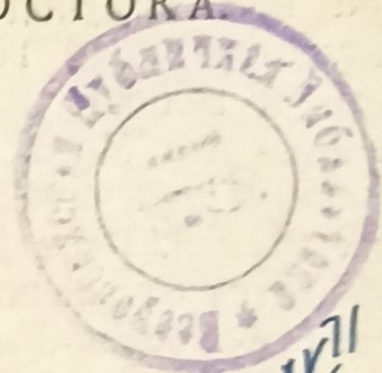


Т 1972

МУЗЕЙ ВОСТОЧНЫХ КУЛЬТУР.

ОТДЕЛ БЛИЖНЕГО ВОСТОКА



11/11 8018

В зале Отдела Ближнего Востока выставлена часть коллекций Отдела в общем количестве около 300 культурно-исторических памятников Персии и Турции.

Миниатюра. Искусство миниатюры, т.е. украшения рукописей рисунками в красках, широко культивировалось в странах мусульманского Востока и достигло в них высокой степени совершенства.

Главными достоинствами восточной миниатюры является прелесть ее утонченного мастерства, смелая и чарующая композиция, свобода в трактовке сюжета и блестящее сочетание красок. Помимо художественного значения, эта миниатюра представляет громадный культурно-бытовой интерес.

Исламская миниатюра подразделяется на 4 главные школы: арабо-месопотамскую, персидскую, индийскую и турецкую.

Миниатюры арабо-месопотамской школы носят следы искусства Византии. Монгольские завоевания и водворение в Иране династии Гулагу, покорившего Багдад в 1258 г., дали живописи иное направление, при чем влияние Китая стало преобладающим. Особый расцвет миниатюра полу-

чила при Тимуридах, наследниках и потомках Тимура. Искусство эпохи Тимуридов достигло апогея к концу XV века, и великие мастера этой эпохи, как Бехзад и его ученики Ага Мирек и Султан Мухаммед, наложили неизгладимый отпечаток на произведения художников позднейших времен. Персидская миниатюра этого периода освобождается от влияния примитивов, композиции становятся более обработанными и совершенство рисунка сочетается с пышностью красок. Расцвет миниатюры продолжался в Персии при Сефевидях, в течение всего XVI века, и памятники этого периода весьма многочисленны.

Возникновение индийской миниатюры относится к XVI веку и связано с эпохой Великих Моголов, основателем династии которых был один из потомков Тимура, султан Бабур, покоритель Индии. Индийская миниатюра тесно примыкает к персидской. В работах раннего периода мы видим чисто персидскую композицию начала XVI века при наличии индийских деталей (так наз. индо-персидская школа). К концу XVI века начинает выработываться более самостоятельный стиль. В начале XVII в. начинают входить в моду портреты, изображения придворных торжеств и аудиенций. Окончательное развитие портретный стиль получает в эпоху шаха Джегана (1628—1659), и в этой области индийские мастера достигают совершенства.

Представленные в зале Ближнего Востока образцы рукописей и миниатюр относятся к XV—XVII в.в. Наиболее ранней является персидская рукопись дивана Саади, датированная 1440 годом. Эта рукопись представляет шедевр каллиграфического искусства и снабжена великолепными заставками, исполненными золотом и красками, необыкновенно тонкой и художественной работы. Особый интерес представляет рукопись поэмы другого перс. поэта Низами „Хамсэ“ 1490 года, украшенная 54 миниатюрами и многочисленными заставками. Тонкость рисунка, богатство кра-

сок, их смелое и в то же время гармоничное сочетание дают представление о стиле искусства тимуридской эпохи. Интересна также большая миниатюра XVI века, подписанная мастером Бальджидом, изображающая живо скомпанованную сцену борьбы, происходящей в присутствии шаха и придворных: властитель сидит на ковре у ниши, украшенной мозаикой; поодаль от него у дерева стоит один из сановников в богатой одежде; форма тюрбанов — сефевидская. Подпись художника находится у корня дерева с правой стороны. Эта миниатюра известна в западной литературе; исследователи считают ее индийской, очень раннего периода, но совершенство рисунка, живость композиции и ярко выраженные черты персидского искусства, заставляют отнести ее скорее к произведениям школ сефевидской эпохи.

К более раннему периоду индийской миниатюры, т. н. индо-персидскому, относится ряд миниатюр из рукописи „Бабур-Намэ“, т.-е. „Мемуаров“ султана Бабура. Все они представляют большой культурно-бытовой интерес. Из них особенно замечательными по композиции и исполнению являются сцена пира в саду и сцена охоты; в последней художнику хорошо удалось изобразить стремительный бег зверей в круге, образованном загонщиками. Индийская портретная миниатюра представлена рядом образцов, относящихся к XVII веку.

Лаки. В тесной производственной связи с миниатюрой находятся персидские и индийские лаки. Поверхность, подлежащая росписи, покрывалась очень тонким слоем левкаса; на нем наносился красками рисунок, который затем залакировывался. Этот способ живописи широко применялся персидскими и индийскими мастерами для украшения книжных переплетов, „калемданов“ или пеналов, футляров для зеркал, коробок и т. п. изделий из картона и папье-маше. Особое богатство и разнообразие сюжетов мы наблюдаем

в росписях калемданов, являющихся необходимой принадлежностью каждого грамотного перса. Калемданы декорируются всегда с большой любовью, при чем даже самые бедные экземпляры сохраняют черты весьма тщательной обработки.

Образцы лаков, представленные в зале Ближнего Востока относятся к XVII—XVIII в. в. Наиболее ранним является футляр для зеркала индийской работы, с двух сторон покрытый росписью: на одной изображен старец, окруженный учениками, на другой — сцена аудиенции. Из калемданов наиболее интересны: индийский, начала XVIII в. (сцена в саду), и великолепный персидский, на крышке которого мастерски исполнены три сцены из придворной жизни шахов Тахмаспа, Аббаса I и Аббаса II.

Керамика. Главное место в собрании керамики Ближнего Востока занимают рейские фаянсы, представленные в Музее Восточных Культур богаче и полнее, чем в других русских собраниях. Эти фаянсы по справедливости считаются наиболее ярким проявлением керамического искусства Персии. Развалины города Рея находятся неподалеку от Тегерана.

Рей, древняя Рага, был одним из древнейших городов Ирана и упоминание о нем уже встречается в надписях Дария в VI веке до н. э. Будучи завоеван арабами в VII веке н. э., этот богатый и населенный город продолжал процветать после распада Багдадского халифата и был до основания разрушен монголами в 1220 г. После монгольского погрома Рей уже не вернул своего прежнего значения, и продолжал влачить существование еще некоторое время.

По своей технике и декорации рейские фаянсы разделяются на три основных типа: фаянсы, покрытые непрозрачной белой глазурью цвета слоновой кости с металлическим отблеском или люстром, фаянсы с полихромной

росписью и фаянсы с бирюзовой поливой. Все эти разновидности представлены в собрании Музея.

Фаянсы с металлическим отблеском встречаются также и в других странах Ближнего Востока, об'единенных влиянием ислама. Покрытые люстром сосуды имитировали утварь из драгоценных металлов, употребление которой запрещалось предписаниями ислама. Металлический отблеск наводился особыми красками, в состав которых входили железо, медь и серебро. Краски эти накладывались на обожженную глазурь, затем предмет подвергался вторичному легкому обжигу. Люстр бывает различных цветов и оттенков: светло-желтый, золотисто-медовый, желто-оливковый, зеленоватый, красный, красно-коричневый, темно-коричневый и вишневый с медно-красным отблеском. Декорация состоит из изображения людей, животных и птиц; все фигуры, равно как все линии тела, сделаны одним взмахом кисти, в упрощенной манере; часто встречается стилизованный растительный, эпиграфический и геометрический орнамент.

В витрине № 1 следует отметить находящуюся на верхней полке большую восьмигранную вазу с характерно срезанными у горла углами с геометрическим орнаментом красноватого люстра на фоне цвета слоновой кости. Образцом более темного, красновато-коричневого люстра является стоящая на той же полке большая фляга шаровидной формы; в медальонах изображены фигуры в сидячем положении в широких одеждах; выше, у горлышка—пояс с фигурами бегущих зверей. Примером желто-оливкового люстра служит большой кувшин с изображением всадников. Бледно-медовый люстр с золотистым отблеском представлен чашами и сосудами разнообразных форм и декораций. Особенно интересен оттенок люстра на широкогорлом кувшинчике с эпиграфическим орнаментом; в медальонах на среднем поясе изображены фигурки птиц и фантастиче-

ских существ, трактованные в архаическом стиле. Небольшие фрагменты посуды дают представление о разнообразии цвета и оттенков люстра.



Илл. 1.

В нижней части витрины находятся фаянсы с полихромной росписью. Мотивы декорации—сцены бытового характера: скачущие всадники, сидящие парами фигурки, едущие на верблюдах люди, властитель на троне и т. д.;

некоторые сосуды декорированы орнаментом геометрического характера в растительном окружении. В полихромной декорации иногда принимает участие позолота.

Среди сосудов с бирюзовой поливой интересна воспроизводимая здесь вазочка в виде птицы с лицом женщины— (см. илл. 1); внизу витрины есть фрагмент доньшка сосуда с полихромной росписью на бирюзовом фоне.

В витрине № 2 находятся Персидские изразцы XIII—XIV в.в. как с люстром, так и с полихромной росписью. Среди них много рейских, звездообразной формы, люстровых и полихромных; один крестообразный, зеленый, с растительным орнаментом, носящий следы позолоты. Заслуживает внимания рейский прямоугольный изразец с золотистым люстром и рельефным изображением человеческой фигуры.

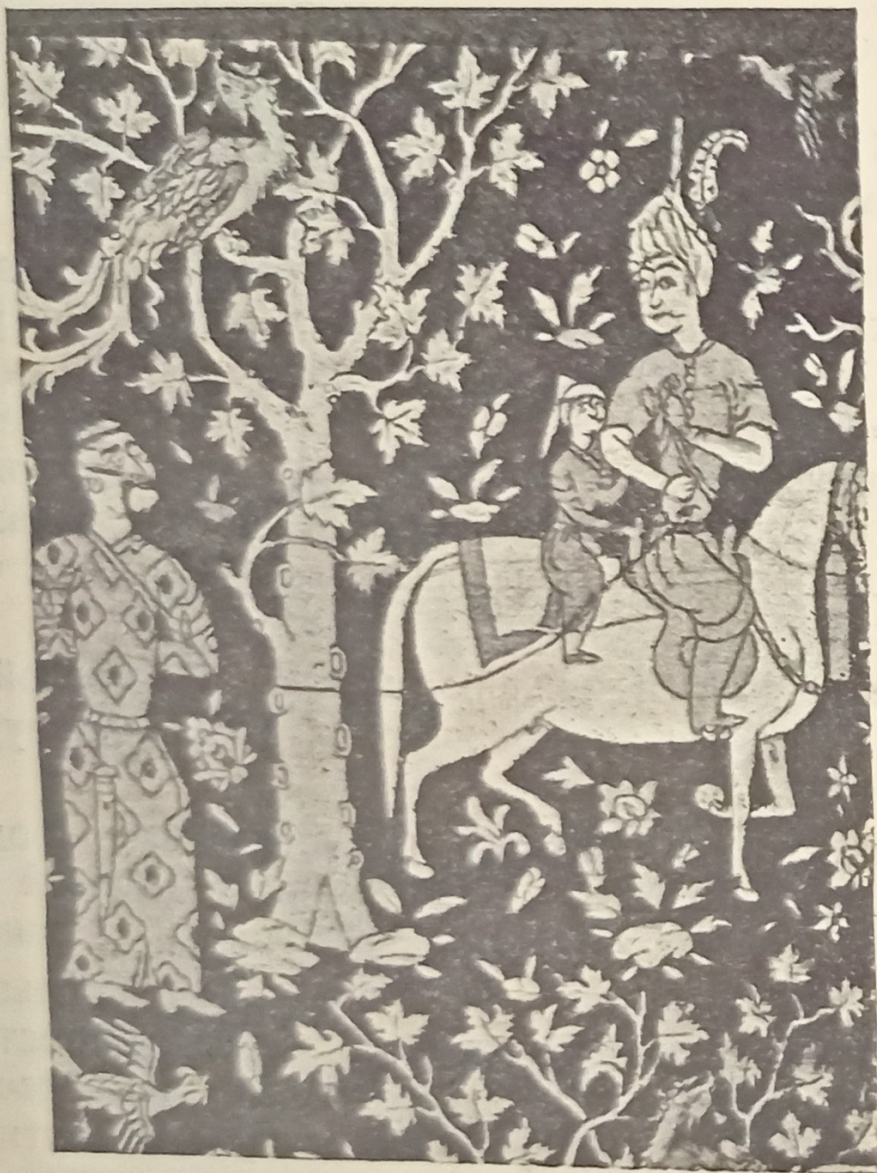
В витрине № 3 помещены образцы персидской керамики XVI—XVIII в. в. с бирюзовой поливой и подглазурной кобальтовой росписью.

Образцы турецкой керамики XVII в., т. н. „родосские“ и „дамасские“ фаянсы представлены в витрине № 4 рядом блюд с полихромной и голубой цветочной декорацией.

Ткани. Восточные ткани с давних пор пользовались мировой известностью и имели широкое распространение как на Западе, так и в древней Руси. Наиболее совершенные по своему качеству и богатству орнаментики бархатные, парчевые и шелковые ткани изготовлялись в Персии. Изделиями этого рода особенно славился г. Кашан, до настоящего времени известный своим производством шелковых и шерстяных ковров. Производство бархатных и шелковых тканей в Турции в XVI и XVII в. в. сосредоточивалось в Бруссе и в Скутари.

В зале выставлены 2 прекрасных образца лицевой персидской ткани XVI в.: на одном изображен юноша-всадник

в сефевидском тюрбане, ведущий пленника с длинными опущенными усами (см. илл. 2); на другом — ряд сцен: влюблен-



Илл. 2.

ная пара, гуляющая в саду, занятие музыкой, лев, пожирающий лань, и т. п. По характеру рисунка и по своей красочности они напоминают книжные миниатюры этой эпохи. В этом ясно сказывается производственная связь, объединяющая миниатюру и ткани; художники-миниатюристы давали

рисунки для тканей. Из прочих персидских тканей заслуживает внимания бархат XVI—XVII в.: на золотистом фоне цветы на стеблях с бутонами и листьями коричневого, темно-желтого и голубого цвета. Турецкие бархаты и атласы XVII в. представлены образцами, декорированными характерными для этой страны цветочными мотивами: тюльпаны, гвоздики, гиацинты и цветы граната. Интересен турецкий атлас на фелони с крупными стилизованными тюльпанами на красном фоне.

Ковры. Ковровое производство до настоящего времени является одной из важнейших отраслей художественной промышленности народов Востока. По своей технике, композиции, и, наконец, по месту происхождения ковровые изделия подразделяются на ряд основных групп: ковры персидские, малоазийские (анатолийские), кавказские, Средней Азии и ковры Китайского Туркестана. Возникновение коврового производства на Востоке восходит, повидимому, к глубокой древности. Большая часть древнейших дошедших до нас ковров относится к XVI в. Это персидские ковры сефевидской эпохи. Основная композиция этих ковров — изображение живых существ в растительном окружении: на красном или темно-синем фоне, среди густой растительности, деревьев, кустарников и цветов воспроизведены то сцены охоты, то разные птицы, то борющиеся между собою дикие звери. Материалом для ковров служили шерсть и шелк; в дорогих персидских коврах XVI и XVII в. в. наблюдается иногда наличие серебряных и золотых нитей. Такие ковры придворной работы выделялись специально для посылки за границу в качестве почетных даров. Декорация многих из них если и бывала растительной, то сильно стилизованной.

Из персидских ковров, выставленных в зале ближнего Востока, особого внимания заслуживают 2 парных ковра XVII в. (шелк, золотые и серебряные нити). Такие ковры

считались раньше „польскими“, но в настоящее время их персидское происхождение окончательно установлено новейшими исследователями. Часть персидского ковра XVII—XVIII в. в. (Джушеган)—стилизованые бледные цветы на белом фоне—и Хорасанский ковер XVIII в. с растительным и животным орнаментом на темно-голубом фоне.

Изучение декорации ковров и тканей приводит к целому ряду крайне важных выводов, позволяющих, во первых, установить ближайшую связь между ними, а во вторых—определенную эволюцию ковровой орнаментации, видоизменяющейся с течением времени и принимающей в коврах поздних периодов более упрощенный или, точнее, схематический характер.

М. Попов.

*Печатается по постановлению Правления Музея
Восточных Культур.*

Издание Музея Восточных Культур.