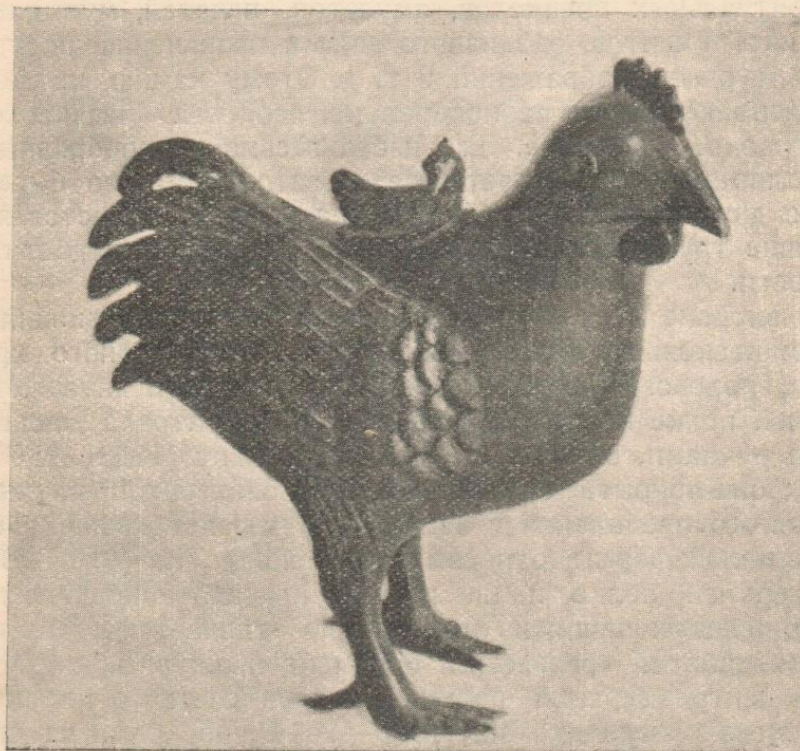


## МУЗЕЙ ВОСТОЧНЫХ КУЛЬТУР

### ОТДЕЛ ДАЛЬНОГО ВОСТОКА

В зале Отдела Дальнего Востока представлены памятники культур Китая и Японии; поскольку было возможно по условиям помещения, в экспозиции отдельных группировок



Илл. 1.

проводился культурно-исторический и производственный принцип. Всего в зале выставлено около 500 памятников, что составляет одну пятую часть коллекций Отдела.

## Китайские нефриты и твердые камни.

### Витрина № 1.

В культуре Китая нефрит занимает исключительно важное место и с древнейших времен служит материалом для ритуальных предметов, амулетов, печатей, музыкальных инструментов, различного вида и назначения посуды, скульптурных изображений и т. д. Этому камню китайцы приписывают самые разнообразные свойства — магическое, религиозное, целебное. Его цвета весьма разнообразны — от темно-зеленого до светло-зеленовато-серого, но бывает он и других оттенков. Обработка нефрита представляет большие трудности вследствие его высокой твердости и вязкости.

В витрине № 1 выставлены нефриты с присоединением к ним нескольких предметов из халцедона, горного хрусталя, розового кварца, дымчатого топаза и янтаря. На верхней полке находится ритуальная нефритовая чаша с двумя ручками, относимая к периоду Чжоу (1122—255 до н. э.); она покрыта так называемой „глиновидной“ патиной от долгого пребывания в земле. Под нею небольшая чаша аналогичной формы, относимая к периоду Тан (618—906). На верхней полке и на второй под ней находятся две темно-зеленых чаши; из них нижняя отличается очень искусной работой — рельефный орнамент и ажурный борт.

В центре верхней полки два льва светлого нефрита, относятся к периоду Мин (1368—1644), под ними на нижней полке две фигуры светло-зеленого нефрита, сидящая фигура Лао-Цзы и стоящая Лан-Цзы-Хэ, из числа восьми таоистских бессмертных.

В центре помещена небольшая вазочка яйцевидной формы с тремя свободно висящими кольцами — вся вазочка выточена из одного куска, что представляет исключительные производственные трудности.

Среди флакончиков-табакерок отметим очень ценимую китайцами разновидность нефрита — белый с ярко-зелеными изумрудными пятнами, и флакончик из халцедона — рельефное изображение человека с верблюдом.

Нефритовое кольцо служит для защиты пальца стрелка из лука от удара тетивы.

### Китайская керамика.

Прекрасные качества китайских изделий из обожженной глины известны всему миру.

Около начала нашей эры в керамическом производстве Китая уже применялась глазурь, а в период Тан впервые в мире началось изготовление фарфора, который в 9 веке достигает значительного совершенства и даже экспортируется за границу.

В период Сун (960—1280) керамические изделия приобретают большее разнообразие форм и технических приемов, оставаясь преимущественно в пределах цветных глазурей высокого обжига.

Период Мин характеризуется главным образом широким распространением подглазурной росписи „синим по белому“, хотя помимо этого выделялись и цветные глазури высокого качества.

После-минская керамика весьма разнообразна. Период Кан-Си (1662—1722) отличается исключительным производственным совершенством — прекрасным качеством пасты, ясностью и чистотой окраски как глазурей, так и подглазурной росписи.

В конце 18 и в 19 веке сильнее проступает европейское влияние, которое начало проявляться еще в период Мин; перенесенные на почву Китая европейские вкусы прививались там под давлением экономической необходимости — потребности экспорта — и выражались в измельченных формах и утрате цельности композиции и колорита.

Витрина № 2. Китайские одноцветные глазури по большей части близких к нефриту цветов; три вазы серо-зеленой глазури периода Сун, из них средняя цвета селадон; чашечка коричневой глазури—период Сун, производство Тиен.

Витрина № 3. Подглазурная роспись „синим по белому;“ блюдо и слон—периода Мин; ваза с раструбом и овальная с резной крышкой—период Кан-Си.

Витрина № 4. Отметим несколько предметов периода Кан-Си: ярко-зеленая ваза с трещиноватой поверхностью (краклэ); вазочка „зеркально-черного“ цвета, ваза „черного семейства“ с декорацией „цвет сливы“, сосуд для вина, подражающий форме иероглифа „Фу“—счастье; два блюда „зеленого семейства“.

Витрина № 5. Две средних полки—техника периода Кан-Си—декорация брызганий кобальт с надглазурной росписью цветными эмалями и железной красной.

Витрина № 6. Белый фарфор—производство Те-Гуа, 17—18 век. На нижней полке отметим фарфор для экспорта: в Турцию—чаша с крышкой; в Европу—два чайника и тарелка; в Россию, по заказу Петра I—банка аптекарской посуды.

Витрина № 7. Два чайника с наружным ажурным футляром; чашка декорации „рисовые зерна“—прозрачный рисунок; флакончики, принадлежности стола художника и каллиграфа и т. д.

Витрина № 8. Главная часть—две средних полки—глазури цвета „пламенные“ и „бычьей крови“—производство, установившееся в период Юй-Чен.

#### Китайская живопись.

Искусство живописи было известно в Китае уже в первые века н. э., а в периоды Тан и Сун оно достигло своего совершенного развития.

Поскольку можно вкратце охарактеризовать столь сложное и многообразное явление, как живопись Дальнего Востока, должно отметить, прежде всего, следующие ей свойственные черты:—высокое совершенство рисунка, гармоничный колорит и почти полное отсутствие передачи тени. Это последнее свойство имеет за собой глубокие и отчетливо сформулированные в китайской литературе философские основания—живопись стремится передать в изображаемом наиболее важное и существенное, постоянное и вечное; тень же преходяща и случайна, она не присуща самому предмету, а зависит от его освещения,—поэтому она не заслуживает внимания художника.

Техника живописи на шелку требует исключительного мастерства и уверенности в рисунке—шелк быстро впитывает краску и не допускает никаких последующих исправлений.

Обзор живописи Китая начинается с небольшой картины на шелку в центре боковой стены; она изображает лошадей и всадников и относится к периоду Юань (1280—1368).

На той же стене находится пять портретов предков—три на бумаге (из них подписной изображает Су-Лау-Цюаня) и два на шелку. Правый из них—китайская дама со служанкой.

В центре стены находится относимый к 17 веку погребальный портрет—Чан-Мей в парадном костюме. На портрете надпись: „Проживший свой век почтенный Чан-Мей, уходя из мира, сказал следующие стихи: Монах прожил 85 лет, узнал все страны и наконец должен был возвратиться в землю. Душа его направилась на Запад и по пути встретила тень Великого Будды“.

Далее следуют две картины на шелку 18 века, верхняя—после омовения, а под ней—женская фигура у водоема.

На стене против окон—три пейзажа с птицами, первый—на бумаге—работы художника Бянь-Шоу-Мин, пер-

вой половины 18 века; два следующих на шелку. Далее идут две картины—птицы, из них последняя 19 века.

#### Кантонская эмаль.

Витрина № 9. Техника кантонской живописной эмали занесена в Китай в конце 17 века французскими мастерами (лиможская эмаль) и была быстро усвоена китайцами.

Декорация кантонских эмалевых изделий представляет сочетание китайских и европейских мотивов—здесь постоянно встречаются китайские и европейские персонажи на фоне китайских пейзажей или в окружении китайской орнаментики.

Производство это существовало главным образом для экспорта в Европу, где живописная эмаль входила в убранство комнат в стиле „Рококо“.

#### Японская цветная гравюра на дереве.

Японская цветная ксилография, относящаяся к школе Укийоэ, представляет чисто народное творчество, отражающее быт и вкусы народных масс Японии.

Возникновение цветной гравюры относится к середине 18 века—до того гравюры печатались в одну краску и раскрашивались от руки. Гравюры изображали театральные сцены, портреты актеров и модных красавиц, уличную и домашнюю жизнь, народные сказания и легенды, пейзажи, птиц, животных и т. д. Эти народные картинки продавались на улицах за ничтожные суммы, а создававшие их художники занимали самое низкое социальное положение и жили в крайней бедности.

Техника цветной гравюры в общих чертах такова: по рисунку художника, именем которого обычно подписана гравюра, другой мастер—гравер—вырезал доски для печатания, для каждой краски особую доску; печатание производилось третьим мастером—печатником. Таким образом,

производственные процессы распределялись между тремя специальностями, которые никогда не объединялись в одном лице.

Печатались гравюры вручную, без станка, крайне примитивным способом; тем не менее, как с художественной, так и с технической стороны получались прекрасные результаты благодаря высокому совершенству японских мастеров.

По условиям экспозиции гравюра представлена по преимуществу в производственном плане.

Наибольшее разнообразие технических приемов и сюжетов показано в однолистовой гравюре.

В примыкающей к китайской живописи части экспозиции находятся гравюры аналогичных китайским сюжетов—пейзажи и птицы среди ветвей.

Из них отметим небольшие узкие листы Хиросиге (1796—1858)—птицы—соловьи, фазан; его же пейзажи из серии „53 станции Токаидо“ и сцены из серии „47 верных Ронинов“. Пейзажи Хокусаи (1760—1849) из серии „48 видов Фудзи“.

Замечательны листы Утамаро (1754—1806)—портрет актрисы на серебряном фоне и парный портрет на перламутровом фоне; здесь в краску фона введен толченный перламутр; в обоих случаях фон печатан с особой доски. Кроме того, в этих и некоторых последующих листах применен примечательный декоративный прием—сочетание нежных цветных тонов с массами их оттеняющего черного цвета. Далее в ряде листов применено „слепое“ печатание или „гоффраж“—введением особой доски получается неокрашенный рельефный рисунок; этот прием встречается и в десятилистовой горизонтальной гравюре Куниясу.

Отдельную группу образуют двухлистные гравюры—„хатиракакэ“, где благодаря вертикально расположенным листам получается сильно удлиненный формат; вписать в него композицию представляется сложным художественным

заданием. В этих гравюрах изображены главным образом модные красавицы.

### Нетцке.

В народном творчестве Японии нетцке занимают очень важное место.

Нетцке или нетцуке — принадлежность национального костюма, нечто вроде крупной пуговицы, посредством которой на поясе на коротком шнурке удерживается ящичек с медикаментами (инро) или трубка, кисет и т. д. Первоначально они имели форму украшенной резьбой пуговицы, а затем превратились в миниатюрные скульптурные украшения, исполненные с величайшим, чисто ювелирным совершенством и сохраняющие достоинства подлинной скульптуры.

Этот мир бесконечно маленьких фигурок отражает всю жизнь Японии в ее легендах, сказаниях, верованиях, в ее природе и ее фантазии. Изображенные здесь персонажи необычайно разнообразны: с одинаковой проникновенностью мастер творил и людей, и божеств, и героев легенд и сказаний, животных, растения и т. д.

Делались нетцке из самых различных материалов, но лучшие экземпляры встречаются в дереве и слоновой кости. Город Нара был известен своими нетцке, особенно славилось местечко Уидзи изделиями из дерева. Известны имена знаменитых мастеров нетцке; произведения многих из них находятся в коллекции музея. Художественного значения нетцке начали появляться в 17 веке, а 18 век был периодом расцвета этого искусства.

Мастера нетцке работали, как истинные художники, не каждый день, ожидая настроения, вдохновения; иногда работе над одной вещью посвящались месяцы упорного труда. Соблюдалась строгая специализация — целые семьи мастеров из поколения в поколение работали над ограни-

ченным кругом сюжетов — одни изображали легендарные персонажи, другие животных — быков, черепах, мышей.

Согласно такому производственному делению — по сюжетам — нетцке экспонированы в витрине № 10. Из них



Илл. 2.

на илл. 2 показаны пять персонажей. Слева наверху — Оно-Но-Комати, в молодости знаменитая поэтесса и красавица; в старости она впала в бедность и изображается нищей старухой.

За ней следует Дарума, буддист, который, по преданию 6-10 века, прибыв в Китай, впал в религиозный экстаз и был недвижим в течении 9 лет. Он изображается в виде закутанной в одежду фигуры без ног; часто как игрушка, которой забавляются дети. В нижнем ряду Сйоко, истребитель демонов, ловит маленького демона, спрятавшегося под щитом. Маска—веселая, толстощекая Удзуме; своими танцами она развлекла богиню солнца Аматаэрасу и заставила ее выглянуть из пещеры и осветить мир. Последний персонаж—Дзюро—бог счастья и путешественников; его атрибуты—лань, веер, иногда он держит свиток—декрет о всеобщем счастье.

Животные и растения тесно связаны с народными сказаниями и символикой Японии, напр., черепаха—символизирует бессмертие, гриб—долголетие и счастье, крыса—богатство и т. д.

Вся окружающая природа дает неисчерпаемый материал для мастера, который трактует эти сюжеты с исключительной любовью и вниманием, отмечая мельчайшие подробности с сохранением цельности и ясности основного художественного задания.

Коллекция музея насчитывается свыше 300 нетцке, из которых выставлено несколько более половины. В той же витрине находится несколько предметов резьбы Дальнего Востока, не входящих в категорию нетцке; они сосредоточены на нижней полосе, а единичные экземпляры находятся между нетцке аналогичных сюжетов.

#### Скульптура Дальнего Востока.

Витрина № 11. Бронза; бронза, инкрустированная и частью декорированная эмалью; скульптура из дерева, частично инкрустированная серебряной нитью.

Прежде всего должно отметить прекрасную китайскую бронзовую фигуру петуха с золоченым оперением—это

ритуальный сосуд периода Сун (илл. 1). На той же полке японская выемчатая эмаль—Будда-мальчик; здесь проявляется ироническое отношение японского мастера к религии: сидящая на плече черепаха щекочет его за ухом—этим моментом определяется вся экспрессия и динамика композиции. На следующей полке Дзюро на лани и танцующая Удзуме (см. раздел „нетцке“). В центре правой половины второй полки Лао-Цзы, окруженный бессмертными. На нижней полке бог довольства—бронза периода Мин. Крупная бронзовая сидящая фигура в свободной позе—богиня Кваннон.

По середине зала в футляре Бодисатва Самантабхадра на слоне—японская скульптура 15 века—золоченое дерево. К этому же времени относится деревянная золоченая фигура в футляре у окна—Амида, очень распространенное на Дальнем Востоке изображение Будды.

#### Перегородчатая эмаль Дальнего Востока.

Витрина № 12. Техника перегородчатой эмали занесена в Китай с Запада, подобно технике кантонской эмали.

На металлическую поверхность стоймя припаиваются металлические перегородки; пространство между ними заполняется эмалевой массой, затвердевающей после обжига. На поверхности готового предмета контурный рисунок состоит из вертикально стоящих ребер этих перегородок. Из выставленного отметим крупные китайские вазы 17—18 века, китайское массивное круглое блюдо, японскую вазу с колоколообразной крышкой 18 в. Для сопоставления показана одна японская ваза конца 19 века—мелочная, уподобно-тщательная, шаблонная работа.

Ф. В. Гогель.

*Печатается по распоряжению Правления Музея Восточных Культур.*

Издание Музея Восточных Культур.

THE GENERAL THEORY OF RELATIVITY  
BY ALBERT EINSTEIN  
TRANSLATED BY J. B. SYLVESTER  
PUBLISHED BY THE PRINCETON UNIVERSITY PRESS  
PRINCETON, N. J., 1955

THE GENERAL THEORY OF RELATIVITY  
BY ALBERT EINSTEIN  
TRANSLATED BY J. B. SYLVESTER  
PUBLISHED BY THE PRINCETON UNIVERSITY PRESS  
PRINCETON, N. J., 1955

THE GENERAL THEORY OF RELATIVITY  
BY ALBERT EINSTEIN  
TRANSLATED BY J. B. SYLVESTER  
PUBLISHED BY THE PRINCETON UNIVERSITY PRESS  
PRINCETON, N. J., 1955