРДОВА

31. ТРИ СОСУДА
Иран, XIV в.
Фаянс, подглазурная роспись
В. 5,5 см; 4 см; 3,5 см
- 32а. ДОНЦЕ ЧАШИ С ДВУМЯ ПЕРСОНАЖАМИ
Иран, XII–XIII вв.
Фаянс, роспись люстром
Дм. 9,5 см
- 32б. ФРАГМЕНТ ИЗРАZEЦА В ФОРМЕ ЗВЕЗДЫ
С ПЯТЬЮ ФИГУРАМИ
Иран, начало XIV в.
Фаянс, роспись люстром,
кобальтом
17x10,4 см
33. ДВА ИЗРАZEЦА (ЧАСТЬ КЕРАМИЧЕСКОЙ ПАНЕЛИ)
С РАСТИТЕЛЬНЫМ УЗОРОМ И ЖИВОТНЫМИ
Иран, Исфахан, XVII в.
Фаянс, полихромная роспись
23x23 см
34. ДВА ИЗРАZEЦА
С ПОРТРЕТНЫМИ ИЗОБРАЖЕНИЯМИ
Иран, XVI–XVII вв.
Фаянс, полихромная роспись
16x16 см; 17x17 см
35. ИЗРАZEЦ ВОСЬМИУГОЛЬНЫЙ
С ИЗОБРАЖЕНИЕМ БЕГУЩЕЙ ЛАНИ
Иран, XVII в.
Фаянс, подглазурная роспись
Дм. 13,5 см
36. ФРАГМЕНТ КОВРА С РАСТИТЕЛЬНЫМ УЗОРОМ
Иран, XVII в.
Шерсть, основа х/б, ворсовое
ткачество
58x58 см

37. КУВШИН В МЕТАЛЛИЧЕСКОЙ ОПРАВЕ
С КРЫШКОЙ
*Иран, начало XVIII в.,
оправа – XIX в.
Фаянс, роспись кобальтом
В. 47,5 см*
38. ИЗБРАЕЦ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ВСАДНИКА
И ЛЕЯЩЕЙ ПТИЦЫ
*Иран, XIX в.
Фаянс, подглазурная роспись,
люстр
33,5x26 см*
39. СОСУДЫ ДЛЯ БЛАГОВОНИЙ
*Иран, XVIII в.
Стекло цветное
В. 20,7 см; 24 см; 17 см; 31 см*
40. НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
ПРИНЦ С ЯБЛОКОМ В РУКЕ
*Иран, первая половина XIX в.
Стекло, м., темпера; рама-дерево,
роспись, лак
38x32 см*
41. НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
ПОРТРЕТ МОЛОДОЙ ЖЕНЩИНЫ
НА ФОНЕ ПЕЙЗАЖА
*Иран, XIX в.
Стекло, м., темпера;
рама-дерево, роспись, лак
52,3x27,7 см*
42. ДВЕ КОРОВОЧКИ
*Иран, XIX в.
Папье-маше, роспись, лак
6,5x11,2 см; 8x8 см*
43. ФУТЛЯР ДЛЯ ЗЕРКАЛА С ДВОРЦОВОЙ СЦЕНОЙ
*Иран, середина XIX в.
Папье-маше, роспись, лак
31x20,5 см*
44. КРЫШКА ФУТЛЯРА
“МАДЖНУН В ПУСТЫНИ СРЕДИ ДИКИХ ЗВЕРЕЙ”
*Иран, первая половина XIX в.
Папье-маше, роспись, лак
15x8,8 см*
45. ЗАВЕСА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ КИПАРИСА
*Иран, Исфахан, XIX в.
Х/б ткань, набойка
200x116 см*
- КОЛЛЕКЦИЯ Д.М.МЕЛЬНИКОВА**
46. ОБЕРЕГ
*Китай, V–III вв. до н. э.
Камень, резьба, тонировка
Дл. 14 см*
47. ОБЕРЕГ
*Китай, V–III вв. до н. э.
Белый нефрит, резьба, гравировка
Дл. 8,5 см*
48. ОБЕРЕГ.
*Китай, период Хань
(306 г. до н. э.–320 г. н. э.)
Керамика
Дл. 17 см*
49. ТУШЕЧНИЦА
*Китай, период Хань
(306 г. до н. э.–320 г. н. э.)
Нефрит, резьба, тонировка
Дл. 11,5 см*
50. НАСТОЛЬНОЕ УКРАШЕНИЕ
В ВИДЕ ПОЯСНОГО КРЮЧКА.
*Китай, XVIII в.
Хрусталь, резьба.
Дл. 15 см*
51. СОСУД ДЛЯ КИСТЕЙ.
*Китай, XVIII в.
Нефрит, резьба.
В. 14,5 см*
52. ГОЛОВА С ТРЕХЛАПОЙ ЖАБОЙ
*Китай, период Хань
(306 г. до н. э.–320 г. н. э.)
Керамика, тонировка
В. 16 см*
53. ФАНТАСТИЧЕСКОЕ ЖИВОТНОЕ “ЦИЛИНЬ”
*Китай, XVIII в.
Бронза*
54. СОСУД
*Китай, XVIII в.
Бронза*
55. ВАЗА
*Китай, начало XVIII в.
Фарфор, подглазурная роспись
кобальтом
В. 36 см*
56. ВАЗА
*Китай, начало XVIII в.
Фарфор,
роспись эмалевыми красками
В. 13 см*

57. **ВАЗА**
Китай, 20-30-е гг. XVIII в.
Фарфор, роспись "брызганый кобальт" и надглазурными эмалевыми красками
В. 46 см
58. **ТАБАКЕРКА**
Китай, XVIII в.
Слоновая кость, резьба
В. 10 см
59. **ТАБАКЕРКА**
Китай. XVIII-XIX вв.
Камень, резьба
60. **"ГЭСЭР-ХАН"**
Монголия, XIX в.
Холст, краски
31x45 см
- КОЛЛЕКЦИЯ**
В.С.КАЛАБУШКИНА – О.М.ГУРЬЯН
61. **ШКОЛА ЧЖАО МЭНФУ (1254-1322)**
"ИМПЕРАТОР НА ОСЕННЕЙ ОХОТЕ"
Китай, XIV в.
Шелк, гуашь, вод. краски
365x30 см 61.
62. **ЛАН ШИНИН (1688-1766)**
"ЛЕДОВЫЕ ЗАБАВЫ"
Китай, 60-е гг. XVIII в.
Шелк, вод. краски
Дл. 19 м
63. **ЦЗЯН ТИНСИ (1669-1732)**
"УТКИ В КАМЫШАХ"
Китай. Шелк, вод. краски
82x163 см
64. **СКИПЕТР "ГУЙ"**
Китай, V-III вв. до н. э.
Нефрит, резьба, гравировка
В. 35 см
65. **РИТУАЛЬНЫЕ ТОПОРИКИ "ЧЖЭ ГУЙ"**
Китай, V-III вв. до н. э.
Нефрит, гравировка
66. **ЗЕРКАЛО**
Китай, VII-X вв.
Бронза
Дл. 11,5 см
67. **ВАЗА**
Китай, IV-VI вв.
Керамика, глазурь
В. 22 см
68. **ВАЗА "ВРЕМЕНА ГОДА"**
Китай, начало XVIII в.
Фарфор,
роспись эмалевыми красками
В. 48 см
69. **КОШЕЛЕЧКИ-КРЕСАЛА**
Монголия, XIX в.
Кожа, металл
70. **"ДОМИК ДЛЯ СВЕРЧКА"**
Китай, XIX в.
Тыква, оттиск, тонировка
В. 10 см
71. **ПАННО**
Китай, XIX в.
Техника "кэсы" (резаный шелк)
29x103 см
72. **НАСТОЛЬНОЕ УКРАШЕНИЕ**
Китай, XVIII в.
Рог носорога, резьба
В. 10 см
73. **ЦУВЫ**
Япония, XVIII-XIX вв.
Металл, гравировка
В. 6,5 см
74. **НЭЦКЭ "КИТАЙЧОНОК С МАСКОЙ ЛЬВА"**
Мастерские Хирадо, начало XIX в.
Фарфор,
роспись эмалевыми красками
В. 5 см
75. **ИНРО "СЛЕПЦЫ, ИДУЩИЕ ВБРОД"**
Япония. Мастер Масанобу
(конец XVII- начало XVIII вв.)
Лак, перламутр, кость, тонировка
В. 9 см
- КОЛЛЕКЦИЯ И.Э.ГРАБАРЯ**
76. **КРУГ ХИСИКАВА МОРОНОБУ**
"ДЕВУШКИ У ХРИЗАНТЕМ"
Конец XVII в.
Б., цв. ксилография
19x14 см
77. **КАЦУКАВА СЮНСЭН (1762-ок.1830)**
"ЖЕНЩИНЫ НА БЕРЕГУ МОРЯ"
Б., цв. ксилография
26x38,2 см
78. **ТОРИИ КИЁМИНЭ (Киёмицу II)**
(1787-1868) "ИГРА В ЖМУРКИ" (ТРИПТИХ)
Ок. 1800 г.
Б., цв. ксилография
36,8x24,7 см (каждый лист)
Издатель Цуруя

79. КИТАГАВА УТАМАРО (1753–1806)
“КРАСАВИЦА С ВЕЕРОМ”
Б., цв. ксилография
35,5x22 см
80. КИТАГАВА УТАМАРО (1753–1806)
“КУРТИЗАНКИ ХАКУЦЮУ И ХАЦУКАДЗЭ
ИЗ ДОМА ВАКАНАЯ, ЧТО НА ВТОРОЙ УЛИЦЕ
КВАРТАЛА СИН ЁСИВАРА В ЭДО”
Ок. 1790–1800 гг.
Б., цв. ксилография
34,7x23 см
81. КИКУГАВА ЭЙДЗАН (1787–1867)
“СЕМЬ КРАСАВИЦ, ОЛИЦЕТВОРЯЮЩИХ СЕМЬ
БОГОВ СЧАСТЬЯ НА КОРАБЛЕ ДРАГОЦЕННОСТЕЙ”
(ЛИСТ ТРИПТИХА)
Ок. 1808 г.
Б., цв. ксилография
34,7x23 см
Издатель Нисимура Яёхати/Эйдзюдо/
из Бакура-тё
82. КИКУГАВА ЭЙДЗАН (1787–1867)
“КУРТИЗАНКА МЭЙДЗАН ИЗ ДОМА ТЁДЗИЯ,
СО СЛУЖАНКОЙ”
Ок. 1803–1804 гг.
Б., цв. ксилография
35,5x23,1 см
83. УТАГАВА КУНИСАДА (1786–1864)
“АКТЕРЫ ТЕАТРА КАБУКИ,
ИСПОЛНЯЮЩИЕ ТАНЕЦ ЛЬВА”
(ТРИПТИХ)
Ок. 1860 г.
Б., цв. ксилография
35x24,7 см (каждый лист)
Издатель Маруя Дзимпати
84. УТАГАВА КУНИЁСИ (1797–1861)
“РЖАНКА НАД РЕКОЙ ТАМАГАВА
В ПРОВИНЦИИ МУЦУ”
(ЛЕВАЯ И ЦЕНТРАЛЬНАЯ ЧАСТЬ ТРИПТИХА)
Ок. 1847–1850 гг.
Б., цв. ксилография
36,6x25,3 см (каждый лист)
Издатель Саноя Кихэй/Кикакудо
85. УТАГАВА КУНИЁСИ (1797–1861)
“ТАЙРА НО МАСАКАДО,
ЛЮБУЮЩИЙСЯ ПОЛЕТОМ ДИКИХ ГУСЕЙ”
ТРИПТИХ ИЗ СЕРИИ “УПОДОБЛЕНИЕ ВОСЬМИ
ПРОСЛАВЛЕННЫХ ГЕРОЕВ ВОСЬМИ ЗНАМЕНИТЫМ
ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНОСТЯМ ЯПОНИИ”
Ок. 1846 г.
37,5x25,5 см (каждый лист)
Издатель Эйсюя Матабэй из Хориэ-тё
86. ХОСОДА ЭЙСУЙ (РАВ. ОК. 1790–1823)
“КУРТИЗАНКА УТАНОСУКЭ ИЗ ДОМА МАЦУБАЯ”
Б., цв. ксилография
34x22,8 см
Издатель Иватоя
87. УТАГАВА ХИРОСИГЭ (1797–1858)
“СТАНЦИЯ ЁККАИТИ МИЭГАВА”
ЛИСТ ИЗ СЕРИИ “53 СТАНЦИИ ТОКАЙДО”
1833–1834 гг.
Б., цв. ксилография
22,3x34,5 см
Издатель Такэути Магохати
88. УТАГАВА ХИРОСИГЭ (1797–1858)
“СТАНЦИЯ СЭКИ. МОНАХ ИККЮ (1394–1481)
И КУРТИЗАНКА ДЗИГОКУ”
ЛИСТ ИЗ СЕРИИ “53 СТАНЦИИ ТОКАЙДО В
ПАРНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЯХ”
Ок. 1845 г. Б., цв. ксилография
37,2x24,2 см
Издатель Эбия Ринносукэ/
Кайлзюдо из Хориэ-тё
89. УТАГАВА ХИРОСИГЭ (1797–1858)
“ХРАМ КИНРЮДЗАН В АСАКУСА”
ЛИСТ ИЗ СЕРИИ
“100 ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНОСТЕЙ ЭДО”
1856 г., 7 месяц
Б., цв. ксилография
35,3x23,7 см
Издатель Уоя Эйкити
(Уэно, Син Куромон-тё)
90. УТАГАВА ХИРОСИГЭ (1797–1858)
“СИНТОИСТСКИЙ ХРАМ СУЙДЗИН В РАЙОНЕ
МАССАКИ НА БЕРЕГУ РЕКИ СУМИДАГАВА”
ЛИСТ ИЗ СЕРИИ
“100 ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНОСТЕЙ ЭДО”
1856 г., 8 месяц
Б., цв. ксилография
34,5x23 см
Издатель Уоя Эйкити
(Уэно, Син Куромон-тё)

КОЛЛЕКЦИЯ А.С.КОЛОМИЕЦ

91. ХИРАЦКА УНЪИТИ
 “ЗАМОК В МАЦУЭ”
Ксилография
 24x25,5 см
92. МУНАКАТА СИКО
 “СТИХИ И ГРАВЮРА”
Цв. ксилография
 38x26 см
93. САСАДЗИМА КИХЭЙ
 “КАННОН”
Цв. ксилография
 20x27 см
94. САСАДЗИМА КИХЭЙ
 “ФУДО-МЕО”
Ксилография
 9x18 см
95. МАКОТО УЭНО
 “КРЫША ХРАМА”
Цв. ксилография
 41,5x56 см
96. МАКОТО УЭНО
 “НАГАСАКИ”
Ксилография
 56,6x43,8 см
97. ТАКИДАЙРА ДЗИРО
 “ДЕТИ ЗИМОЙ”
 1960 г.
*Ксилография, смешанная техника,
 золотая и серебряная пудра*
 28x40 см
98. МУРАКАМИ ГЕДЗИН
 “ОСТРОВ АВАДЗИ”
Цв. ксилография
 30x44 см
99. МУРАКАМИ ГЕДЗИН
 “ДЕТСКИЙ ХОР”
Цв. ксилография
 22,5x48 см
100. ИИНО НОБУЯ
 “ЗАТАПТЫВАНИЕ РОСТКОВ”
Ксилография
 24x30,9 см
101. ТАДАСИГЭ ОНО
 “ПТИЦЫ НА СКАЛАХ”
Цв. ксилография
 27,8x22,5 см
102. САЙТО КИЁСИ
 “ХРАМ ДАЙКОН”
Цв. ксилография
 38x52 см
103. ТОКУРИКИ ТОМИКИТИРО
 “ДОРОГА В САДУ”
Цв. ксилография
 26,7x23,8 см
104. СЭКИНО ДЗЮНЪИТИРО
 “КЛАДВИЩЕ В НЬЮ-ЙОРКЕ”
Цв. ксилография
 30,7x49,6 см
105. КИТАОКА ФУМИО
 “СУШАТ КАРАКАТИЦУ”
Цв. ксилография
 33,5x41 см



ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Дун Цичан (1555–1636). Разговор об антикварных вещах. Пер. В.Малявина. В кн.: Антология даосской философии. М., 1994, с. 400–402.

² Бахрушин А. П. Кто что собирает. Из записной книжки А. П. Бахрушина. М., 1916, с. 3.

³ Бахрушин А. П. Там же, с. 27.

⁴ Бахрушин А. П. Из записной книжки А. П. Бахрушина. М., 1916, с. 35.

⁵ Щукин П. И. Щукинский музей за 18 лет своего существования (1892–1910). М., 1910, с.3.

⁶ Первоначальное название "Ars Asiatica"; с 1925 г. – Государственный музей восточных культур.

⁷ Подробнее об иранском искусстве XVIII–XIX вв. см. в разделе о коллекции В. Г. Тардова.

⁸ См.: Карпова Н. К. Индийская миниатюра в собрании ГМИНВ. – Сб.: Научные сообщения ГМИНВ. Вып. VIII, 1979, с. 82–135.

⁹ Подробнее об изразцах см. в разделе о коллекции В. Г. Тардова.

¹⁰ Подробнее о лаках см. в разделе о коллекции В. Г. Тардова.

¹¹ Подробнее о живописи XIX в. см. в разделе о коллекции В. Г. Тардова.

¹² Кази Ахмад. Трактат о каллиграфах и художниках. М. Л., 1947, с.127.

¹³ Там же, с.136.

¹⁴ Там же, с.59.

¹⁵ Там же, с.116.

¹⁶ Тардов В. Г. (Т. Ардов). Персия и ее культура. "Русская мысль". Кн. 2, 1912, с. 85.

¹⁷ Там же, с. 92.

¹⁸ Московский ВУЗ, в 1950-е гг. вошел в структуру Института Международных отношений.

¹⁹ Кашина Г. И. Керамика культуры Яншао. Новосибирск, 1977, рис. 31.

²⁰ Друзь В. А. "Самуэль Бинг и открытие Японии". В сб.: Научные сообщения ГМИНВ. Вып. XXI. М., 1992, с. 66–67.

²¹ Грабарь И. Э. Упадок или возрождение. Приложение к журн. Нева. 1897, 1–2. В кн.: Мастера искусств об искусстве. Т. 7. М., 1970, с.355–356.

²² Грабарь И. Э. Цветная гравюра на дереве. СПб., 1903.



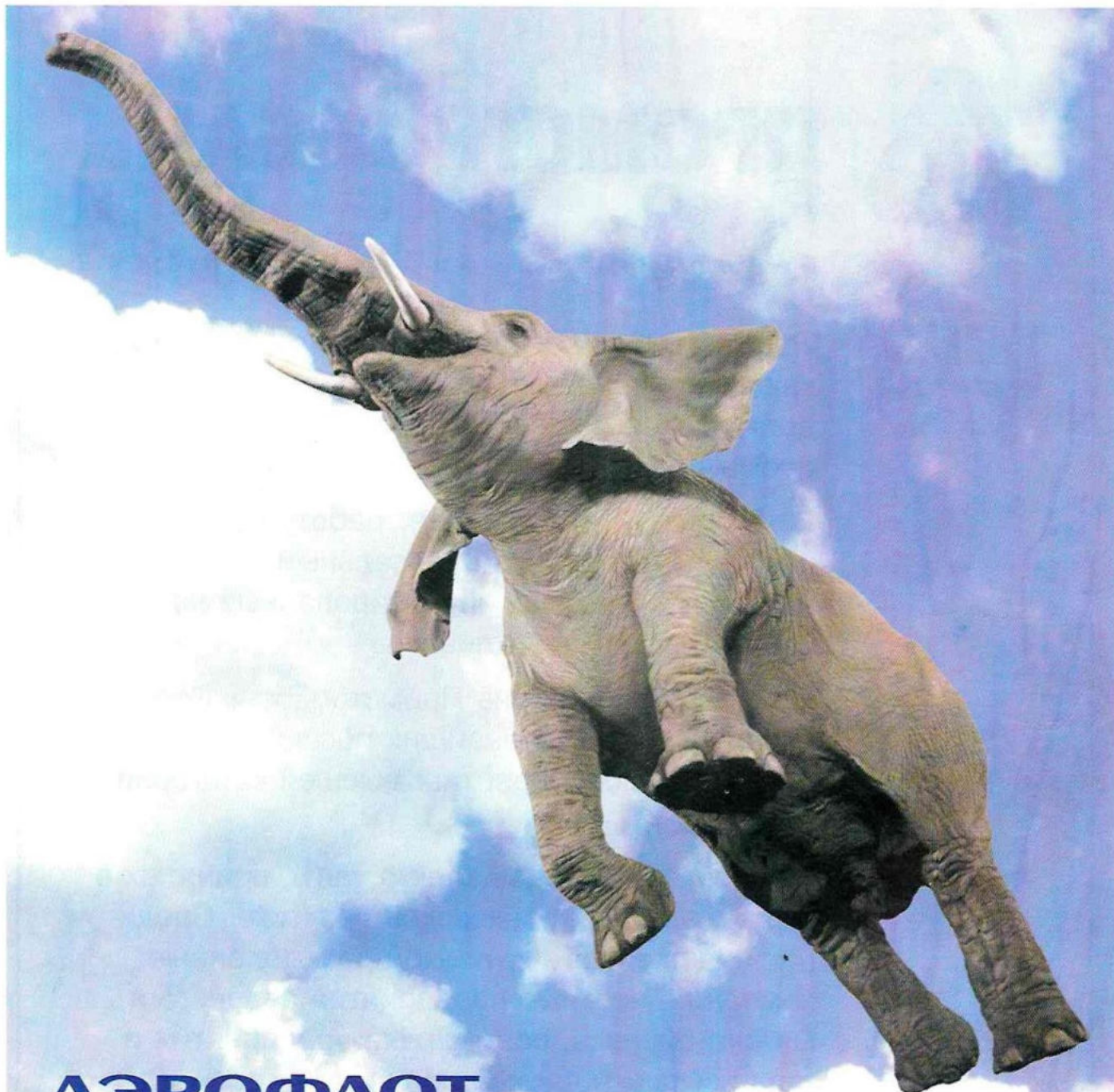
СОДЕРЖАНИЕ

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ	4
КОЛЛЕКЦИИ	
П.И.ЩУКИНА	6
К.Ф.НЕКРАСОВА	24
В.Г.ТАРДОВА	40
Д.М.МЕЛЬНИКОВА	58
В.С.КАЛАБУШКИНА и О.М.ГУРЬЯН	72
И.Э.ГРАВАРЯ	88
А.С.КОЛОМИЕЦ	104
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ	
КОЛЛЕКЦИЙ	
П.И.Щукина	116
К.Ф.Некрасова	117
В.Г.Тардова	118
Д.М.Мельникова	119
В.С.Калабушкина – О.М.Гурьян	120
И.Э.Граваря	121
А.С.Коломиец	123
ПРИМЕЧАНИЯ	124



Сдано в набор 24.07.1997 г. Подписано в печать 17.10.1997 г.
Формат 84x108/32. Объем — 8 п. л., 115 цв. иллюстраций.
Бумага мелованная. Гарнитура рубленая, светлая. Переплет 7Б
Издательство Государственного музея Востока.
Лицензия ЛР № 021078 от 28.10.96 г.
Зак. 3078. Тираж 5000.

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ГУИПП «Курск»
305007, г. Курск, ул. Энгельса, 109.



АЭРОФЛОТ



Российские Международные Авиалинии

Л Ё Г О К Н А П О Д Ъ Ё М

Информация и бронирование по телефонам в Москве: 156-8019, 753-8030, 155-5045. Консультационные услуги по оформлению виз и паспортов в кассах Аэрофлота на Фрунзенской наб., 4: 241-8500. "Телефон доверия" Аэрофлота: 752-9073.



ПРОМСТРОЙБАНК РОССИИ

Генеральная лицензия № 1449



Промстройбанк России основан в 1922 году как акционерное общество с целью долгосрочного кредитования государственной промышленности.

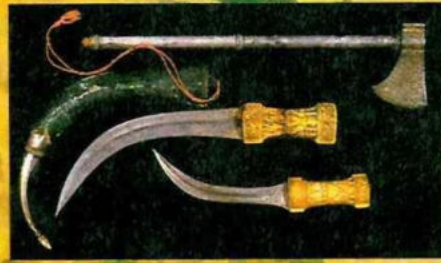
В 1993 году Банк начинает работу по преобразованию в универсальный коммерческий банк, ориентированный на конкретные группы клиентов.

На сегодняшний день Промстройбанк России входит в число крупнейших российских банков, имеющих рейтинг высшей категории надёжности.

Банк оказывает весь спектр услуг, принятых в международной банковской практике. Среди наших клиентов - крупные промышленные компании, частные предприятия среднего и малого бизнеса, совместные предприятия и десятки тысяч частных лиц.

103867, Москва, Тверской бульвар, 13
Телефоны: (095) 203-75-22, 200-71-44
Телетайп: 113176 БЛНС, 113124 БЛНС
Факсы: (095) 203-71-51, 290-01-39
Телекс: 411943 PSB RU





1998

П. И. ЩУКИН, Е. Ф. НЕКРАСОВ
В. Г. ТАРДОВ, Д. М. МЕЛЬНИКОВ
В. С. КАЛАБУШКИН и О. М. ГУРЬЯН
И. Э. ГРАВАРЬ, А. С. КОЛОМИЕЦ

Собрания хранит и экспонирует
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
МУЗЕЙ ВОСТОКА
Москва, Никитский бульвар, 12А